

MW / Przyjaciele

DESA
UNICUM

SKARBY MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE

AUKCJA ADOPCJI

AUKCJA 18 WRZEŚNIA 2023 WARSZAWA



SKARBY MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE

AUKCJA ADOPCJI

AUKCJA 18 WRZEŚNIA 2023

ORGANIZATORZY:

MW / Przyjaciele

MW / Muzeum Narodowe
w Warszawie

DESA UNICUM

PARTNER AUKCJI:

artinfo.pl

CZAS AUKCJI

18 września 2023 (poniedziałek), 19:00

MIEJSCE AUKCJI

Muzeum Narodowe w Warszawie
Al. Jerozolimskie 3, Warszawa

KOORDYNATORZY

Weronika Jakubowska
tel. 788 244 922
w.jakubowska@desa.pl

Małgorzata Nitner
tel. 22 163 67 02, 514 446 892
m.nitner@desa.pl

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

PARTNER STOWARZYSZENIA

artinfo.pl

PARTNER PRAWNY STOWARZYSZENIA

[lsw]

DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl

WYCENY BIŻUTERII

poniedziałek, środa: 13:00 – 17:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | ADAM NIEWIŃSKI Członek Rady Nadzorczej | IRENEUSZ PIECUCH Członek Rady Nadzorczej

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
tel. 22 163 66 01, 795 121 569

Magdalena Ołtarzewska
m.oltarzewska@desa.pl
tel. 22 163 66 03, 506 252 044

Karolina Pułanecka
k.pulanecka@desa.pl
tel. 538 955 848

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Specjalista ds. marketingu,
Redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Weronika Zarzycka
Fotoedytor
w.zarzycka@desa.pl
tel. 880 526 448

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833



JULIA SŁUPECKA
j.slupecka@desa.pl
532 750 005



NATALIA KOWALEK
n.kowalek@desa.pl
880 334 401



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



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



ANNA ROŻNIECKA
a.rozniecka@desa.pl
795 121 574



JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090



MARIUSZ PENDRASZEWSKI
m.pendraszewski@desa.pl
880 334 402



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044



ALEKSANDRA PRAWUCKA
a.prawucka@desa.pl
734 666 008

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.szajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



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



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



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



PAULINA BROL
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
p.brol@desa.pl
539 388 299



WIKTOR KOMOROWSKI
Specjalista
Sztuka Współczesna,
Grafika Artystyczna
w.komorowski@desa.pl
788 260 055



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KAMIL PREIS
Specjalista
Zegarki Luksusowe
k.preis@desa.pl
795 122 717



KATARZYNA SZCZĘŚNA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



WERONIKA JAKUBOWSKA
Specjalista
Projekty Specjalne
w.jakubowska@desa.pl
788 244 922



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



DAWID KULIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kuliewicz@desa.pl
532 792 536



Okładka front poz. 1 Jan Matejko, „Portret żony artysty”, 1879 **II okładka** poz. 6 Kazimierz Stabrowski, „Na tle witrażu (paw)”, 1908 **strona 5** poz. 9 Witold Wojtkiewicz, „Porwanie królowny (Ucieczka)”, 1908 **okładka IV** poz 18 Gustave Courbet, „Krajobraz nadmorski”, 1867 **tytuł aukcji** Skarby Muzeum Narodowego w Warszawie. Aukcja Adopcji 18 września 2023 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl

INDEKS

Bilińska Anna	10
Boznańska Olga	5
Brodowski Antoni	16
Buoneri Francesco	21
Courbet Gustave	18
Cranach Lucas	20
Da Conegliano Cima	11
Gerson Wojciech	19
Gierymski Aleksander	3
Gottlieb Maurycy	17
Malczewski Jacek	7–8
Matejko Jan	1–2
Mehoffer Józef	4
Pankiewicz Józef	12
Rodin Auguste	24
Siemiradzki Henryk	14
Stabrowski Kazimierz	6
Tintoretto Jacopo	22
Wg projektu Jeana van Roome	23
Witkiewicz Stanisław	15
Wojtkiewicz Witold	9
Zaleski Marcin	13

Szanowni Państwo,

uczestnicząc w IV Aukcji Adopcji "Skarby Muzeum Narodowego w Warszawie" wspieracie powstanie kolekcji Autoportrety XXI. Dochód z licytacji posłuży jej finansowaniu.

Z inicjatywy Dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie dr hab. prof. UJ Łukasza Gawła Stowarzyszenie Przyjaciele Muzeum Narodowego w Warszawie podjęło się realizacji tego projektu. Jego idea odwołuje się do zbioru obrazów powstałych na zamówienie Ignacego Karola hr. Korwin-Milewskiego.

Postać Korwin-Milewskiego jest w równym stopniu szczególna jak jego kolekcja autoportretów. Urodzony w 1846 na Litwie, w rodzinie ziemiańskiej, zdobył wykształcenie prawnicze w dzisiejszym Tartu w Estonii. Ukończył także studia malarskie na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Majątek przeznaczał na zlecenia dla artystów. Fundował stypendia malarskie. W ciągu przeszło 30 lat (1879-1910) zgromadził ponad 200 dzieł malarstwa polskiego. Najlepiej i najliczniej była reprezentowana twórczość artystyczna ostatniej ćwierci XIX wieku. Wszyscy wybitni artyści tamtych czasów mieli w tym zbiorze kilka lub kilkanaście swych najlepszych dzieł.

Szczególne miejsce w kolekcji Korwin – Milewskiego zajmuje zbiór kilkunastu autoportretów znakomitych polskich artystów z przełomu XIX i XX wieku. Chciał, by jego kolekcję malarstwa, pogrupowaną według autorów, zaczynał pokaz ich wizerunków. Zamówił ich razem szesnaście u: Tadeusza Ajdukiewicza, Teodora Axentowicza, Anny Bilińskiej-Bohdanowicz, Aleksandra Gierymskiego, Alfreda Wierusza-Kowalskiego, Józefa Męciny-Krzesza, Michała du Lauransa, Ludwika de Laveaux, Jacka Malczewskiego, Jana Matejki, Antoniego Piotrowskiego, Kazimierza Pochwalskiego, Mieczysława Reyznera, Alfreda Römera, Wincentego Wodzinowskiego, Franciszka Żmurki oraz dwa portrety, Józefa Brandta i Michała Wywiórskiego. Miały one ustalony wymiar i układ kompozycyjny. Z wyjątkiem Jana Matejki – który narzucił własną koncepcję wizerunku – wszyscy artyści zastosowali się do wytycznych kolekcjonera. Portrety przedstawiające postaci naturalnej wielkości, ujęte w ¾ wysokości, w postawie stojącej, z paletą w dłoni, na neutralnym tle – stworzyły szczególnie ciekawy dział kolekcji. Ten cenny zbiór został zakupiony trzy lata po śmierci kolekcjonera, w 1929, od spadkobiercy Milewskiego, Szymona Meysztowicza przez warszawskie muzeum.

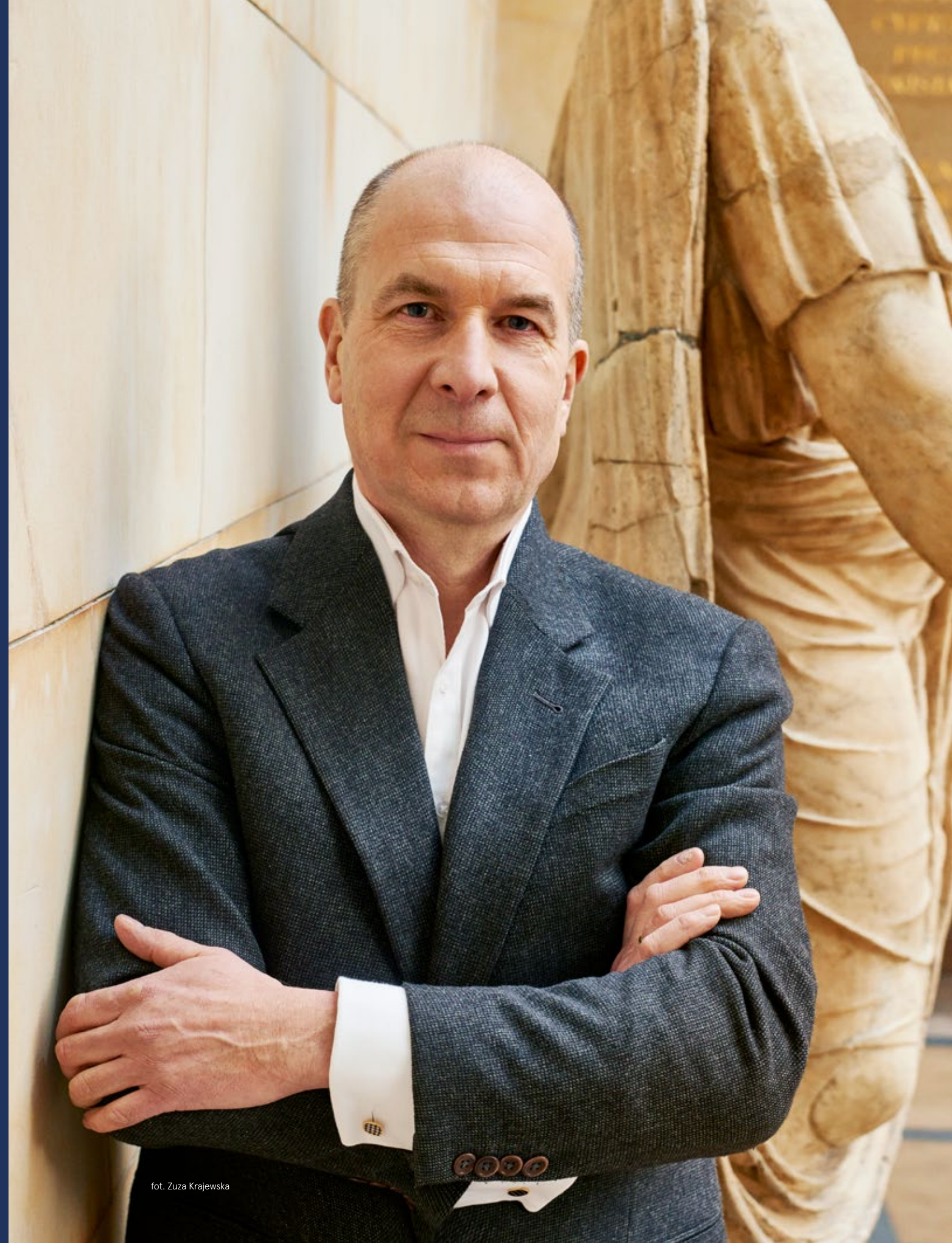
Dziś świat sztuki wygląda inaczej niż ponad 100 lat temu, dlatego skierowaliśmy nasze zaproszenie nie tylko do malarzy i malarek, ale także do artystów i artystek tworzących w szeroko pojętej dziedzinie sztuk wizualnych. Nowocześnie rozumiane pojęcie „autoportretu” znacznie wykracza poza podobiznę artysty, oznaczać może bardzo różne dzieła powstające w procesie, czy to analizy miejsca artysty w społeczeństwie, czy poprzez spojrzenie skierowane poza świat materialny - w głąb samego siebie.

W projekcie uczestniczą: Paweł Althamer, Mirosław Bałka, Agnieszka Brzeżańska, Rafał Bujnowski, Barbara Falender, Izabella Gustowska, Zuzanna Janin, Łukasz Korolkiewicz, Katarzyna Krakowiak, Zbigniew Libera, Rafał Milach, Jarosław Modzelewski, Agnieszka Polska, Katarzyna Przezwańska, Karol Radziszewski, Joanna Rajkowska, Wilhelm Sasnal, Jadwiga Sawicka, Aleksandra Waliszewska, Artur Żmijewski.

Już dziś widzimy, że na kolekcję złożą się dzieła wykonane z użyciem różnorodnych mediów i technik. Wśród, już przekazanych nam prac, są filmy prezentujące performance, gwasz na tekturze, obrazy olejne, rysunki, zdjęcia na papierze, zdjęcia na blasze wykonane w technice emalii. Czekamy jeszcze na dwie instalacje, w tym jedną dźwiękową oraz cztery rzeźby wykonane z bardzo różnych materiałów.

Kolekcja, której powstanie umożliwi mecenat Stowarzyszenia Przyjaciele MNW, zostanie przekazana do zbiorów MNW, gdzie będzie stanowić osobną, nierozzerwalną całość. Premierowy pokaz kolekcji uświetni obchody kolejnej rocznicy powstania Muzeum Narodowego w Warszawie. Gest powrotu do koncepcji sprzed stulecia pokazuje ciągłość tradycji kultury artystycznej, jednocześnie otwierając się na nowe nurty w sztuce i nowe rozumienie roli artysty, dzieła sztuki i instytucji muzeum. W kolejnych latach kolekcja autoportretów będzie prezentowana rotacyjnie w Galerii Sztuki Współczesnej MNW.

Paweł Kastory
Prezes Stowarzyszenia „Przyjaciele Muzeum Narodowego w Warszawie”



fot. Zuza Krajewska

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

Muzeum Narodowe w Warszawie to jedno z najstarszych muzeów sztuki w Polsce. Mimo skromnej przestrzeni gromadzi blisko 830 tysięcy dzieł sztuki polskiej i zagranicznej – od antyku do współczesności, które cechuje niezwykle bogactwo tematyczne, pozwalające dotrzeć do szerokiego grona odbiorców. Muzeum Narodowe to nie tylko gmach ze zbiorami. Miejsce to przede wszystkim skupia w sobie wybitnych specjalistów zajmujących się sztuką, pieczołowicie przygotowujących wystawy, katalogujących zbiory, czy konserwujących dzieła sztuki, dzięki którym możemy podziwiać gromadzone przez lata obiekty o niezwyklej klasie artystycznej.

STOWARZYSZENIE PRZYJACIELE MNW

Instytucje takie jak Muzeum Narodowe w Warszawie powołuje się bez określania horyzontu czasowego ich istnienia. Nasze Muzeum ma 161 lat, nasze stowarzyszenie 107 lat. Mimo to czujemy się na początku drogi. W obecnym kształcie istniejemy od siedmiu lat, a staramy się pracować na to, by wraz z Muzeum przetrwać, co najmniej, kolejne 161 lat. Naszą rolą jest promowanie tego co dzieje się w Muzeum, Gmachu Głównym i jego oddziałach, finansowe wspieranie prowadzonych przez Muzeum działań i oferowanie naszym członkom jak największej ilości unikalnych doznań związanych z jego bogatymi zbiorami i niezwyklej ludźmi, którzy się nimi opiekują.

DESA UNICUM

DESA Unicum to największy i najstarszy dom aukcyjny w Polsce. Od blisko 30 lat współtworzymy rynek aukcyjny, budując bliskie relacje z kolejnymi pokoleniami miłośników sztuki. Posiadamy największą w Polsce kolekcję dzieł sztuki na sprzedaż, w tym prac malarskich, rzeźb, grafik oraz fotografii. Prowadzimy szereg projektów wspierających wejście na rynek nowych, obiecujących artystów, organizując Aukcje Młodej Sztuki. Angażujemy się w działalność charytatywną i edukacyjną. Oferujemy kompleksowe indywidualne doradztwo w zakresie kupna i sprzedaży dzieł sztuki. Jesteśmy wyłącznym partnerem polskich banków w zakresie art bankingu. Wspomagamy muzea w rozwoju kolekcji i promujemy polską sztukę za granicą.



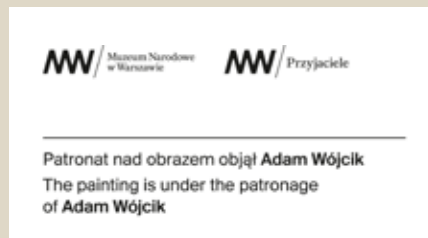
NA CZYM POLEGA AUKCJA ADOPCJI?

Jest to połączenie przyjemności – zaadoptowania ulubionego obrazu i powiązania z nim nazwiska swojego lub bliskich (rodziców, dzieci, wnuków) oraz pożytku przekazania środków na potrzeby Muzeum Narodowego w Warszawie. Adopcja może być prezentem na różne okazje. Zaadoptować może nie tylko osoba prywatna, ale także firma. Treść tabliczki, która wisi obok dzieła przez cały okres adopcji, jest ustalana z donatorem.

CO OTRZYMA ZWYCIĘZCA AUKCJI?

Jeśli wygrasz licytację wybranego dzieła:

- Otrzymasz kartę Patrona MNW, dzięki której będziesz mógł cieszyć się nieograniczonym wstępem na wystawy stałe i wystawy czasowe w Gmachu Głównym MNW i jego oddziałach wraz z jedną osobą towarzyszącą i dwójką dzieci (do lat 18) oraz będziesz otrzymywać zaproszenia na wydarzenia organizowane przez stowarzyszenie.
- Otrzymasz także specjalny „Certyfikat adopcji”, który zostanie wręczony przez Dyrektora MNW oraz Prezesa Stowarzyszenia podczas uroczystej inauguracji rocznej adopcji.
- Obok dzieła przez okres roku zawiśnie tabliczka z informacją o adopcji. Przykładowe tabliczki prezentujemy poniżej. Jeśli Muzeum zostanie zamknięte lub Twój obraz nie będzie przez jakiś czas eksponowany Twoja adopcja zostanie wydłużona o długość braku ekspozycji.

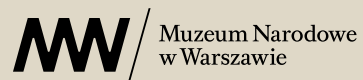


DOCHÓD Z AUKCJI

Przeznaczony zostanie na stworzenie kolekcji Autoportrety XXI, o którym szerzej opowiada Paweł Kastory Prezes Stowarzyszenia Przyjaciele MNW we wstępie do niniejszego katalogu.

Organizatorzy:

Partner:





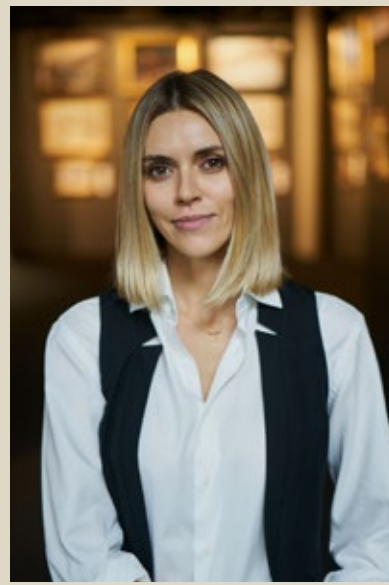
Paweł Kastory Prezes Stowarzyszenia



Małgorzata Wandzel Wiceprezes Stowarzyszenia



Michał Suchora Członek Zarządu Stowarzyszenia



Magda Bodis Członek Zarządu Stowarzyszenia



Jacek Olechowski Rada Nadzorcza Stowarzyszenia



Karolina Wolff-Leśnodorska Rada Nadzorcza Stowarzyszenia



Joanna Błaszczak Członek Zarządu Stowarzyszenia



Anna Knappek Członek Zarządu Stowarzyszenia



Anna Zimecka Członek Zarządu Stowarzyszenia



Krzysztof Zakrzewski Rada Nadzorcza Stowarzyszenia



Karolina Toczek-Wieczorek Dyrektor Stowarzyszenia



Karolina Radziejewska Kierownik ds. członków Stowarzyszenia i projektów specjalnych

1

JAN MATEJKO

1838-1893

"Portret żony artysty", 1879

olej/plótno, 130,5 × 107 cm

sygnowany po prawej w połowie wys.: 'JM'

nr inw. MP 436 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Jan Matejko od dzieciństwa utrzymywał bliskie relacje z rodziną Giebułtowskich, w 1864 roku poślubił Teodorę (1846-96), siostrę swojego najbliższego przyjaciela księdza Stanisława Giebułtowskiego. Na portrecie Teodora Matejkowa została ukazana w stroju ślubnym – zaprojektowanej przez męża atlasowej sukni o kroju kontusza, ozdobionej broszką z wizerunkiem Tadeusza Kościuszki. Prezentowane w Galerii dzieło jest wykonaną na podstawie fotografii repliką obrazu z 1865 roku, zniszczonego w 1876 roku przez samą Teodorę. W tym czasie Matejko malował portret dwudziestoletniej siostrzenicy żony, Stanisławy Serafińskiej (1856-1924), utrwalony w literaturze pod tytułem „Kasztelanka”. Znając wybuchowy temperament i chorobliwą skłonność Teodory do zazdrości, fakt powstawania tego obrazu zachował w tajemnicy, co w rezultacie tylko spotęgowało jej gniew.

Wizerunek Teodory Matejkowej ma charakter portretu reprezentacyjnego o akcentach patriotycznych, które sugeruje staropolski szlachecki strój modelki i miniatura z wizerunkiem bohatera walk o niepodległość. Zwraca uwagę niemal iluzjonistyczną perfekcją oddania fakturalnych różnic przejrzystej koronki welonu, ciężkiego, połyskliwego atlasu sukni oraz matowej, miękkiej kaszmirowej wełny wierzchniego kontusza. Subtelnie zróżnicowane odcienie bieli ślubnego stroju ożywia dyskretny blask złotej biżuterii. Dążenie artysty do uchwycenia dostojeństwa młodej mężatki łączy się tu z przenikliwością charakterystyki psychologicznej kobiety o silnej osobowości - dumnej, władczej i świadomej swojej urody.

Ewa Micke-Broniarek



2

JAN MATEJKO

1838-1893

"Stańczyk", 1862

olej/plótno, 88 ×120 cm

nr inw. MP 433 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok





Pierwotny tytuł obrazu „Stańczyk błazen po odebraniu wieści o wzięciu Smoleńska przez Moskali w czasie balu na dworze królowej Bony r. 1533” budzi kontrowersje natury historycznej. Utrata Smoleńska, ważnej twierdzy kresowej broniącej od wschodu dostępu na terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego, miała miejsce w lipcu 1514 roku w wyniku kampanii wojennej wielkiego księcia moskiewskiego Wasyla III. Królową była wówczas Barbara Zápolya (zmarła w 1515 roku); dopiero w 1518 roku jej miejsce na tronie Polski zajęła Bona Sforza d'Aragona. Umieszczoną przez Matejkę w tytule datę 1533 „dokumentuje” napis na karcie leżącej na stole: Samogitia A.d. MDXXXIII., a także widoczna na niebie kometa, której pojawienie się odnotowano w tym właśnie roku. Trudno dziś stwierdzić, czym kierował się artysta, wprowadzając tak oczywiste anachronizmy do treści obrazu.

Wizerunek Stańczyka samotnie, w półmroku zamkowej komnaty rozmyśla nad losami ojczyzny, podczas gdy w sąsiedniej sali trwa bal dworski. Obraz jest uważany za dzieło przełomowe w dorobku Matejki, otwierające dojrzałą fazę jego twórczości. Bywa także interpretowany jako swo-

iste credo artystyczne młodego malarza. Wśród ogólnej zabawy jedynie Stańczyk przenikliwie spogląda w przyszłość, on jeden jest zdolny zrozumieć zgubne dla Polski następstwa utraty Smoleńska. Symboliczny kontekst dla tych rozmyślań tworzy złowróżbny widok komety na niebie tuż obok wieży katedry na Wawelu. Ukazując nadwornego błazna Zygmunta Starego jako tragicznego myśliciela o ascetycznym obliczu, Matejko odszedł od historycznej prawdy o tej postaci, wprowadził ją do panteonu bohaterów tworzących polską mitologię narodową. W jego interpretacji Stańczyk stał się symbolem przenikliwości i mądrości politycznej, a także troski o losy kraju. Nadając mu rysy własnej twarzy, artysta obdarzył go również bagażem własnych uczuć i przemyśleń z okresu patriotycznych manifestacji przed wybuchem powstania styczniowego. W symboliczny sposób określił swoją rolę jako malarza narodowej historii; człowieka, który głębiej niż inni potrafi wnikać w istotę dawnych wydarzeń, ocenić ich konsekwencje dla dziejów ojczyzny i współczesnej sytuacji politycznej.

Ewa Micke-Broniarek

3

ALEKSANDER GIERYMSKI

1850-1901

"Opera paryska w nocy I", 1891

olej/plótno, 161 × 129,4 cm
sygnowany l.d.: 'A.GIERYMSKI | PARIS. 91'
nr inw. MP 413 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN
Okres adopcji: 1 rok

Znamienna dla całej twórczości Gierymskiego fascynacja światłem zyskała nowy wymiar w serii nokturnów miejskich, którą rozpoczął podczas pobytu w Monachium w latach 1888-90, a kontynuował w Paryżu od jesieni 1890 roku. Główny problem malarski, jaki artysta próbował rozstrzygnąć w tych obrazach to różnicowanie walorowego natężenia ciemnych barw oraz oddanie skomplikowanych efektów światła lamp, rozpraszającego się w półcieniach i mroku ulic, nikłymi refleksami modelującego skomplikowaną strukturę form architektury. Ważnym doświadczeniem płynącym z kontaktu Gierymskiego ze sztuką francuską była koncepcja „szerszego brania motywów” – jak sam to określił w jednym z listów. Wprawdzie nie zrezygnował wówczas z nawyku analitycznej obserwacji rzeczywistości, jednak uzyskane w ten sposób wrażenia przetwarzał w uogólnioną wizję malarską, w której znajdowały odzwierciedlenie również jego własne nastroje i emocje.

Widoczny na obrazie Plac Opery, skadrowany na pozór przypadkowo, niczym migawkowa fotografia, tętni ruchem i gwarem, jego widok dobrze oddaje charakter nocnego życia paryskiej metropolii. W tle widnieje fragment fasady gmachu opery, oświetlonej elektrycznymi latarniami. Koncentrując uwagę przede wszystkim na sugestywnym odwzorowaniu efektów luministycznych, Gierymski umiejętnie wydobyl także rodzajowy aspekt przedstawionej sceny. Z sumiennością uważnego obserwatora odtworzył ożywiony ruch uliczny, indywidualnie różnicując pozy i gesty przechodzących ludzi. Obraz został namalowany cienką warstwą farby o dużej ilości spoiwa, pogrubioną i zagęszczoną jedynie w miejscu świateł. W partiach ciemnych nakładane laserunkowo, miękko przenikające plamy różnych barw podkreślają optyczną przestrzenność form, wywołują efekt migotliwej gry kolorów przy zachowaniu gładkiej, niemal pozbawionej różnic fakturalnych powierzchni płótna. Ta niezwykle żmudna i trudna technika malarska potwierdza ogromną indywidualność talentu Gierymskiego, decyduje o mistrzowskich walorach widoku „Opery paryskiej w nocy”.

Ewa Micke-Broniarek



4

JÓZEF MEHOFFER

1869-1946

"Cynie", 1911

olej/ płótno, 51,5 x 86,5 cm

sygnowany l.d.: 'JÓZEF MEHOFFER 1911'

nr inw. MP 4274 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok





Widziana od tyłu, młoda kobieta, siedzi na krawędzi stołu, przykrytego cynobrową serwetą, otoczona wieńcem różnobarwnych cynii, lekko przechylając głowę w ich stronę. Łóżko, fotel, toaletka z lustrem i stół widoczne w głębi pokoju, należały do Jadwigi Mehofferowej, żony artysty, dziś przechowywane są w Domu Mehoffera przy ul. Krupniczej w Krakowie. Akt we wnętrzu, bardzo rzadki temat w twórczości malarskiej Józefa Mehoffera, zastanawia swą wieloznacznością. Artysta sportretował żonę w jej buduarze, w dość nietypowy sposób łącząc jej nagą postać z bogactwem form i barw okazałych kwiatów. Obraz ten, to przepełniona erotyką, deklaracja miłosna, hołd artysty złożony swej muzie i towarzyszącemu życiu.

Intrygująca pozostaje również sama kompozycja dzieła i jego intensywna kolorystyka. Wyraźnie widoczne są tu inspiracje sztuką japońską. Wzory zaczerpnięte z japońskich tapet i tkanin, powszechnie dostępnych w końcu XIX wieku w Europie, stanowiły bardzo istotne źródło inspiracji dla artysty.

Iwona Danielewicz

5

OLGA BOZNAŃSKA

1865-1940

"W oranżerii", 1890

olej/plótno, 235 x 180 cm
sygnowany p.d.: 'Olga Boznańska Kraków.890'
nr inw. MP 401 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN
Okres adopcji: 1 rok

W twórczości Olgi Boznańskiej praca „W oranżerii” spełniała rolę symboliczną. Obraz powstał w okresie gdy artystka uczyła się malarstwa w Monachium w pracowni Carla Kricheldolfa. Stolica Bawarii umożliwiła artystce zapoznanie się z dziełami dawnych mistrzów oraz z twórczością współczesnych artystów europejskich. Uzdolniona malarka szybko zaczęła prezentować swe prace na wystawach krajowych i zagranicznych. W 1890 przygotowała dwie kompozycje o pokaźnych rozmiarach z myślą o wystawieniu ich w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Wyjątkowo duży format prac był swoistym popisem umiejętności technicznych młodej artystki, świadczył o jej chęci zdobycia uznania wśród krytyki artystycznej w rodzinnym mieście. Namalowane w krakowskiej pracowni płótna zatytułowane „W oranżerii” oraz „W Wielki Piątek” (Bazylika Mariacka, Kraków) to dzieła salonowe, o reprezentacyjnej formie i dopełniających się treściach. Oba obrazy przedstawiające rówieśniczki artystki ukazane w zamkniętych pomieszczeniach oranżerii bądź kaplicy mogą być odczytywane jako symboliczny wizerunek pokolenia kobiet skazanych na ograniczony wybór drogi życiowej.

Pozująca do portretu kobieta w niebieskiej sukience i słomkowym kapeluszu na tle białej ściany oranżerii wypełnionej kwiatami hodowanymi w doniczkach przedstawiona jest w subtelnej, pogodnej kolorystyce, jednak jej poważna mina nastraja refleksyjnie. Symboliczna treść „W oranżerii” łączona była ze zbiorem wierszy Maurice’a Maeterlincka zatytułowanym „Cieplarnia”, który cieszył się w Europie dużą popularnością. Boznańska zapoznała się z tą poezją dzięki znajomości z redaktorem naczelnym warszawskiej „Chimery” Zenonem Przesmyckim, który publikował artykuły przybliżające twórczość belgijskiego poety. Cieplarnia u Maeterlincka i u Boznańskiej symbolizować ma ludzką duszę, w której rodzą się pragnienia i uczucia – jak rozkwitające w oranżerii rośliny, jednak zamknięte są w hermetycznym świecie niczym rośliny w doniczkach.

Renata Higersberger



KAZIMIERZ STABROWSKI

1869-1929

"Na tle witrażu (paw)", 1908

olej/plótno, 229 x 115 cm
sygnowany p.d.: '1908 | Kazimier Stabrowski'
nr inw. MP 386 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

„Paw” czy inaczej „Na tle witrażu” to najlepszy przykład secesyjnej stylizacji w malarstwie okresu Młodej Polski i najwybitniejsze dzieło w twórczości Kazimierza Stabrowskiego. Malarz kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu oraz w Académie Julian w Paryżu. W 1903 roku podjął się utworzenia Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Jego entuzjazm i pasja dydaktyczna udzielały się innym wykładowcom i studiującej młodzieży. Do legendy przeszedł Karnawałowy Bal Młodej Sztuki zorganizowany przez studentów szkoły 29 lutego 1908 roku w salach warszawskiej Filharmonii Narodowej. Uczniowie i profesorowie przygotowali wystrój wnętrz, zaproszenia i karnety oraz fantazyjne kostiumy m.in. odalisek, orientalnych księżniczek, egzotycznych kwiatów, ptaków i owadów. Stroje te zainspirowały Stabrowskiego do stworzenia serii baśniowych portretów m.in. Bolesława Bryknera, Emilii Auszpitzówny czy Zofii Jakimowiczówny (1893-1969) w fantazyjnym stroju pawia.

Paw, symbol próżności należał do ulubionych motywów sztuki modernistów. Malarz przedstawił modelkę w pozie wyrażającej wyniosłość i zachwyt nad własną urodą. Tren sukni przypomina dumnie rozłożony pawi ogon, a fantazyjne nakrycie głowy nawiązuje do czuba z piór koronującego głowę tego ptaka. Dzięki zakomponowaniu sceny na tle witrażu (który specjalnie na tę okazję stworzył Tadeusz Pruszkowski) artysta nadał dziełu wyjątkowo dekoracyjny charakter. Jego ekspresję podkreślają śmiałe zestawienia barw i materii malarskiej grubo nakładanej w partii sukni i lekkiej, świetlistej w oddaniu karnacji twarzy i ramion modelki oraz szkła witrażowego. Te stylizowane w duchu secesji wizerunki w fantazyjnych przebraniach należą do największych osiągnięć w twórczości Stabrowskiego, która tylko w niewielkiej części zachowała się do naszych czasów. Większość jego obrazów i setki szkiców przechowywanych na Krymie, w Inflantach i Petersburgu uległy zniszczeniu w wyniku burzliwych wydarzeń lat 1909-14. Z liczącego kiedyś kilkaset dzieł dorobku artysty pozostało kilkadziesiąt, największa część m.in. obraz „Na tle witrażu (Paw)” trafiła do zbiorów warszawskiego Muzeum Narodowego dzięki hojnemu darowi żony artysty Julii Janiszewskiej Stabrowskiej w 1934 roku.

Renata Higersberger



7

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

"Hamlet polski - portret Aleksandra Wielopolskiego", 1903

olej/plótno, 100 x 148 cm

nr inw. MP 369 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok





Skomplikowana symbolika dzieł Jacka Malczewskiego (1854-1929) ma swoje źródła w religii, mitologii, tradycjach ludowych, ale przede wszystkim w niezwykłej wyobraźni malarza. Jego obrazy zadziwiają niepohamowaną inwencją i głębią znaczeń. Ten główny reprezentant polskiego symbolizmu w centrum swych zainteresowań umieszczał człowieka z jego odwiecznym dylematem wyboru drogi życiowej.

Portret o wymownym tytule „Hamlet polski...” przedstawia Aleksandra Wielopolskiego, malarza amatora, z pasem na naboże wypełnionym tubkami farb, stojącego przed wyborem między dwiema koncepcjami Polonii. Dla tytułowego bohatera wybór między Polską dawną, której personifikacją jest zakuta w kajdany, stara kobieta w koronie z powrósł, a rewolucyjną nową ojczyzną, którą na obrazie uosabia młoda kobieta rozrywająca kajdany, bynajmniej nie jest oczywisty. Dylemat między potrzebą czynu a zachowaniem postawy kontemplacyjnej symbolizuje chroniony w dłoniach portretowanego kwiat margerytki - jako ostatniej wartości duchowej odchodzącej epoki. Stale obecne w twórczości Malczewskiego wątpliwości pozwalają przypuszczać, że za wizerunkiem Wielopolskiego kryje się odzwierciedlenie dylematów samego autora.

Jacek Malczewski stworzył wyjątkową galerię portretową wybitnych postaci związanych ze sztuką, którym często towarzyszą osadzone w bliskim planie figury symboliczne kobiet o znakomicie ujętych, kształtnych ciałach. Elegijną nastrojowość uzupełnia zazwyczaj malowniczo rozwiązane tło pejzażowe, niezwykle ważne we wszystkich obrazach tego artysty.

Iwona Danielewicz

8

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

"Śmierć", 1902

olej/ płótno, 98 x 75 cm
sygnowany l.g.: 'J Malczewski 902'
nr inw. MP 373 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Temat śmierci, nurtujący wielu młodopolskich poetów i malarzy, jest również jednym z głównych wątków twórczości symbolisty Jacka Malczewskiego, łączącego w swojej sztuce motywy polskiego folkloru, mitologii śródziemnomorskiej, literatury i autobiografii. Artysta stworzył w obrazie z MNW oryginalną interpretację wyobrażenia śmierci-żniwiarki, której nadał postać dorodnej, epatującej biologiczną siłą kobiety o muskularnych ramionach i łagodnym, współczującym spojrzeniu. Zjawia się ona odziana w płaszcz i zaopatrzona w tradycyjny atrybut – kosę. Czułym gestem zamyka powieki klęczącemu przed nią starcowi o złożonych do modlitwy spracowanych dłoniach, przynosząc wybawienie od doczesnych cierpień. Graniczny moment, niemal rytuał przejścia w sferę transcendencji, symbolicznie podkreśla próg drzwi, których framuga stanowi zarazem krawędź obrazu. Do kresu życia odnosi się też żęte zboże rozpościerające się na polach przed zabudowaniami gospodarskimi, bezruch i nocna cisza. Sceneria ta, występująca w wielu obrazach Malczewskiego, przywołuje wspomnienie dzieciństwa artysty w majątku wuja w Wielgiem lub w rodzinnych Gardzienicach, stając się toposem raj u utraconego. Malarz wychowany w kulcie romantyzmu, poezji Juliusza Słowackiego i ideologii mesjanizmu, pojmował śmierć jako dopełnienie cyklu życia i zacząn odrodzenia. Kosmiczny rytm natury, która, jak kłosa zboża, musi obumrzeć, aby się odrodzić, zbiega się z etapami ludzkiej egzystencji. Thanatos – motyw obsesyjnie powracający w malarstwie polskiego malarza, może być też interpretowany w kategoriach losu ojczyzny, narodu.

Obraz z MNW wyróżnia się monumentalizmem i plastycznością pierwszoplanowych jasno oświetlonych figur, skontrastowanych z mrokiem nocy. Nastroj niesamowitości buduje tu dziwne światło księżyca lub nadchodzącego świtu, połyskujące na ostrzu kosy i rozświetlające dachy i ściany na drugim planie. Malczewski, uczeń Ernesta Henriego Lehmann a w Paryżu i Jana Matejki w Krakowie, wykazał się w tym obrazie znakomitym warsztatem w zakresie anatomii i modelunku.

Iwona Danielewicz



9

WITOLD WOJTKIEWICZ

1879-1908

"Porwanie królewny (Ucieczka)", 1908

tempera/plótno, 76,5 × 91 cm

sygnowany p.d.: 'W. Wojtkiewicz | 1908'

nr inw. MP 351 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok





W 1908 roku, być może pod wpływem pogarszającego się stanu zdrowia, Wojtkiewicz zaczął tworzyć w pośpiechu, w gorączkowym napięciu, jak gdyby w przeczuciu zbliżającej się śmierci. Penetrował mikroświat dziecięcych przeżyć i pragnień, dostrzegając w nim archetypiczne wzorce zdolne odślonić pierwotny, zagubiony w procesie dojrzewania sens ludzkiego życia. Powstały wówczas dwa cykle obrazów. „Z dziecięcych póź” i „Ceremonie”, wprowadzające widza w utopijną krainę, w której, tak jak w marzeniach dziecka, swobodnie splata się fantazja i rzeczywistość. Nie jest to jednak wizja radosnego, beztroskiego dzieciństwa, meli bohaterowie tych dzieł wydają się naznaczeni piętnem smutku i melancholii.

„Porwanie królowej” należy do cyklu „Z dziecięcych póź”. Tworzące go obrazy odsłaniają irrealny świat, w którym role osób dorosłych odgrywają dzieci i ich ożywione zabawki. Ich symboliczną wymowę współtworzy wyraźnie rozbrzmiewający dysonans między niewinnością dziecięcej natury a egzystencjalnym wymiarem rozgrywających się na płótnie dramatów. „Porwanie królowej” wpisuje się w schemat sceny porwania lub ucieczki kochanków. Spięty do skoku konik unosi w dal dziewczynkę-królową i jej

bosonogiego rycerza. Dzieci bez żalu porzucają smutny ogród, w którym kwitną rachityczne rośliny. Uciekinierów usiłuje zatrzymać para staruszków nadbiegających od strony białego dworku. W kontekście symboliki całego cyklu „Z dziecięcych póź” ich ucieczka w nieznane jawi się jako konsekwencja nigdy nie zaspokojonej potrzeby swobody, pragnienia przygody i wyrwania się z ciasnego kręgu codziennych domowych spraw. Również sceneria obrazu to rzeczywistość oglądana oczyma dziecka, wszystko wydaje się w niej możliwe, a zarazem jest umowne i sztuczne - rośliny rosną w doniczkach wkopanych w ziemię, galopujący rumak, podobny do drewnianej zabawki, jak gdyby zastygł w bezruchu, wzniesiony ponad ziemią.

Obrazy tworzące cykl „Z dziecięcych póź” zostały wykonane w technice tempery, która nadaje płótnom matowość tonu, doskonale odpowiada predylekcji Wojtkiewicza do barw stłumionych, jak gdyby spłowiałych, tworzących harmonię o subtelnej gradacji odcieni.

Ewa Mücke-Broniarek

10

ANNA BILIŃSKA

1854-1893

"Portret damy z lornetką", 1884

olej/plótno, 91 × 72 cm

sygnowany p.g. : 'Anna Bilińska | Paris. 1884'

ze zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (dar Artura Bardzkiego w 1918), w MNW od 1956
nr inw. MP 5576 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Anna Bilińska należała do pokolenia, w którym kobiety uzyskały możliwość profesjonalnego zajmowania się sztuką, korzystały z prywatnego szkolnictwa artystycznego oraz uczestniczyły w profesjonalnych wystawach. Była pierwszą polską malarką, która odebrała gruntowne akademickie wykształcenie artystyczne. Od 1882 roku, przez dziesięć lat była związana z renomowaną Académie Julian w Paryżu.

Wizerunek damy z lornetką powstał podczas zajęć szkolnych w Académie, w pracowni mieszczącej się w Passage des Panoramas na Montmartre. Modelka została ukazana na neutralnym tle, w wyjściowej sukni i w kapeluszu, którego przybranie stanowi wypchany dziki ptak przypominający kuropatkę. U schyłku XIX wieku taka dekoracja nakrycia głowy uchodziła za przejaw elegancji i dobrego smaku. Kobieta trzyma w ręku lornetkę i rękawiczki, co ma sugerować plenerowy charakter portretu, ujęta od dołu, jest zapatrzona w dal. Bilińska z maestrią oddała różnorodność materii i faktur stroju, harmonię kolorów o bogatej, choć dyskretnej gamie oraz subtelną karnację portretowanej.

Obraz został wystawiony w 1884 roku w wielkim konkursie rocznym Académie Julian i otrzymał drugie miejsce (głównego medalu nie przyznano). W tym samym roku został zakupiony przez warszawskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Wizerunek ujmuje prostotą i naturalnością, świadczy o doskonałym opanowaniu przez Bilińską warsztatu portrecistki, jest świetnym przykładem nurtu europejskiego realizmu.

Renata Higersberger



11

CIMA DA CONEGLIANO
1459-1517

"Chrystus wśród doktorów", ok. 1504

olej/deska, 54,5 x 87 cm
nr inw M.Ob. 625

Cena wywoławcza: 1 000 PLN
Okres adopcji: 1 rok

Cima da Conegliano był jednym z najwybitniejszych malarzy weneckich przełomu wieków XV i XVI, związany z warsztatem wielkiego Giovanniego Belliniego. „Chrystus wśród Doktorów” jest jednym z jego najwybitniejszych obrazów. Z mistrzostwem malarz oddał zróżnicowaną fakturę strojów: miękkość aksamitu, lśnienie atłasu, delikatność splotu włosów i zmarszczek. Temat zaczerpnięty jest z Ewangelii św. Łukasza (2,41-52), która opisuje epizod zaginięcia dwunastoletniego Jezusa podczas pielgrzymki do świątyni w Jerozolimie i odnalezienie go przez rodziców po trzech dniach, nauczającego mędrców żydowskich w świątyni. Jezus został przedstawiony w centrum kompozycji. Otaczają go półkolem ciasno stłoczeni mędrcy. Ci po lewej stronie, ubrani zgodnie z żydowskim rytuałem, symbolizują dobiegający kresu okres sprzed narodzenia Chrystusa. Ci po prawej; wśród

których jeden nosi strój chrześcijańskiego kapłana; uosabiają dzieje świata po przyjsciu Chrystusa. Więź pomiędzy postaciami jest wyraziście podkreślona gestami i spojrzzeniami. Obraz został namalowany prawdopodobnie w 1504 roku. Z roku 1506 pochodzi słynny obraz Dürera „Opus quinque dierum” o tym samym temacie i podobnej kompozycji. Można przyjąć, że jeden z artystów inspirował się dziełem drugiego. Zdania badaczy co do tego, która z kompozycji była pierwsza, są wciąż podzielone. Do roku 1978 obraz nosił fałszywą sygnaturę Giovannego Belliniego, usuniętą w czasie konserwacji. Odsłonięto wówczas autentyczny podpis autora obrazu.

Joanna Kilian-Michieletti



JÓZEF PANKIEWICZ

1866-1940

"Nokturn. Łabędzie w Ogrodzie Saskim w Warszawie", 1893/9

olej/plótno, 86 x 151 cm
sygnowany l.d.: 'Pankiewicz'
Depozyt Bohdana Wydźgi od 1934, zakup w 1986
nr inw. MP 345 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Józef Pankiewicz, wszechstronnie wykształcony intelektualista, chłodny analityk przez całe życie był otwarty na nowe prądy artystyczne, miały one istotny wpływ na przemiany stylistyczne jego malarstwa. Artysta zaczynał od malarstwa realistycznego, był następnie pionierem impresjonizmu w Polsce, po czym skłonił się ku symbolizmowi, następnie zgłębiał zasady postimpresjonizmu aż po stworzenie indywidualnej formuły koloryzmu. Widok łabędzi w warszawskim Ogrodzie Saskim należy do najwybitniejszych osiągnięć symbolicznego malarstwa Pankiewicza, które rozwijało się w latach 1892-97. W tym czasie artysta, zniechęcony nieprzychylną reakcją krytyki na jego płótna impresjonistyczne, zastąpił słoneczną feerię barw ciemną, stonowaną kolorystyką, eksponując kontrasty walorowe. Zaczął tworzyć nastrojowe nocne widoki miejskie i mroczne pejzaże. „Nokturn ...” to nawiązanie do prac amerykańskiego malarza Jamesa McNeilla Whistlera, a także podkreślenie związków plastyki z muzyką, w myśl zasady correspondance des arts. Dla Pankiewicza ważnym źródłem

inspiracji była również poezja symbolistów francuskich, zwłaszcza Stéphane’a Mallarmégo, którego utwory znał na pamięć. Na tym płótnie stworzył malarską wizję odpowiadającą treści sonetu Mallarmégo o łabędziu, którego skrzydła przymarzły do tafli jeziora („Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui”, 1893). Powstanie obrazu poprzedziły, jak zawsze w twórczości Pankiewicza, bezpośrednie obserwacje i drobiazgowe studia rysunkowe. Posługując się oszczędnymi środkami, dzięki wystudiowanej grze światła i cieni, artysta wydobyl symboliczny wymiar natury zatopionej w ciszy nocy i tajemniczym, sennym nastroju. Stworzył dzieło pozostające na granicy malarstwa przedstawiającego i abstrakcji.

Dwa lata później namalował nokturn zatytułowany „Czarne łabędzie” (MNK), jeszcze bardziej odrealniony przez mrok i mgłę.

Renata Higersberger



13

MARCIN ZALESKI

1796-1877

"Widok pałacu w Łazienkach latem", ok. 1836-1838

olej/płótno, 75,5 x 101,5 cm
nr inw. MP 237 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Marcin Zaleski należał do najwybitniejszych kontynuatorów tradycji malarstwa wedutowego zapoczątkowanej w Polsce twórczością Bernarda Bellotta zw. Canaletto. Kopiował jego dzieła, wzorował się na sztuce włoskiego mistrza zarówno w kompozycji obrazów, jak i w sposobie malowania oraz, co najbardziej charakterystyczne, w skupieniu na luministycznych wartościach malarstwa. Stosował również podobną technikę pracy – w plenerze wykonywał szkice, które służyły mu za wzór późniejszych kompozycji tworzonych w pracowni. Zaleski wielokrotnie przedstawiał na płótnie klasycystyczny pałac w Łazienkach, dawną letnią rezydencję króla Stanisława Augusta. W tym widoku ujął ją od południa, spod Amfiteatru. Po prawej stronie widać część widowni teatru, po lewej skraj położonej na sztucznej wyspie sceny i orkiestronu. W tle, ponad taflą wody, wznosi się oświetlona letnim słońcem bryła pałacu. Artysta wykreślił perspektywę budowli z nienaganną dokładnością i niewymuszoną lekkością. Jak zwykle nie dążył do upiększenia odwzorowywanej rzeczywistości – nie zawahał się namalować fragmentu zaniedbanego muru na pierwszym planie po prawej stronie. Widok ujmujący kulisowo zakomponowane gęste, niebosiężne drzewa.

Malarz z mistrzostwem odwzorował nie tylko elementy architektury, ale także naturę – wygląd roślin, zjawiska atmosferyczne, refleksy światła i odbicie budynku w lustrze wody. Scena skąpana jest w ciepłym blasku słońca. Uzupełnia ją sztafaż rodzajowy złożony ze spacerujących po parku par. Zaleski dał upust predylekcji do anegdoty, umieszczając na pierwszym planie scenkę ze sprzedawczynią jabłek. Pałacowy taras ożywiają plamy barwnych kobiecych kreacji, wśród których z rzadka pojawia się ciemny akcent męskiego stroju. Przechadzki w parkowej scenerii były ważnym elementem życia, przyjemnością i towarzyskim rytuałem epoki. Zaleski portretuje świat doskonale znany nowej, zyskującej wówczas na znaczeniu na ziemiach polskich grupie odbiorców sztuki – nowoczesnemu mieszczaństwu. Płynące z tej sfery społecznej zlecenia na pogodne, biedermeierowskie w duchu, realistyczne kompozycje zapewniły malarzowi sukces finansowy i szacunek współczesnych.

Wojciech Głowacki



14

HENRYK SIEMIRADZKI

1843-1902

"Dirce Chrześcijańska", 1897

olej/ płótno, 263 x 530 cm

sygnowany p.d.: 'sygnowany p.d.: 'H. SIEMIRADZKI PINX. A. D. MDCCCXCVII / . ROMA.'

nr inw. MP 267 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok





„Dirce Chrześcijańska” to być może najbardziej kontrowersyjny obraz Siemiradzkiego: przedmiot niekończących się dyskusji i polemik prasowych podczas tournée dzieła w Rosji w 1898 zwieńczonego ogromnym sukcesem. Już w chwili swojej premiery w rzymskiej pracowni artysty 13 marca 1897 roku obraz podbił serca wielu admiratorów. Zagorzałą wielbicielką dzieła stała się m.in. Królowa Włoch Małgorzata Sabaudzka, czego śladem jest jej entuzjastyczny wpis w albumie gości wizytujących pracownię Siemiradzkiego w Rzymie pierwszego dnia wystawy.

Z drugiej strony „Dirce Chrześcijańska” to arcydzieło malarskie być może najsilniej powiązane ze słynnym Quo vadis Henryka Sienkiewicza ...

Imię tytułowej bohaterki nawiązuje do tragicznej heroiny mitologii greckiej, Dirke, żony króla Teb, Likosa, zgładzonej na jego rozkaz przez przywiązanie do rogów byka i poturbowanie na śmierć przez rozwścieczone zwierzę. Siemiradzki wyobraził rzymską inscenizację tego mitu, odtworzonego z rozkazu cesarza Nerona, który polecił zabić w podobny sposób, podczas igrzysk, młodą i piękną chrześcijankę.

Pod względem stylu obraz stanowi jedną z ostatnich akademickich machin o tematyce antycznej. Doprowadza do zenitu realizację akademickich założeń w zakresie iluzji przedstawienia w wielkoformatowym obrazie, a jednocześnie innowacjami łamie akademicką rutynę. Jedną z przyczyn niedoceny dzieła przez współczesną mu profesjonalną krytykę (pomimo uwielbienia ze strony publiczności) stało się posądzenie Siemiradzkiego o wtórność w doborze tematu. Powodem były analogie pomiędzy namalowaną przez Siemiradzkiego sceną męczeństwa, a kluczowym epizodem wydanej rok wcześniej powieści Henryka Sienkiewicza Quo Vadis (której pokłosiem była literacka nagroda Nobla pisarza w 1905 roku). Malarz bronił się, wskazując na znacznie wcześniejsze rozpoczęcie prac nad obrazem. Ostatnie badania historyczno-artystyczne w pełni potwierdzają argumentację Mistrza. Skłaniają też do opinii, że to Siemiradzki - artysta o sławie międzynarodowej, osiadły w Rzymie znawca starożytności, i zaprzyjaźniony z pisarzem jego przewodnik po zakątkach Wiecznego Miasta, wpłynął swymi sugestywnymi

obrazami z życia starożytnych na kształt spopularyzowanej ekranizacji powieści.

Według najnowszych ustaleń malarz i pisarz inspirowali się identycznymi źródłami literackimi: m.in. rozprawą Ernesta Renana L'Antéchrist (1873), ale także Annalami Tacyty i Listem do Kościoła w Koryncie Papieża Klemensa Rzymskiego.

W zakresie kompozycji obraz prezentuje cechy typowe dla akademickiej „machiny historycznej”. Arena rzymskiego cyrku ukazana jak ograniczona kulisowo scena teatru skupia rozbudowaną grupę figur wyposażonych w bogate rekwizyty. Odtwarzając przepych antycznego świata: blask marmuru, złoto lektyki i strojów, artysta dał popis maestrii pędzla w odwzorowywaniu detali oraz naukowej erudycji w ich doborze.

Natomiast nowatorskie, jak na epokę, rozwiązania, dotyczą opracowania tytułowej grupy Dirce na byku. Diagonalne względem płaszczyzny obrazu upozowanie dziewczyny z głową w dół, łagodny rytm falujących włosów bohaterki, kunsztowna niedbalość układu draperii i kwiatów to cechy korespondujące z secesyjną już dekoracyjnością. Podobnie innowacyjny manewr: ukazanie Nerona w przelotnej pozie, od niechcenia odwracającego głowę w stronę męczennicy, uprawdopodobnił scenę, czyniąc z niej reporterską migawkę z autentycznego historycznego zdarzenia.

Wyjątkowo spotykana u Siemiradzkiego przytłumiona kolorystyka oraz nastrój melancholijnego zmierzchu sugerują, że obraz kryje dodatkowe odautorskie przesłanie. Możemy domniemywać, że chodzi o nostalgię Mistrza za bezpowrotnie zamierającym nurtem malarskich rekonstrukcji fascynującego świata starożytnych, ale również osobisty żal i gorycz artysty wobec rosnącego niezrozumienia jego sztuki ze strony krytyki. W tym kontekście „Dirce..” to swoisty testament artystyczny wybitnego twórcy...

Aneta Biały

15

STANISŁAW WITKIEWICZ

1851-1915

"Ranny powstaniec", 1881

olej/płótno, 59,5 x 122,5 cm

sygnowany l.d.: 'Stanisław Witkiewicz | roku 1881. | Monachium'

nr inw. MP 64 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok





Malarstwo Stanisława Witkiewicza pozostawało w cieniu jego działalności jako jednego z najbardziej opiniotwórczych polskich krytyków i teoretyków sztuki drugiej połowy XIX wieku. Późniejszy redaktor „Wędrowca”, autor Sztuki i krytyki u nas i Monografii artystycznych studiował w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, gdzie utrzymywał bliskie kontakty z członkami polskiej kolonii artystycznej, m.in. Maksymilianem Gieryskim i Józefem Chelmońskim. Początkowo uprawiał malarstwo rodzajowe, co wpisywało się w jego postawę przeciwnika umoralniającej funkcji sztuki i propagatora realizmu, rozumianego jako prawda w odwzorowywaniu rzeczywistości w obrazach i wyrażanego za pomocą środków formalnych.

W latach 1876-82 Witkiewicz namalował kilka płócien na temat powstania styczniowego, którego – podobnie jak wielu twórców z jego kręgu – sam był uczestnikiem. Należy do nich obraz „Ranny powstańiec”, który stał się najbardziej rozpoznawalnym dziełem artysty, spełniającym zarazem wymogi realistycznego programu w sztuce. Witkiewicz namalował je podczas drugiego pobytu w Monachium w 1881 roku, posługując się swoimi wspomnieniami o tych wydarzeniach oraz znajomością polskiej wsi i pejzażu. Temat dotyczący przeszłości Polski został tu połączony z własnym doświadczeniem malarza, co było nowym ujęciem w ramach malarstwa historycznego. Zgodnie z nim artysta nie przedstawił konkretnego wydarzenia militarnego,

lecz realia życia i walki zwykłych żołnierzy. Główny bohater obrazu jest anonimowym rannym powstańcem, którego chłopci wnoszą do przydrożnej chaty, by udzielić mu pomocy. Jego twarz jest niewidoczna, a cała postać ginie wśród zebranych wokół ludzi. Drugą grupę tworzą żołnierze na koniach, którzy po zostawieniu towarzyszy we wsi, szykują się do odjazdu. Naturalność póź i wzajemnego układu postaci wywołuje w widzu wrażenie bezpośredniej obserwacji epizodu z powstańczej codzienności. Witkiewicz z jednakową uwagą potraktował wszystkich uczestników dramatycznego wydarzenia, ukazując indywidualność emocjonalnej reakcji każdego z nich. Figury, jak i każdy z elementów scenerii, zostały odwzorowane bardzo precyzyjnie, co jest szczególnie widoczne w partiach wybrukowanej ziemi, wozu z sianem i strojów postaci. Dzięki zróżnicowaniu ubiorów autor wprowadził do szaro-brunatnej kompozycji jasne kolory: błękit, czerwień i żółcień, które zostały dodatkowo wzmocnione rozproszonym, ciepłym światłem.

Dzieła dotyczące powstania styczniowego to jedne z niewielu płócien Witkiewicza, w których treść wciąż pozostaje istotna. W swojej późniejszej twórczości pejzażowej, powstałej pod sztandarem realizmu, artysta koncentrował się przede wszystkim na malarskich walorach obrazów.

Agnieszka Bagińska

ANTONI BRODOWSKI

1784 – 1832

"Edyp i Antygona", 1828

olej/plótno, 274 × 191 cm
nr inw. MP 311 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN
Okres adopcji: 1 rok

Dwie postaci zmierzają w stronę widza. To król Teb, Edyp prowadzony przez córkę Antygone. Gdy Edyp odkrył, że próbując uniknąć wypełnienia przepowiedni, dopuścił się ojcobójstwa i poślubił swą matkę, wpadł w rozpacz. Samooślepiiony, zatrwożony własnymi czynami udał się na wygnanie z córką. Edyp jest bohaterem tragedii Sofoklesa (V w. p.n.e.). Jego dzieje ilustrują niemoc człowieka wobec wyroków losu. Opuszczając Teby Edyp poddał się ponieważzasi woli bogów. Brodowski zasugerował ciężące na bohaterach fatum malując wiszące nad nimi ciemne chmury. Kompozycja obrazu opiera się na kontraście między zhańbionym starcem i stojącej u progu dorosłego życia kobiety, która także musi poddać się wyrokowi przeznaczenia. Antoni Brodowski rzadko tworzył obrazy rozmachem odpowiadające jego ambicjom artystycznym. W Królestwie Kongresowym brakowało mecenasów zainteresowanych wielkimi kompozycjami akademickimi. W 1823 roku Komisja Wyznań i Oświecenia Publicznego ogłosiła konkurs na obraz historyczny, dając artystom do wyboru trzy tematy. Brodowski zdecydował się przedstawić historię Edypa i Antygony, podobnie jak Antoni Blank i Aleksander Kokular. Brodowski w dziełach historycznych był wierny chłodnej, zrównoważonej klasycystycznej formule malarskiej. Akademicka tradycja zalecała studiowanie wybitnych dzieł starożytnych i współczesnych. Hieratyczne, naturalnej wielkości figury Brodowskiego i sposób udrapowania ich szat bliższe są antycznym pomnikom niż żywym modelom. Ich dostojne, poważne oblicza wzorowane są na głowach rzeźb znanych malarzowi z Luwru. Poza Edypa, a także kolorystyka jego szat, do złudzenia przypominają tytułowego bohatera obrazu nauczyciela Brodowskiego, François Gérarda (1770–1837) „Belizariusz” z 1797 (J. Paul Getty Museum w Los Angeles).

Wojciech Głowacki



MAURYCY GOTTLIEB

1856-1879

"Portret młodej Żydówki", 1879

olej/plótno, 63,5 x 50,8 cm
sygnowany p.d.: 'M.Gottlieb|879'
Z kolekcji Tadeusza Dachowskiego z Leśkowy zdeponowany w MNW przez PZS w 1938 roku
nr inw. MP 125 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Twórczość Maurycego Gottlieba, pierwszego wybitnego malarza żydowskiego sławnego zarówno w kręgach współwyznawców jak i szerzej na europejskiej niwie sztuki, a zarazem artysty gorąco przywiązanego do tradycji polskiej i czującego się polskim patriotą, rozkwitła w błyskawicznym tempie w okresie jednej tylko dekady. Brutalnie przerwała ją nagła śmierć zaledwie 23 -letniego Mistrza, zmarłego w lipcu 1879 roku na nieuleczalną w tym czasie anginę. Za największe osiągnięcia Gottlieba uważa się jego monumentalne kompozycje historyczno–religijne kojarzące elementy judaizmu i chrześcijaństwa poprzez interpretację wątków życia Chrystusa w duchu werystycznie przedstawianych realiów epoki Ewangelii. Najwyższej klasy jest jednak również twórczość portretowa młodego Mistrza, który stał się rozchwytywanym portrecistą przedstawicieli żydowskiej elity intelektualnej, w tym także zamożnej finansjery galicyjskiej, oraz regionalnych reprezentantów administracji. Artysta namalował też szereg fascynujących portretów kobiecych. Na co dzień w obejściu wobec kobiet nieśmiały, Maurycy Gottlieb traktował je; o czym świadczą jego listy do ukochanej siostry, Anny, oraz do narzeczonej, Laury Rosenfeld; z wielką atencją, a chwilami wręcz czcią , czy ubóstwieniem. Tworząc kobiece portrety, jak żaden polski artysta tego czasu potrafił oddać nie tylko zewnętrzne powaby czy frapujące walory fizjonomii swoich modelek, ale także zgłębić ich stan psychiczny lub zaakcentować bogactwo ich wewnętrznych przeżyć. Bohaterki jego portretów, niestety, często dotąd nierozpoznane, są najczęściej pogrążone w rozmyślaniach, zapatrzone przed siebie, zatopione w marzeniach. Arcydziełem w tej kategorii jest „Portret młodej Żydówki” namalowany z zastosowaniem niezwykle oszczędnych środków wyrazu. Paleta barwna oparta na kontraście aksamitnej czerni sukni i pełnych głębi ciemnych zieleni tła z perłową gamą barwną karnacji modelki, podkreśla subtelność rysów pięknej nieznajomej. Na uwagę zasługuje niezwykle delikatny modelunek fizjonomii opracowany z użyciem lekkich muśnięć pędzla półprzezroczystymi tonami koloru. Dopracowanie szczegółów: oddanie łamaną czernią śmiałymi, krótkimi pociągnięciami pędzelka oraz finezyjnym transparentnym konturem alla prima oprawy oczu, dookreślenie jaśniejszą linią kształtu pełnych ust modelki, oraz zaakcentowanie zarysu nosa dyskretnym sfumato, decyduje o przykuwającej uwagę harmonii twarzy portretowanej i jej zagadkowym wyrazie melancholijnej nostalgii.

Aneta Biały



18

GUSTAVE COURBET

1819-1877

"Krajobraz nadmorski", 1867

olej/plótno, 55 x 65 cm
sygnowany i datowany l.d.: '67 | G. Courbet'
zakup w 1956
nr inw. 1202 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Pejzaże stanowią główną część dorobku Gustave’a Courbeta, szczególne miejsce zajmują zaś mariny. W gatunku tym odzwierciedlają się poszukiwania formalne artysty i jego zmagania ze światłem w plenerze. Ten czołowy francuski realista, znany z artystycznych skandali towarzyszących ekspozycji jego obrazów, od 1859 roku często podróżował nad Morze Północne. Na normandzkich plażach poszukiwał formuły malarskiej, która byłaby adekwatna do płynności zjawisk atmosferycznych. Pracował szybko, nakładając na płótno grubą warstwę farby, którą opracowywał nie tylko pędzlem, ale czasem też gąbką, nożem, palcami; uzyskiwał w ten sposób ciekawe efekty fakturalne, zmysłową namacalność malarskiej materii. Oddziałała nań twórczość uznawanego za prekursora impresjonizmu Eugène’a Boudina, pod którego wpływem rozjaśnił paletę. Inspirującą rolę odegrały też przedstawienia morza wybitnych fotografików francuskich i panoramy XVII-wiecznych mistrzów holenderskich, w których większą część obrazu zajmuje zachmurzone niebo. „Krajobraz nadmorski” najprawdopodobniej przedstawia plażę w Trouville, chętnie malowaną przez artystę.

Agnieszka Rosales Rodriguez



WOJCIECH GERSON

1831-1901

"Zwał skalisty w Dolinie Białej Wody w Tatrach", 1892

olej/plótno, 80,5 × 65,5 cm
sygnowany l.d.: 'Wojciech Gerson 1892'
nr inw. MP 2276 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Tatry owiane tajemnicą legendarnych opowieści, fascynujące pięknem dzikiej, pierwotnej przyrody były jednym z ważnych motywów sztuki i literatury polskiej od czasów romantyzmu. Stały się również przedmiotem głębokiej fascynacji Wojciecha Gersona. Jako jeden z nielicznych naówczas artystów wyprawiał się on w wysokie partie gór, szkicował z natury oglądane z bliska turnie, skalne żleby i osypiska, rwące strumienie, przełęcze i wnętrza dolin. Po mistrzowsku odtwarzał krystaliczną przejrzystość powietrza lub unoszące się wśród szczytów mgły, zmienność warunków atmosferycznych, grę światła i cienia wywołaną nagłymi rozbłyskami słońca. Majestat gór ucieleśniający ideę potęgi natury doskonale oddaje obraz zatytułowany „Zwał skalisty w Dolinie Białej Wody”. Artysta ukazał tu ekspresyjnie skadrowany fragment doliny położonej w Wysokich Tatrach, od południa zamkniętej masywem Gerlachu, Bątyżowieckiego Szczytu i Ganka. Podobnie jak w innych dziełach Gersona, tu również pod wyrazistą konkretnością opisu wybranego motywu kryje się jego emocjonalne przeżycie, intuicyjna próba wyrażenia wielkiej samotności natury zamkniętej w malarskim kadrze. „Zwał skalisty w Dolinie Białej Wody” przekonuje o tym, że w pejzażach tatrzańskich celem Gersona nie było osiągnięcie jedynie efektu iluzjonistycznej wierności w oddaniu wyglądu przyrody. Urzeczony pięknem tego krajobrazu, poprzez autentyzm form i barw pragnął odsłaniać jego pierwotną istotę. W dziełach Gersona góry zyskują indywidualny, groźny lub tajemniczo uduchowiony wymiar, stają się osobliwym partnerem zafascynowanego nimi człowieka, napełniają go szacunkiem i lękiem, a zarazem kuszą nadzieją poznania, zdobycia niebosiężnych szczytów.

Ewa Micke-Broniarek



20

LUCAS CRANACH STARSZY

1472-1553

"Adam i Ewa", ok. 1510

olej, tempera/plótno, 59 x 44 cm
nr inw. M.Ob.588 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Biblijni Adam i Ewa umieszczeni są na jednolitym, ciemnym tle, z którym kontrastują ich jasne ciała. Ukazani są na chwilę przed dokonaniem grzechu pierworodnego. Ewa trzyma jeszcze nieugryzione jabłko, a wąż wiję się w oczekiwaniu. Jednak ich nagie ciała już okrywają listki gałązek jabłoni. Nagość, wzorowana na antycznych aktach, na północy Europy była często cenzorowana. Względy moralne przeważały nad artystycznymi.

Kompozycja namalowana przez Lucasa Cranacha Starszego wzorowana jest na sławnej rycinie Albrechta Dürera z 1504 roku, a także parą pendants z 1507 roku ukazujących „Adama i Ewę”. Mamy zatem do czynienia z artystyczną rywalizacją, tym ciekawszą, że obraz warszawski powstał wyjątkowo wcześnie, zanim warsztat Cranacha na dobre zajął się seryjną produkcją popularnych tematów ikonograficznych.

Aleksandra Janiszewska-Cardone



FRANCESCO BUONERI
ZWANY CECCO DEL CARAVAGGIO

ok. 1588–1589 – zm. po 1620

"**Męczeństwo św. Sebastiana**", 1610-1620

olej/plótno, 124 x 162,5 cm
zakupiony do kolekcji MNW w 1948 roku
nr inw. M.Ob.645 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN
Okres adopcji: 1 rok

Jedynym uczniem i współpracownikiem Michelangela Merisi, zwanego Caravaggio był Cecco del Caravaggio, którego identyfikuje się obecnie z Francesco Buonerim. Richard Symonds, angielski podróżnik, który w latach 1649-51 przebywał w Rzymie, napisał, że Amor w obrazie „Amor zwycięski”, namalowanym na zlecenie Vincenza Giustinianiego, ma ciało i twarz chłopca o imieniu Cecco, który w tym czasie „mieszkał z Caravag-giem”. Czy to ten sam Cecco del Caravaggio, który po śmierci mistrza stał się bardzo dobrym malarzem? Jeśli tak, to nie tylko uczył się i pomagał przy pracach technicznych: gruntował płótna, naciągał je na blejtram i ucierał farby, ale też pozował do niektórych rzymskich obrazów mistrza, m. in. jako św. Jan Chrzciciel, Izaak, amor i anioł. Cecco del Caravaggio przejął i stoso-wał styl swego mistrza.

Świetnym przykładem jego samodzielnego dzieła utrzymanego w formule maniera tenebrosa jest „Męczeństwo św. Sebastiana”. Cecco sięgnął po te same środki artystyczne, co Caravaggio – silnie oświetlił scenę, skierował snop światła na tors męczennika, ciasno zakomponował postaci i zigno-rował tło, po to, aby skierować uwagę widzów na dramaturgię wydarzenia. Obraz, zgodnie z kontrreformacyjną formułą, miał w prosty sposób poru-szać wiernych, opowiadać o cierpieniu świętego Sebastiana, naśladowcy Chrystusa. Historia życia tego męczennika jest znana między innymi ze

„Złotej Legendy” – Sebastian, który był ważnym rzymskim dowódcą, a także wiernym wyznawcą Chrystusa, został skazany na śmierć za wyznawanie swej wiary. Według legendy prześladowcy przebili go wieloma strzałami. Przed śmiercią uchroniła go troskliwa opieka świętej Ireny, która go opa-trzyła. Uzdrawiony Sebastian wrócił do pałacu cesarza i wypomniął mu jego okrucieństwo wobec chrześcijan. Dioklecjan ponownie skazał go na śmierć, tym razem przez pobicie kijami. Jednak to strzały stały się atrybutem świę-tego. Cecco wybrał nietypowe ujęcie tematu.

Nie przedstawił samotnej postaci świętego Sebastiana z ciałem przebi-tym strzałami, ani też troskliwych zabiegów świętej Ireny. Malarz wybrał moment tuż po wykonaniu wyroku. W ciele męczennika znajdują się strzały, a młody oprawca chwytą za jedną z nich, aby sprawdzić, jak mocno zagłę-biona jest ona w ciele. Pozostali ciemieżyciele trzymają inne przedmioty męki – kije i rzemienie. Być może jest to nawiązanie do drugiego etapu męczeństwa, podczas którego święty poniósł śmierć od pobicia pałkami. Celem artysty nie było jednak przedstawienie konkretnego zdarzenia, a raczej upamiętnienie obu momentów męki świętego Sebastiana.

Grażyna Bastek



JACOPO TINTORETTO
1518-1594

"Portret weneckiego admirała", lata 70. XVI w.

olej/plótno, 81 × 68 cm
nr inw. M.Ob.635 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN
Okres adopcji: 1 rok

Obraz należy do szeregu wspaniałych dzieł Tintoretta - portretów współtwórców cywilizacji szesnastowiecznej Wenecji: dostojników, dożów, duchownych. Tintoretto, uczeń Tycjana, jeden z najznakomitszych malarzy weneckich XVI wieku, nadawał tym wizerunkom szczególną ekspresję. Poorane zmarszczkami twarze, pomimo iż sędziwe, tchną wewnętrzną siłą, energią i przenikliwością. Oblicze admirała wylania się z mroku, oświetlone ciepłym światłem. Zbroja została potraktowana szkicowo, wydobyta przez grube impasty na zdobieniach. Okno w tle otwiera się na kształtowany szybkimi ruchami pędzla, szerokimi plamami koloru, pejzaż, czy raczej „wspomnienie” weneckiej laguny, na której rozgrywa się bitwa morska. Widok ten jest aluzją do sukcesów wojennych niezidentyfikowanego wciąż admirała. Akcesoria i atrybuty portretowanego zostały ograniczone do minimum, a najważniejszym elementem stał się psychologiczny wyraz postaci. W trakcie przeprowadzonych w 1996 roku w Muzeum Narodowym badań rentgenogram ujawnił pod postacią admirała nieukończony portret mężczyzny. Wcześniejszą kompozycję wykorzystał malarz do namalowania na niej nowego wizerunku, co w jego warsztacie było częstą praktyką.

Joanna Kilian-Michieletti



23

AUTOR NIEZNANY - WG PROJEKTU JEANA VAN ROOME

Tapiseria "Dawid i Betsabe", ok. 1510–1520

wełna, jedwab, technika gobelinowa, 295 × 330 cm
z kolekcji Czartoryskich w Gołuchowie, w MNW od 1941
nr inw. SZT 2894 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN

Okres adopcji: 1 rok

Tapiseria ukazująca króla Dawida i Betsabe to jedna z najstarszych i najpiękniejszych tkanin tego rodzaju w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Należała do interesującej i cennej kolekcji dzieł sztuki stworzonej przez Izabelę z Czartoryskich Działyńską (1830-99). Prezentowana była, obok innych XVI-wiecznych tapiserii, w Sali Królewskiej w Zamku w Gołuchowie, przeznaczonym przez Działyńską do eksponowania zgromadzonych przez nią zbiorów. Ukazana na tapiserii scena przedstawia początek historii króla Dawida i Betsabe, opisany w Starym Testamencie, w 2. Księdze Samuela. Dawid zobaczył kąpiącą się Betsabe z tarasu swego pałacu. Zachwycony jej urodą, rozkazał sprowadzić Betsabe do siebie, a jej męża, Uriasza, posłał na wojnę i pewną śmierć. Na tapiserii Betsabe ukazana została w centrum kompozycji na tle fontanny, z uniesionymi rękawami sukni, które odstaniają jej ręce. Betsabe myje dłonie pod strumieniem wody – gest ten jest aluzją do jej kąpieli. Ku Betsabe zwraca się młody mężczyzna – posłaniec króla. Sam Dawid obserwuje scenę z pałacowego ganku widocznego powyżej, po prawej stronie. Królowi towarzyszą dworzanie, podobnie Betsabe otoczona jest dwórkami i muzykami. Wszyscy ubrani są w bogate

szaty, współczesne czasom wykonania tapiserii. Pozy i gesty postaci cechuje powściągliwość i elegancja. Scena ukazana jest na tle ukwieconej łąki i rozciągającego się za postaciami pejzażu. Nie zachowała się niestety bordiura tapiserii, która stanowiła dekoracyjne obramienie przedstawienia.

Tkanina powstała w początkach XVI wieku w Brukseli, która słynęła wówczas z najlepszych warsztatów tapiserskich i tkaczy. Jest powtórzeniem jednej z tapiserii tworzących cykl ukazujący historię króla Dawida i Betsabe. Serię zamówił w warsztatach brukselskich w 1505 roku król Portugalii Manuel I. Zachowane z niej trzy tkaniny znajdują się obecnie w zbiorach Patrimonio Nacional w Madrycie. Tapiseria ze zbiorów warszawskich, choć pozbawiona bordiury i prawdopodobnie przycięta, nie odbiega poziomem artystycznym od tapiserii madryckiej. Przeznaczona była jednak dla skromniejszego odbiorcy, za czym przemawia brak cennych nici metalowych, które zastosowano w królewskim zamówieniu.

Monika Janisz



AUGUSTE RODIN

1840 –1917

"Pocałunek", 1882 redukcja nr 1, 1898

brąz, 72 × 44 x 45 cm
sygnowany: 'Rodin'
Państwowe Zbiory Sztuki w Warszawie, w Muzeum Narodowym w Warszawie od 1939 roku
przekazane na własność przez Ministra Finansów w 1989
nr inw. Rz. D. 10 MNW

Cena wywoławcza: 1 000 PLN
Okres adopcji: 1 rok

Rzeźba jest z jedną z ikonicznych prac wybitnego francuskiego rzeźbiarza Auguste’a Rodina. Doczekała się wielu realizacji w różnych materiałach oraz w różnych rozmiarach, tzw. redukcjach. Pierwsza wersja w marmurze (wysokość 181,5 cm) została wykonany na zamówienie francuskiego rządu w 1888 roku na paryską Wystawę Światową i dziś znajduje się w kolekcji Musée Rodin w Paryżu. Niezwykła sensualność i intymność kompozycji przyczyniły się do wielkiej popularności dzieła Rodina.

W obejmujących się w czułym pocałunku postaciach mężczyzny i kobiety, artysta przedstawił Paola i Franceskę, postaci z poematu „Boska Komedia” Dantego. Literackie źródło włoskiego pisarza okresu renesansu inspirowało artystę, który uważał je za niezwykle ważny tekst. Pocałunek odwołuje się do Pieśni V poematu, w której opisane zostało miejsce wiecznego pobytu potępionych dusz – tych, którzy zgrzeszyli zmysłowością. Francesca zakochała się w Paolo, który był młodszym bratem jej męża, pozostającym również w związku małżeńskim. Ich uczucie ujawniło się podczas wspólnej lektury legend arturiańskich, stąd w rzeźbie mężczyzna trzyma w ręku książkę. Gdy doszli do sceny, w której Lancelot całuje Ginewrę, ich usta same się zeszły w pocałunku. Gdy mąż Franceski odkrył zdradę, ogarnięty zazdrością i gniewem zamordował oboje kochanków. Postaci kochanków splecionych w pocałunku początkowo Rodin umieścił w Bramie Piekieł, monumentalnej kompozycji, nad którą pracował 37 lat, nieustanie ją przekształcając niemal do śmierci w 1917 roku. Ostatecznie rzeźbiarz zdecydował się wyizolować scenę z wielopostaciowego przedstawienia i traktować jako samodzielne dzieło. Rzeźba od momentu, kiedy została pokazana publiczności w 1887 roku, otrzymała abstrakcyjny tytuł „Pocałunek”, który dobitnie podkreśla jej uniwersalny charakter.

Ewa Ziemińska



REGULAMIN
aukcji dobroczynnej pod nazwą „Skarby Muzeum Narodowego w Warszawie” („Regulamin”)

§ 1 POSTANOWIENIA WSTĘPNE

1. Organizatorem aukcji dobroczynnej pod roboczą nazwą „Skarby Muzeum Narodowego w Warszawie”, zaplanowanej na dzień 18.09.2023 r. o godz. 19.00 w gmachu głównym Muzeum Narodowego w Warszawie przy ul. Jerozolimskie 3 (00-495 Warszawa) („Aukcja”), jest Stowarzyszenie Przyjaciele Muzeum Narodowego w Warszawie z siedzibą w Warszawie (00-697), przy al. Jerozolimskich 59, wpisane do rejestru przedsiębiorców oraz rejestru stowarzyszeń, innych organizacji społecznych i zawodowych, fundacji oraz samodzielnych publicznych zakładów opieki zdrowotnej prowadzonych przez Sąd Rejonowy dla m.st. Warszawy, XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod numerem KRS 0000284869, NIP: 7010095649, REGON: 14119802700000 („Stowarzyszenie”).

2. Przedmiotem Aukcji jest oferowanie dla licytantów „adopcji” wybranych przez Stowarzyszenie dzieł sztuki, zgromadzonych w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie („Muzeum”). Przez „adopcję” poszczególnych dzieł sztuki zgromadzonych w Muzeum, rozumie się umieszczenie imienia, nazwiska, pseudonimu lub firmy Zwycięzcy („Zwycięzca” zdefiniowany w § 3 ust. 7 Regulaminu poniżej) na tablicy informacyjnej, umieszczonej obok danego dzieła sztuki w Gmachu Muzeum („Adopcja”), wedle jednego z dwóch poniższych wzorów:

a) „Patronat nad obrazem Jacka Malczewskiego „Autoportret w zbroi” objęli/objęła/objął Państwo/Firma/Pani/Pan X”.

lub

b) „Obraz Jacka Malczewskiego „Autoportret w zbroi” został zaadoptowany przez Państwa/Firmę/Panią/Pana X”.

3. Obok tekstu na tablicy, Muzeum może umieścić dodatkowo logotyp firmy Zwycięzcy, gdy wylicytowana kwota przekroczy 10.000 (dziesięć tysięcy złotych) złotych.

4. Adopcja nie może być rozumiana, jako przeniesienie własności, najem, użyczenie czy też udzielenie licencji prawno-autorskiej do dzieła sztuki lub jako jakakolwiek inna, podobna czynność prawna.

5. Dzieła sztuki będą adoptowane na okresy roczne, z możliwością przedłużenia okresu Adopcji o rok przez Zwycięzcę (zdefiniowany w § 3 ust. 7 Regulaminu poniżej), jeżeli Zwycięzca zapłaci dodatkowo kwotę 5.000 złotych (pięć tysięcy złotych) za przedłużenie Adopcji na rachunek Stowarzyszenia i jednocześnie złoży Stowarzyszeniu oświadczenie o przedłużeniu Adopcji przed upływem pierwotnego, rocznego okresu Adopcji.

6. W trakcie Adopcji, Stowarzyszenie dołoży starań, aby eksponować zaadoptowane dzieło sztuki dla szerokiej publiczności na terenie Gmachu Muzeum, za wyjątkiem sytuacji, w których adoptowane dzieło sztuki zostanie wypożyczone na wystawę czasową w innych muzeach lub galeriach. W wypadku wypożyczenia adoptowanego dzieła sztuki, Stowarzyszenie dołoży starań, aby adoptowanemu dziełu sztuki towarzyszyła podczas wypożyczenia taka sama tablica informacyjna jak w Gmachu Muzeum w przeciwnym razie okres Adopcji ulegnie odpowiedniemu przedłużeniu albo zostanie zaproponowane alternatywne dzieło sztuki do Adopcji.

7. Katalog wybranych przez Stowarzyszenie dzieł sztuki przeznaczonych do Adopcji, stanowi Załącznik nr 1 do Regulaminu („Obiekty”).

8. Dochód uzyskany z Aukcji zostanie przeznaczony na cele statutowe Stowarzyszenia.

§ 2 WARUNKI UCZESTNICTWA

1. Uczestnikiem Aukcji może być każda osoba fizyczna posiadająca pełną zdolność do czynności prawnych, osoby prawne oraz jednostki organizacyjne, którym przepisy szczególne przyznają osobowość prawną („Uczestnik”).

2. Aukcja ma charakter publiczny, a podawane ceny Adopcji są jawne i dostępne dla Uczestników. Licytacja poszczególnych Adopcji odbywa się ustnie lub przy użyciu przyrządów elektronicznych lub przez dedykowaną aplikację.

3. Niedopuszczalne są jakiekolwiek działania, które utrudniałyby, destabilizowałyby lub uniemożliwiałyby należyte przeprowadzenie Aukcji.

4. Uczestnik Aukcji przystępując do licytacji potwierdza i oświadcza, że:

a) akceptuje treść niniejszego Regulaminu,

b) spełnia warunki przewidziane w § 2 ust. 1 Regulaminu powyżej.

c) wyraża zgodę na przetwarzanie jego danych osobowych w celu i zakresie wskazanym w Regulaminie.

§ 3 PRZEBIEG AUKCJI

1. Przed przystąpieniem do licytacji, prowadzący licytację przedstawia Uczestnikom podstawowe zasady Aukcji (w tym zasady Adopcji) i prezentuje Obiekty przeznaczone do Adopcji.

2. Dla każdej Adopcji zostanie ustalona kwota minimalna (wywoławcza).

3. Stowarzyszenie nie przewiduje w toku postępowania aukcyjnego obowiązku zapłaty wadium.

4. Prowadzący licytację otworzy każdą z licytacji poprzez wskazanie kwoty minimalnej (wywoławczej) dla danej Adopcji.

5. Każdemu Uczestnikowi przysługuje prawo wylicytowania więcej niż jednej Adopcji.

6. Oferta złożona w toku licytacji przestaje wiązać Uczestnika, gdy inny Uczestnik złożył ofertę korzystniejszą (wyższą).

7. Poszczególną licytację Adopcji wygrywa ten Uczestnik, który wskutek trzykrotnego wywołania jego postąpienia z najwyższą ofertą pieniężną, złoży w efekcie ofertę najkorzystniejszą („Zwycięzca”). Zawarcie umowy dotyczącej Adopcji, następuje z chwilą udzielenia przybicia pod warunkiem niezłożenia przez Muzeum Stowarzyszeniu sprzeciwu do zawarcia umowy w terminie 3 dni roboczych od daty aukcji, z zastrzeżeniem § 4 ust. 1 Regulaminu poniżej. Zwycięzca nie posiada prawa do przeniesienia swoich praw z umowy na osoby trzecie. W razie skutecznego złożenia sprzeciwu przez Muzeum umowa ze Zwycięzcą dotycząca Adopcji nie dochodzi do skutku, a Zwycięzcy nie przysługują żadne roszczenia z tytułu wygrania licytacji, nie jest też zobowiązany do zapłaty wylicytowanej kwoty.

8. Potwierdzeniem zawarcia umowy dotyczącej Adopcji, jest formularz stanowiący Załącznik nr 2 do niniejszego Regulaminu.

9. Zwycięzca wedle swojego wyboru:

a) może zgłosić chęć otrzymania biletu dla dwóch osób, ważnego przez 365 dni od daty otrzymania, uprawniającego do bezpłatnego wstępu do gmachu głównego oraz innych oddziałów Muzeum Narodowego w Warszawie albo;

b) zgłosić chęć umieszczenia swojego imienia i nazwiska, pseudonimu lub firmy oraz wizerunku zaadoptowanego Dzieła na stronie internetowej Stowarzyszenia z informacją o Adopcji.

na formularzu stanowiącym Załącznik nr 2 do niniejszego Regulaminu.

10. Zwycięzca niezwłocznie po zakończeniu Aukcji, przekaze Stowarzyszeniu następujące dane:

a) imię i nazwisko, pseudonim lub firmę Zwycięzcy;

b) adres e-mail lub numer telefonu;

c) PESEL lub NIP;

na formularzu stanowiącym Załącznik nr 2 do niniejszego Regulaminu.

11. Stosownie do treści art. art. 38 pkt 11) ustawy z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta, Zwycięzcy nie przysługuje prawo odstąpienia od zawartej umowy w wyniku licytacji.

12. Uczestnik jest w pełni odpowiedzialny za składane przez siebie oferty podczas licytacji, które nie powinny być składane w sposób lekkomyślny, omyłkowy lub też bez zapoznania się i rozumienia konsekwencji złożenia oferty zgodnie z niniejszym Regulaminem i powszechnie obowiązującymi przepisami prawa.

§ 4 PŁATNOŚCI

1. Adopcja Obiektu oraz rozpoczęcie rocznego okresu Adopcji, następuje w dniu umieszczenia tablicy informacyjnej przy Obiekcie, nie wcześniej jednak niż w dniu dokonania płatności pełnej kwoty odpowiadającej zwycięskiej ofercie pieniężnej i nie później niż 1 października każdego roku, a okres adopcyjny trwa do 30 września roku następnego wyjątkiem sytuacji, o której mowa w § 2 ust. 6.

2. Zwycięzca obowiązany jest wpłacić kwotę za wylicytowaną Adopcję w terminie 14 dni od dnia, w którym udzielono przybicia, na rachunek bankowy prowadzony w PKO BP o numerze PLN 58 1020 1156 0000 7202 0081 7460, wskazując w tytule przelewu nazwę wylicytowanego Obiektu do Adopcji.

3. Za moment dokonania płatności, uznaje się dzień uznania powyższego rachunku bankowego.

4. W przypadku niedokonania zapłaty kwoty za wylicytowaną na Aukcji Adopcję w terminie 14 dni od dnia, w którym udzielono przybicia, Stowarzyszenie uprawnione jest do odstąpienia zawartej umowy, w terminie 3 miesięcy od dnia upływu terminu na dokonanie zapłaty, za uprzednim wezwaniem do zapłaty

§ 5 REKLAMACJE

1. Reklamacje dotyczące przebiegu lub przeprowadzenia Aukcji lub Adopcji, Uczestnik lub Zwycięzca ma prawo zgłaszać w terminie 30 dni od dnia zakończenia Aukcji, przesyłając zgłoszenie reklamacyjne w formie elektronicznej na adres e-mail Stowarzyszenia: stowarzyszenie@przyjacielemnw.pl wpisując w temacie wiadomości słowo „REKLAMACJA”.

2. Reklamacje zgłoszone po upływie terminów wskazanych w § 5 ust. 1 niniejszego Regulaminu powyżej, nie będą rozpatrywane.

3. Reklamacje powinny zawierać dane pozwalające na identyfikację osoby składającej reklamację, opis zdarzenia stanowiącego podstawę reklamacji oraz sprecyzowane żądanie.

4. Reklamacje zostaną rozpatrzone przez Stowarzyszenie w terminie 30 dni od daty wpłynięcia reklamacji. Odpowiedź zostanie udzielona w takiej samej formie, w jakiej została zgłoszona reklamacja.

5. Jeżeli Stowarzyszenie nie udzieliło odpowiedzi na reklamację w terminie, o którym mowa w ust. 4, uważa się, że uznało reklamację.

6. Stowarzyszenie informuje o możliwości użycia platformy ODR w celu skorzystania z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń oraz zasadach dostępu do tych procedur na platformie pod adresem [www http://ec.europa.eu/consumers/odr/](http://ec.europa.eu/consumers/odr/).

§ 6 OCHRONA DANYCH OSOBOWYCH

1. Stowarzyszenie Przyjaciele Muzeum Narodowego w Warszawie z siedzibą w Warszawie (00-697), przy al. Jerozolimskich 59, wpisane do rejestru przedsiębiorców oraz rejestru stowarzyszeń, innych organizacji społecznych i zawodowych, fundacji oraz samodzielnych publicznych zakładów opieki zdrowotnej prowadzonych przez Sąd Rejonowy dla m.st. Warszawy, XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod numerem KRS 0000284869, NIP: 7010095649, REGON: 14119802700000, informuje niniejszym, że jest administratorem danych osobowych Uczestników będących osobami fizycznymi. Numer kontaktowy do Stowarzyszenia: tel. 570 105 177.

2. Dane osobowe Uczestników przetwarzane są w celach:

a) realizacji zobowiązań opisanych w Regulaminie;

b) obsługi, dochodzenia i obrony w razie zaistnienia roszczeń Stowarzyszenia lub Uczestnika.

3. Podstawą prawną przetwarzania przez Stowarzyszenie danych osobowych Uczestników w celach wskazanych w ust. 3 powyżej jest prawnie uzasadniony interes administratora.

4. Dane osobowe Uczestników mogą być ujawniane przez Stowarzyszenie partnerom oraz podmiotom z nim współpracującym (odbiorcom) na podstawie umów powierzenia przetwarzania danych, zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa w zakresie ochrony danych osobowych, w szczególności podmiotom świadczącym usługi kadrowe, płacowe, archiwizacyjne, rachunkowe, podatkowe.

5. Dane osobowe Uczestników przetwarzane są przez okres niezbędny do realizacji Aukcji zgodnie z Regulaminem, a także do czasu wygaśnięcia roszczeń.

6. Uczestnikowi przysługuje prawo do żądania od Stowarzyszenia dostępu do podanych danych osobowych, ich sprostowania np. w sytuacji, gdy są nieprawidłowe lub niekompletne, a także ich usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, jak również prawo do wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania danych oraz prawo do przeniesienia danych do innego administratora, a także prawo do odwołania wyrażonej uprzednio zgody na przetwarzanie danych osobowych w każdym momencie. Odwołanie zgody nie wpłynie na zgodność z prawem przetwarzania, którego dokonano na podstawie zgody, przed jej wycofaniem.

7. Uczestnikowi przysługuje prawo do wniesienia skargi do Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych.

8. Podanie przez Uczestnika danych osobowych jest niezbędne do realizacji celów, o których mowa w ust. 3 powyżej. Odmowa podania przez Uczestnika danych osobowych uniemożliwi realizację nabytych uprawnień w toku licytacji.

§ 7 POSTANOWIENIA KOŃCOWE

1. Regulamin Aukcji dostępny jest:

a) na stronie internetowej Stowarzyszenia pod adresem www.przyjacielemnw.pl

b) w siedzibie Stowarzyszenia;

c) w widocznym miejscu podczas Aukcji.

2. Stowarzyszenie jest uprawnione do zmian treści niniejszego Regulaminu, za poszanowaniem praw nabytych przez Uczestników. Ewentualne zmiany treści niniejszego Regulaminu, wchodzą w życie z chwilą ich opublikowania na stronie internetowej Stowarzyszenia pod adresem www.przyjacielemnw.pl.

3. Załączniki 1., 2. i 3., stanowią integralną część niniejszego Regulaminu.

Załącznik nr 1 do Regulaminu

OBIEKTY:

DZIEŁA SZTUKI:

1. JAN MATEJKO, PORTRET ŻONY ARTYSTY TEODORY W STROJU ŚLUBNYM

2. JAN MATEJKO, STAŃCZYK

3. ALEKSANDER GIERYSKI, „OPERA PARYSKA W NOCY I”

4. JÓZEF MEHOFFER, CYNIE

5. OLGA BOZNAŃSKA, W ORANŻERII

6. KAZIMIERZ STABROWSKI, NA TLE WITRAŻA (PAW)

7. JACEK MALCZEWSKI, HAMLET POLSKI - PORTRET ALEKSANDRA WIELOPOLSKIEGO

8. JACEK MALCZEWSKI, ŚMIERĆ

9. WITOLD WOJTKIEWICZ, PORWANIE KRÓLEWNY (UCIECZKA) Z CYKLU “Z DZIECIĘCYCH PÓZ”

10. ANNA BILIŃSKA, PORTRET DAMY Z LORNETKĄ

11. GIOVANNI BATTISTA CIMA DA CONEGLIANO, CHRYSTUS WŚRÓD DOKTORÓW

12. JÓZEF PANKIEWICZ, NOKTURN - ŁABĘDZIE W OGRODZIE SASKIM W WARSZAWIE NOCĄ

13. MARCIN ZALESKI, WIDOK PAŁACU W ŁAZIENKACH LATEM

14. HENRYK SIEMIRADZKI, DIRCE CHRZEŚCIJAŃSKA

15. STANISŁAW WITKIEWICZ, RANNY POWSTANIEC

16. ANTONI BRODOWSKI, EDYP I ANTYGONA

17. MAURYCY GOTTTLIEB, PORTRET MŁODEJ ŻYDÓWKI

18. GUSTAVE COURBET, KRAJOBRAZ NADMORSKI

19. WOJCIECH GERSON, ZWAŁ SKALISTY W DOLINIE BIAŁEJ WODY W TATRACH

20. LUCAS CRANACH, ADAM I EWA

21. CECCO DEL CARAVAGGIO, ŚW. SEBASTIAN

22. JACOPO TINTORETTO, PORTRET WENECKIEGO ADMIRAŁA

23. AUTOR NIEZNANY - WARSZTAT JAN VAN ROOME, TAPISERIA “DAWID I BETSABE”

24. AUGUST RODINE, POCAŁUNEK

Dotyczy Aukcji dobroczynnej „Skarby Muzeum Narodowego w Warszawie” z _____ r.

Obiekt wylicytowany do Adopcji na roczny okres (z możliwością przedłużenia o rok za cenę 5.000 PLN):

Nabywca (imię i nazwisko/pseudonim/nazwa firmy):

PESEL lub NIP:

Adres mailowy lub telefon:

Wylicytowana kwota :

słownie:

Zgłaszam chęć nieodpłatnego:

otrzymania biletu dla dwóch osób, ważnego przez 365 dni od daty otrzymania, uprawniającego do bezpłatnego wstępu do gmachu głównego oraz innych oddziałów Muzeum Narodowego w Warszawie;	
umieszczenia mojego imienia i nazwiska, pseudonimu lub firmy oraz wizerunku zaadoptowanego Dzieła na stronie internetowej Stowarzyszenia z informacją o Adopcji.	

Ja niżej podpisan-y/-a, zobowiązuję się do wpłaty kwoty za wylicytowany Obiekt w terminie czternastu dni, na rachunek bankowy o numerze _____, prowadzony w banku _____ S.A.

Wyrażam również zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych zgodnie z treścią regulaminu Aukcji, z którym zapoznałem się przed Aukcją.

Dokument sporządzono w dwóch egzemplarzach, po jednym dla Zwycięzcy i Stowarzyszenia.

Data i podpis Zwycięzcy oraz przedstawiciela Stowarzyszenia:



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

DESA.PL

J.M.W. Turner