

DESA
UNICUM

ÉCOLE DE PARIS

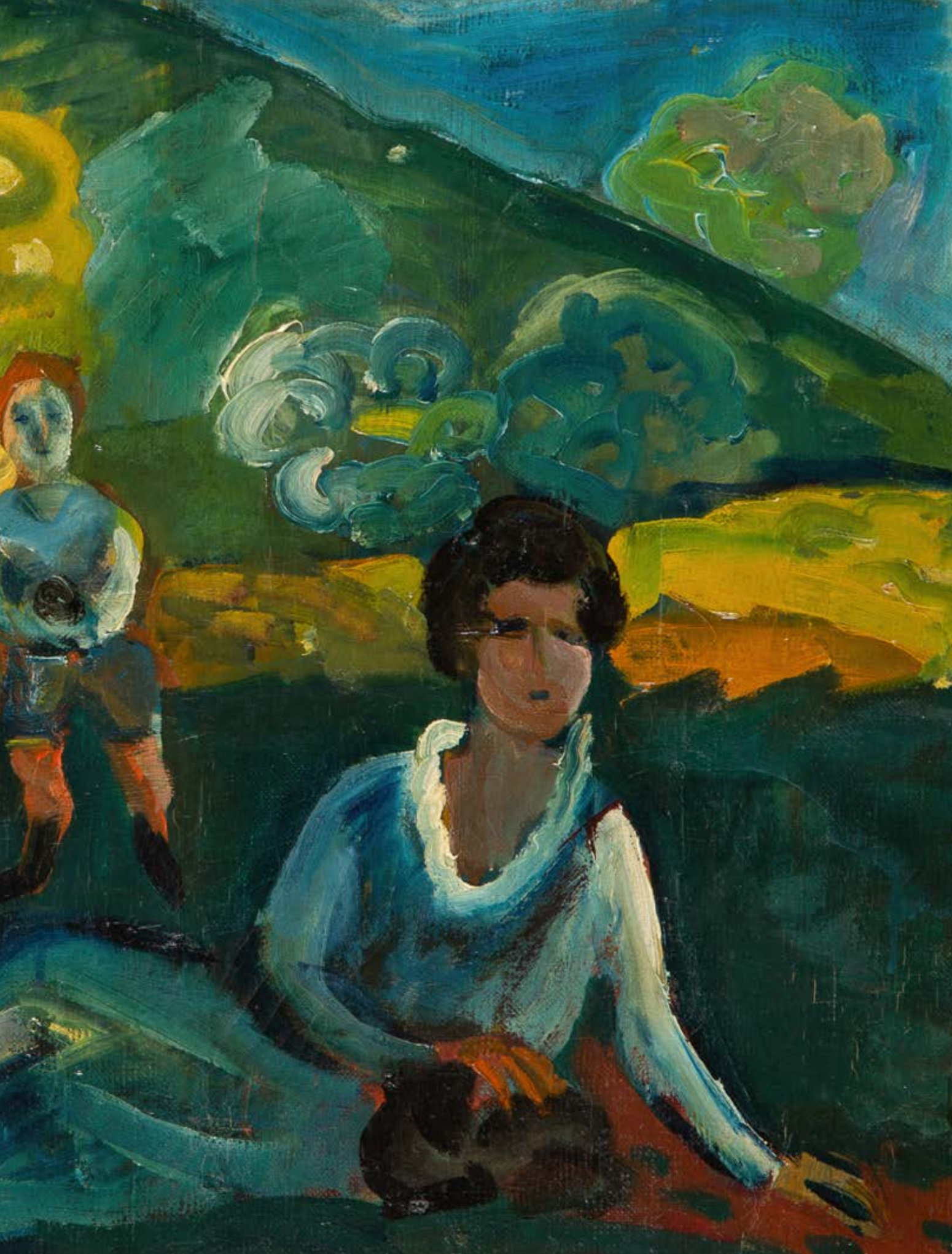
AUKCJA 6 MAJA 2021 WARSZAWA



MURKIN











Mendingny







ÉCOLE DE PARIS

AUKCJA 6 MAJA 2021

CZAS AUKCJI

6 maja 2021 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

26 kwietnia – 6 maja
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

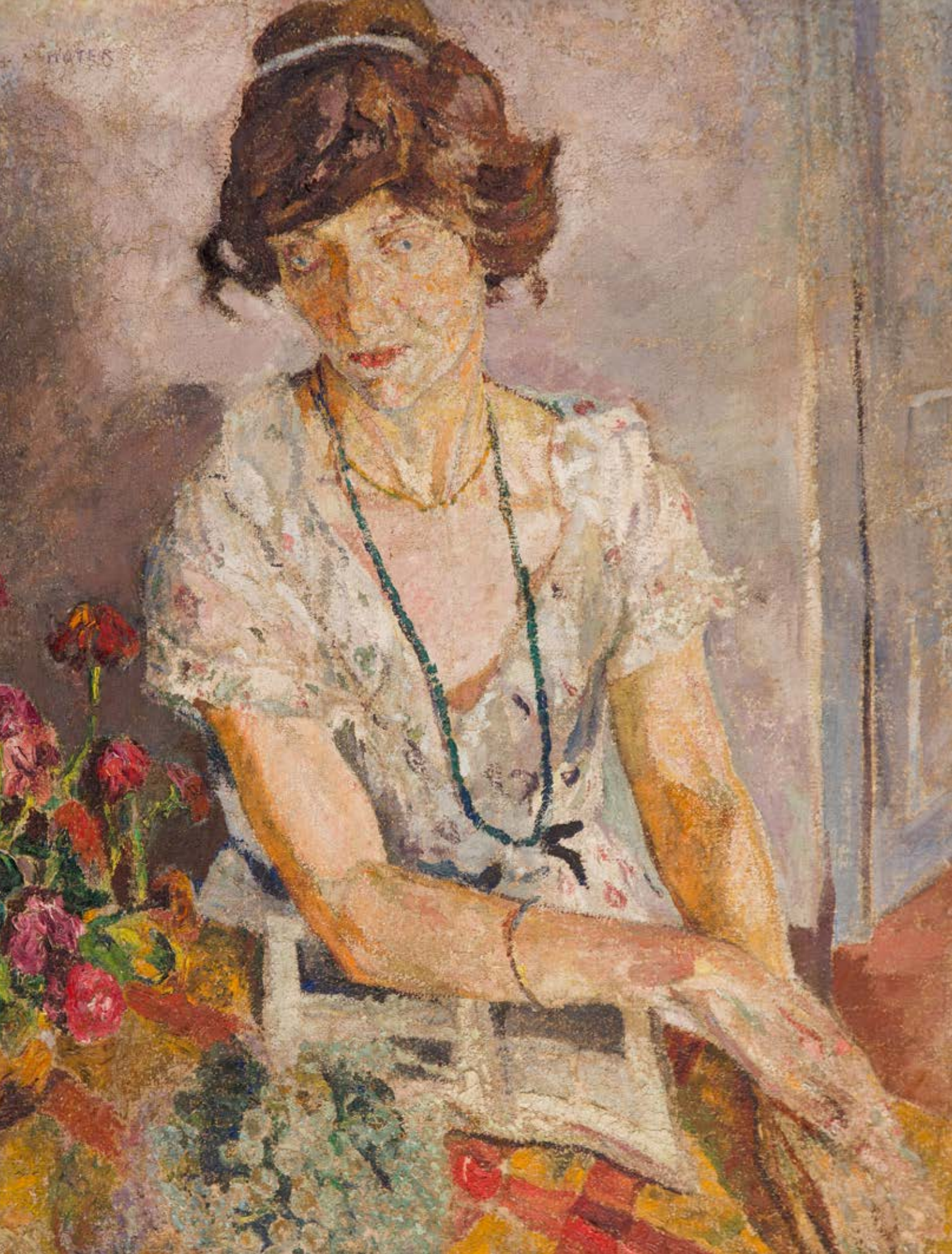
Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Tomasz Dziewicki
tel. 22 163 66 46, 735 208 999
t.dziewicki@desa.pl

Aleksandra Łukaszewska
tel. 22 163 67 05, 664 981 465
a.lukaszewska@desa.pl

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



NOTES

ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**
Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**
Główna Księgowa



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**
Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ HR

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Jakub Gołąbek
Dyrektor Zarządzający
j.golabek@reaart.com
tel. 532 792 536

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

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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

wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00



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



**ARTUR
DUMANOWSKI**
Zastępca Dyrektora
Departamentu Projektów
Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42
795 122 725



**ANNA
SZYNKARCZUK**
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41
664 150 866



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



**JULIA
MATERNA**
Kierownik Działu
Projekty Specjalne
j.materna@desa.pl
22 163 66 52
538 649 945



**JOANNA
TARNAWSKA**
Ekspert Komisji
Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11
698 111 189



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



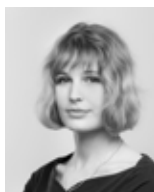
KAROLINA CIESIELSKA-SOPIŃSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447



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



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



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



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



KINGA SZYMAŃSKA
Doradca Klienta
k.szymanska@desa.pl
698 668 221



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



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



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



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



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
p.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03
506 252 044



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



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



WERONIKA ZARZYCKA
Asystent, BOK
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



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



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



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



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



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



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

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY






INDEKS

- Aberdam Alfred **43**
- Adlen Michel **77**
- Antcher Isaac **47**
- Ascher Jerzy **32**
- Band Max **61-62**
- Biegas Bolesław **15**
- Bogusławskaja-Puni Ksenia **36**
- Cyankiewicz Zdzisław **52**
- D'Erceville Wierczysław **75**
- Eibisch Eugeniusz **38-39**
- Eleszkiewicz Stanisław **31**
- Epstein Henryk **25-28**
- Feder Adolf **58**
- Gotko Jacques **74**
- Gottlieb Leopold **14**
- Grunswiegh Natan **59-60**
- Hayden Henryk **2, 19-23**
- Jahl Władysław **81**
- Kádár Béla **37**
- Kanelba Rajmund **40**
- Kaufmann Leon / Kamir **1**
- Kisling Mojżesz **5-7**
- Krémegne Pinchus **63-64**
- Kretz Leopold **76**
- Kucembianka Dora **72**
- Lambert-Rucki Jean **70-71**
- Landau Zygmunt **73**
- Makowski Tadeusz **8-10**
- Menkes Zygmunt Józef **33-35**
- Merkel Jerzy **16**
- Mędrzycki Maurycy **41-42**
- Milich Adolf **24**
- Mondzain Szymon **3, 17-18**
- Muter Mela **11-13**
- Ortiz de Zarate Manuel **65**
- Peské Jean / Jan Mirosław Peszke **55-57**
- Pressmane Joseph **44-46**
- Ronget Elizabeth **66**
- Schreter Zygmunt **67-68**
- Sterling Marc **53-54**
- Terlikowski Włodzimierz **48-51**
- Vagh-Weinmann Maurice **78-79**
- Weinbaum Abraham **80**
- Weingart Joachim **29-30**
- Zak Eugeniusz **4**
- Zawadowski Jan Wacław **69**
- Zucker Jakub **82-86**

Paryz. Wystawa światowa 1900. Wieża Eiffla i Pole Marsowe, fotograf J. C., Muzeum Narodowe w Warszawie





„Paryż jest wielką światową skarbnicą sztuki i zarazem najpotężniejszym – po renesansowych – jej ogniskiem (...)
Jako ognisko wiecznie rozżarzonego szалу poczynań, wiecznej pracy i zdobywania, jako mennica nieomylnych wartości kultury –
– Paryż zostaje zawsze jedynym.

Ani to raj, ani to piekło sztuki, bo pierwsze podobno śni pod włoskim słońcem, a drugie jest po troszę wszędzie – ale na pewno jej czyścić. Tu się dusze hartuje lub łamie ostatecznie, tu próba charakteru, twórczość tu się w pracy mocuje, indywidualność staje oko w oko z tradycją. Stąd wędrówka do Paryża nie ustanie nigdy i zawsze istnieć będzie ‘kolonia Paryska’”.

Antoni Potocki, Kolonia paryska, „Sztuka” 1904, nr 8-9, s. 393, 394



1

LEON KAUFMANN / KAMIR

1872-1933

Łódzie w Douarnenez, 1929

olej/deska, 15,5 x 22 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Kamir 1929 | Douarnenez'
opisany ołówkiem na odwrociu: 'Leon Kamir | Paris, XV'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po Alfonsie Karnym

kolekcja prywatna, Warszawa

Postać Leona Kaufmanna, posługującego się artystycznym pseudonimem Kamir, należy do grona ważnych i celebrowanych artystów polskich osiadłych we Francji, których dzieło nadal czeka na należne mu historyczno-artystyczne i kolekcjonerskie rozpoznanie. Urodzony na Mazowszu Kamir, przeszedł przez edukację u Wojciecha Gersona w Warszawie, Simona Hollósy'ego w Monachium, Benjamina-Constanta w Paryżu. Współtworzył warszawską bohemę artystyczną początku XX stulecia, aby w 1902 roku osiąść na stałe w Paryżu. Bodaj jedynym dziełem Kamira, które zostało włączone do kanonu polskiego modernizmu jest „Ćma nocna” (1899, Muzeum Mazowieckie w Płocku). Tymczasem malarskie dzieło tego artysty – przedstawiciela symbolizmu – jest mocno zróżnicowane: stworzył liczne pastele portretowe przedstawiające luminarzy polskiej i francuskiej kultury przełomu wieków, serię widoków z ogrodu i zamku Malmaison, kompozycje z cyrków i teatrów, wizerunki kobiet i własnej rodziny, a nade wszystko pejzaże: z Londynu, Wenecji, Florencji i Bretanii. Kamir malował Bretanię od początku XX wieku. Jako lokalacje pejzażowe wybierał Pont-Aven, St-Malo czy Douarnenez. Ulubiony motyw artysty to łódzie na oceanie, często obserwowane przezeń po zachodzie słońca.



2 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Port w Normandii, około 1938

olej/plótno, 68,5 x 87 cm
sygnowany p.d.: 'Hayden'
na krośnie malarskim numer inwentarzowy kredą

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 400 - 17 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Christie's, Londyn, luty 2009
kolekcja prywatna, Warszawa

„W tym czasie znaczącym źródłem inspiracji Haydena – pejzaży-
sty staje się także Normandia. Po fascynacji Bretanią w początko-
wych latach pobytu we Francji, (...) Hayden zwraca się ponownie
ku wybrzeżu Francji. Już w 1933 roku odwiedza Honfleur, ale jego
pierwszy dłuższy pobyt w tym regionie przypada na rok 1938,
gdy udaje się do Cherbourga (...)”.

Christophe Zagrodzki, *Henri Hayden 1883-1970*, katalog wystawy, *Bibliothèque
Polonais de Paris, Paris 2013*, s. 39





W okresie dwudziestolecia międzywojennego Hayden rozwinął swoje zainteresowanie tematyką krajobrazu. Od 1922 zaczął wypracowywać nową formułę malarstwa, klasycyzującego w charakterze koloryzmu. Jego styl tego okresu dojrzał w bliskości sztuki André Deraina, z którym, razem z Szymonem Mondzainem, malował w 1921 roku w Sanary. Prowansja i południe Francji pozwolił się przeobrazić jego malarstwu, a w kolejnych latach próby pejzażowe z sukcesem podejmował w Meyronne w departamencie Lot, skąd pochodziła druga żona malarza, Josette.

Pierwsze zetknięcie się z morzem Haydena nastąpiło w okresie fascynacji Bretanią. W latach 1908-16 malarz wyjeżdżał nad Atlantyk, gdzie artystycznie konfrontował się z Władysławem Ślewińskim, zamieszkałym od 1910 roku w Le Pouldu. Do Normandii dotarł natomiast dopiero na początku lat 30. XX stulecia. Region ten, utrwalony na płótnach przez

malarzy realistów i impresjonistów, stanowił ważne miejsce artystycznych poszukiwań na mapie europejskiego modernizmu.

Hayden przyjechał do Honfleur w 1933, natomiast kolejny, dłuższy pobyt w tym regionie datuje się na 1938 rok. Malarz portretował normandzkie nabrzeża, porty, plaże i promenady. Jego wizja morza z tego okresu jest radosna i afirmatywna – Hayden z malarską pieczołowitością oddaje gładkie, niewzruszone tafle wody i kubicznie zdjęte z natury elementy architektury – jak w prezentowanym normandzkim widoku. Kompozycję na dużych rozmiarów płótnie artysta zakomponował w oparciu o horyzontalne linie nabrzeża i architektury portowej. Praca jest charakterze bliska bardziej postkubistycznym krajobrazom malarza z początku lat 20., niż kolorystycznej twórczości à la Renoir z około 1930 roku.



3 †

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

W porcie ("Le Bateau Blanc")

olej/plótno, 61 x 50 cm

sygnowany l.d.: 'Mondzain'

opisany na odwrociu: 'Mondzain | 5 rue Campagne Premiere | Paris XIVe', 'le Bateau blanc'

na krośnie malarskim opisany notą dotyczącą artysty

oraz numer inwentarzowy kredą: '3658'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 000 - 13 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, luty 2016

kolekcja prywatna, Polska

Jednym z istotnych tematów w oeuvre Simona Mondzaina jest malarstwo pejzażowe. Jak pisze monografistka jednego z najwybitniejszych artystów kręgu École de Paris Ewa Bobrowska „począwszy od roku 1913, powstają widoki dalekie od stylistyki realizmu, w tym piękny, odznaczający się odważną perspektywą Widok miasta (Widok Montmarte'u 1914). Artysta nie ograniczył się jednak do widoków miejskich i pomimo trudności finansowych podróżował zarówno po Francji, jak i po Europie. W 1913 udał się do Bretanii i do Szwajcarii. Rok później wyjazd do Hiszpanii, który między innymi zaowocował widokami z Kraju Basków, został brutalnie przerwany wybuchem I wojny światowej”. Po powrocie artysty z Chicago w 1920 roku, możemy postawić cezurę stylistyczną w twórczości pejzażowej Mondzaina. Od tego czasu malarz rozjaśnił swoją paletę barwną, stosując głównie szmaragdowe zielenie zharmonizowane z rozjaśnionymi beżami murów francuskich kamieniczek. Zachwyty nad pięknem śródziemnomorskiej natury, tak często malowanej przez artystę można tłumaczyć jako remedium na wojenną traumę. Mondzain bowiem spędził parę lat I wojny światowej, walcząc w trudnych warunkach życiowych.



4

EUGENIUSZ ZAK

1884-1926

"Na morzu", 1906-1909

tempera/tektura, 30 x 24 cm

sygnowany l.d.: 'Eug. Zak'

na odwrociu nalepka wytwórcy materiałów malarskich George Rowney & Co.

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

33 000 - 45 000 EUR

POCHODZENIE:

José Jorge Ortega Asturias, Paryż

(zakup 1909 z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie)

Irene Ortega Asturias

kolekcja prywatna, Gwatemala (zakup 2002)

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

XIII. wystawa Towarzystwa Artystów Polskich "Sztuka",

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 20 marca - 30 kwietnia 1909

LITERATURA:

Katalog XIII. wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” , Kraków 1909, nr kat. 195





Widok na zatokę, Douarnenez, Francja, 1890-1900, fotochrom, Biblioteka Kongresu, Waszyngton

Na przełomie XIX i XX wieku Bretania zyskała status najbardziej popularnych miejsc na artystycznej mapie Europy: ścigali do niej twórcy różnych narodowości, chcąc malować czy rzeźbić na najdalej wysuniętym na zachód obszarze kontynentalnej Europy. Do nich należeli m.in. Paul Gauguin i jego uczniowie. Gdyby nie ich przybycie do Pont-Aven, europejski symbolizm byłby uboższy o przełomowe dzieła piewcy Bretanii – Gauguina.

W XIX stuleciu – wieku rozwoju etnografii, starożytnictwa, nauk społecznych – Bretania została odkryta jako kraj pozostający nieco poza czasem i postępem cywilizacji francuskiej. Jawiła się jako miejsce obecności kultur prehistorycznych (z pozostawionymi przez nie megalitami) i pobożna ziemia, której mieszkańcy żyją blisko wielkowiekowej tradycji i czczą lokalnych, średniowiecznych świętych podczas odpustów i pielgrzymek do miejscowych sanktuariów. Mieszkańcy krainy pociągali przybyszów za sprawą odmiennej mowy oraz swojej niezależności od centralnej władzy – oporu szuanów podczas rewolucji francuskiej. Artystów inspirował tradycyjny ludowy strój, urokliwe wyroby z fajansu (słynna ceramika z Quimper), barwna grafika ludowa – swoiste images d'Épinal – kunsztownie zdobione meble i wyposażenie wnętrz. Regionowi uroku dodawało położenie w bliskości oceanu, konieczność bezpośredniego kontaktu z żywiołami wody i powietrza, surowość krajobrazu skalistego wybrzeża. Bretania jawiła się więc nowoczesnym jako kraina dzika, nieco przestarzała, która obiecywała przygodę, lecz też odkrycie pierwszej łączności człowieka z naturą i autentycznej religijności.

W czasach Gauguina do Bretanii można było dojechać łatwiej ze względu na otworzoną w 1862 roku linię kolejową łączącą Quimper z Paryżem. W ostatnich dekadach XIX wieku fala wyjazdów do Bretanii uległa nasileniu – malarze stworzyli dwie wodzące kolonie artystyczne w Douarnenez i Concarneau. W pobliżu drugiej miejscowości powstała niewielka kolonia artystyczna w Pont-Aven, zgromadzona wokół Paula Gauguina, który przebywał tam z przerwami w latach 1886–94 i okresowo zamieszkiwał w pobliskim porcie Le Pouldu. Za szczytowy okres dla tego środowiska uznaje się przełom lata i jesieni 1888 roku, kiedy to Gauguin stworzył obrazy inspirowane folklorem bretońskim, odrzucające tradycyjne formuły obrazowania. Do wybitnych dzieł tego okresu należy słynna „Wizja po kazaniu” („Walka Jakuba z Aniołem”, 1888, National Gallery of Scotland, Edynburg).

Kolonia artystyczna w Bretanii była środowiskiem międzynarodowym. Należeli do niej twórcy francuscy, skandynawscy, angielscy, irlandzcy czy amerykańscy. Choć Polacy docierali do Bretanii od końca XVIII wieku, to liczące się w historii sztuki pobyty datuje się od lat 80. XIX stulecia. W połowie dekady Anna Bilińska malowała studia bretoniek i morskie pejzaże. Nieco później podobną tematykę rodzajową odnajdujemy w *œuvre* Olgi Boznańskiej. Wtedy Bretania stanowiła atrakcyjne miejsce plenerów i kuszącą oraz tanią alternatywę dla zurbanizowanego Paryża. Im bliżej końca wieku, tym więcej polskich nazwisk wiąże się z Bretanią.

Władysław Ślewiński po raz pierwszy odwiedził Pont-Aven w 1889 roku. W kolejnych latach często odwiedzał Le Pouldu, Pont-Aven, Belle-Ile, od 1910 roku mieszkał w neostylowej willi Doëlan, w której okresowo mieszkali i tworzyli przedstawiciele wczesnej awangardy: Tadeusz Makowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz

Pierwsi artyści docierali do Bretanii w XVIII stuleciu. Inspiracją stawał się dla nich lokalny pejzaż i malowali najczęściej porty morskie. Od czasów romantyzmu twórców zaczęła interesować także obyczajowość mieszkańców regionu. „Podróże do Bretanii, odległej w pierwszej połowie XIX wieku od Paryża o cztery dni drogi dylizansem, przy braku dróg w głąb półwyspu oraz na wybrzeże, miały posmak awanturnych wypraw do dzikiego, nieznanego kraju. Na miejscu, w pagórkowatym terenie, w małych kotlinach, nad brzegami meandrujących rzek, wśród dębowych lasów, na fermach rozproszonych na granicy rozległych nieużytków sąsiadujących z polami uprawnymi i łąkami oddzielenymi kamiennymi murkami, żyli „dzicy” Bretończycy. Wyróżniali się wyglądem, strojem, obyczajowością, mówili innym językiem. Odizolowani od cywilizacji w swym surowym, twardym życiu podporządkowanym jedynie prawom natury i przykazaniom boskim, wydawali się bezpośrednimi spadkobiercami Galów i Celtów. Dla przybyszów z Paryża, którzy w pogoni za egzotyką podążyli do Afryki i na Wschód, było całkowitym zaskoczeniem, że mogli ją odkryć u siebie, na dalekim zachodzie” (Elżbieta Charazińska, Małgorzata Le Guellec-Dąbrowska, *Malarze w Bretanii*, w: *Bretania. Sztuka i tradycja*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, s. 97).

czy Henryk Hayden. Władysław Wankie, odwiedzwszy w 1893 roku miejscowość Cancale nad zatoką Mont-St-Michel, wprowadził do swojej twórczości cały nurt przedstawień polowiaczek ostrzyg przemierzających piaszczyste plaże. Wielokrotnie temat krajobrazu i obrzędu bretońskiego podejmowali na początku wieku Mela Muter, Eugeniusz Zak, Józef Pankiewicz, Mojżesz Kisling, Gustaw Gwozdecki czy Roman Kramsztyk. Jeszcze w latach 20. Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyska malowała St-Malo w purystycznej stylistyce (Saint-Malo, 1930, Muzeum Narodowe w Poznaniu), a Louis Marcoussis uwieczniał bretońską naturę w formule postkubistycznego, bliskiego surrealizmu i malarstwa („Port w Kéryty”, 1927, Centre Georges Pompidou, Paryż).

Mit Bretanii w polskiej sztuce trwał długo. Jego żywotność wiąże się z magicznym urokiem tej krainy. Dla wielu twórców polskich wyjazdy do Bretanii były stymulujące artystycznie, lecz zapewniały także niejednokrotnie wyczekiwany wypoczynek. „Polskim malarzom brakowało jednak morza. Jedynie nadmorskie uzdrowisko odwiedzanie przez artystów – Polaga – znajdowało się na niewielkim skrawku wybrzeża Bałtyku na Żmudzi. Dostęp do uzdrowisk w okolicach Gdańska był z przyczyn politycznych utrudniony. W tej sytuacji poszukiwano morza we Włoszech, w Holandii, na Krymie. Przeważająca jednak część polskich malarzy po raz pierwszy zobaczyła morze właśnie w Bretanii. Artystów fascynował ich ogrom Atlantyku, surowość krajobrazu oraz prostota i prymityw życia rybaków, które mogli porównać z życiem polskich górali” (Barbara Brus-Malinowska, *Artyści polscy w Bretanii*, w: *Malarze polscy w Bretanii 1890–1939*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, s. 37).





Portret Eugeniusza Zaka (1884-1926), malarza, w pracowni na Montparnasse w Paryżu, fot. Henri Manuel





Jako jeden z pierwszych przybyszów do Paryża (1901) Eugeniusz Zak (wówczas szesnastolatek) zajął już przed pierwszą wojną światową ważną pozycję wśród reprezentantów Szkoły Paryskiej. W pierwszych latach pobytu nad Sekwaną formował się niezwykle styl malarza - poetycki, nadrealny, sielankowy i klasycyzujący zarazem. Pierwsi komentarze biografii artystycznej Zaka (Stefania Zahorska) zwracali uwagę na neurotyczność jego osoby (warunkowaną nieuleczalną chorobą serca) i zarazem ujmującą dobroduszość. Malarz zawarł znajomości z ważnymi postaciami polskiego (Leopold Gottlieb, Eli Nadelman, Roman Kramsztyk) i paryskiego świata artystycznego (Émile Antoine Bourdelle); należał do ważnych nowoczesnych stowarzyszeń artystycznych. Już przed 1914 rokiem został wykładowcą w paryskiej Académie La Palette i wyjednał sobie poważną pozycję rynkową: eksponował swoje prace na słynnej wystawie „Armory Show” w Chicago, a jego prace trafiły do ważnych amerykańskich kolekcji prywatnych.

Ważny wątek wczesnej twórczości Eugeniusza Zaka to tematyka bretońska. Śladem artystów osiadłych w Paryżu, wiedzionych legendą Gauguina i nabistów, Zak spędzał letnie wakacje właśnie nad Atlantykiem. Lata 1905-1911 to okres jego wizyt w ulubionym Pont-l'Abbé koło Quimper, określonym przez Guy de Maupassanta jak „najbardziej bretońskie miasteczko”. Zak odwiedzał też Douarnenez, Concarneau i Audierne, a lokalny koloryt - pejzaże i typy charakterystyczne dla tego regionu - pozwalały przemieniać się jego sztuce. Artysta wykonywał przede wszystkim wizerunki bretońskich wieśniaków, rybaków i dzieci, sytuując swoje postaci na tle pejzażu czy architektury. Splaszczal przestrzeń, eksponując linię oraz twarze i sylwety swoich portretowanych. Notację w krajobrazie umożliwiały mu kameralne formaty oraz użycie farb wodnych i kredek. Zak łączył akwarelę, gwasz i temperę z ołówkiem, tuszem, sangwiną czy kolorowymi kredkami.

W prezentowanym wizerunku bretońskiego rybaka malarz zastosował ekspresyjne kadrowanie: przybliżył widza do twarzy modela, deformując nieco łódź widzianą w skrócie perspektywicznym. Płaskie tło to plamy nasyconej żółcieni i różu, rozblyskujące akcentami zieleni i bieli. Sylwety lecących ptaków sugerują wrażenie perspektywicznej głębi. Taka kompozycja inspirowana jest podziwianym przez Zaka japońskimi drzeworytami ukiyo-e. Kolorystyka łączy się z impulsem malarstwa nabistów, stosujących wzorem Gauguina „kolor sugestywny”. Malarze ci zrezygnowali z koloru lokalnego na rzecz czystej barwy posiadającej moc symboliczną. Prezentowane urokliwe studium to dzieło awangardowe w artystycznej formie, w treści zaś ponadczasowe i uniwersalne. Dotyka tematu melancholii, związku człowieka z naturą i walki z żywiołami.

5 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

"Portret" ("Kiki"), 1933

olej/plótno, 73 x 54,5 cm
sygnowany l.g.: 'Kisling'
na odwrociu pieczęć kolekcjonera, nalepka inwentarzowa kolekcji
oraz belgijska nalepka wywozowa

estymacja:

600 000 - 800 000 PLN

133 000 - 178 000 EUR

POCHODZENIE:

Ferdinand C. Graindorge, Liege, Belgia
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Jean Kisling, Henri Troyat, Kisling, katalog raisonné, Torino 1982, nr kat 130, s. 134 (il.)

„Jak to było możliwe, że nieodmiennie wracając do domu o siódmej rano, mniej lub bardziej pijany, zawsze byłem gotowy do pracy z modelką o dziewiątej? Brałem prysznic i zabierałem się za robotę. Tak było każdego dnia: rano praca, popołudniami wizyty w pracowni, a wieczorami przeciągające się do rana włości po kawiarniach”.

Mojżesz Kisling, cyt. za: Valérie Bougault, Paryż - Montparnasse. Rozkwit sztuki nowoczesnej 1910-1940, Warszawa 2004, s. 136



KISLING I KIKI, „KWIAT PARYSKIEGO BRUKU”



karta pocztowa z Kiki jako Królową Montparnasse'u, 1929

„Kiki?
Na pewno zasłużyła,
żeby ją brać
za królową
Montparnasse'u”.

André Salmon

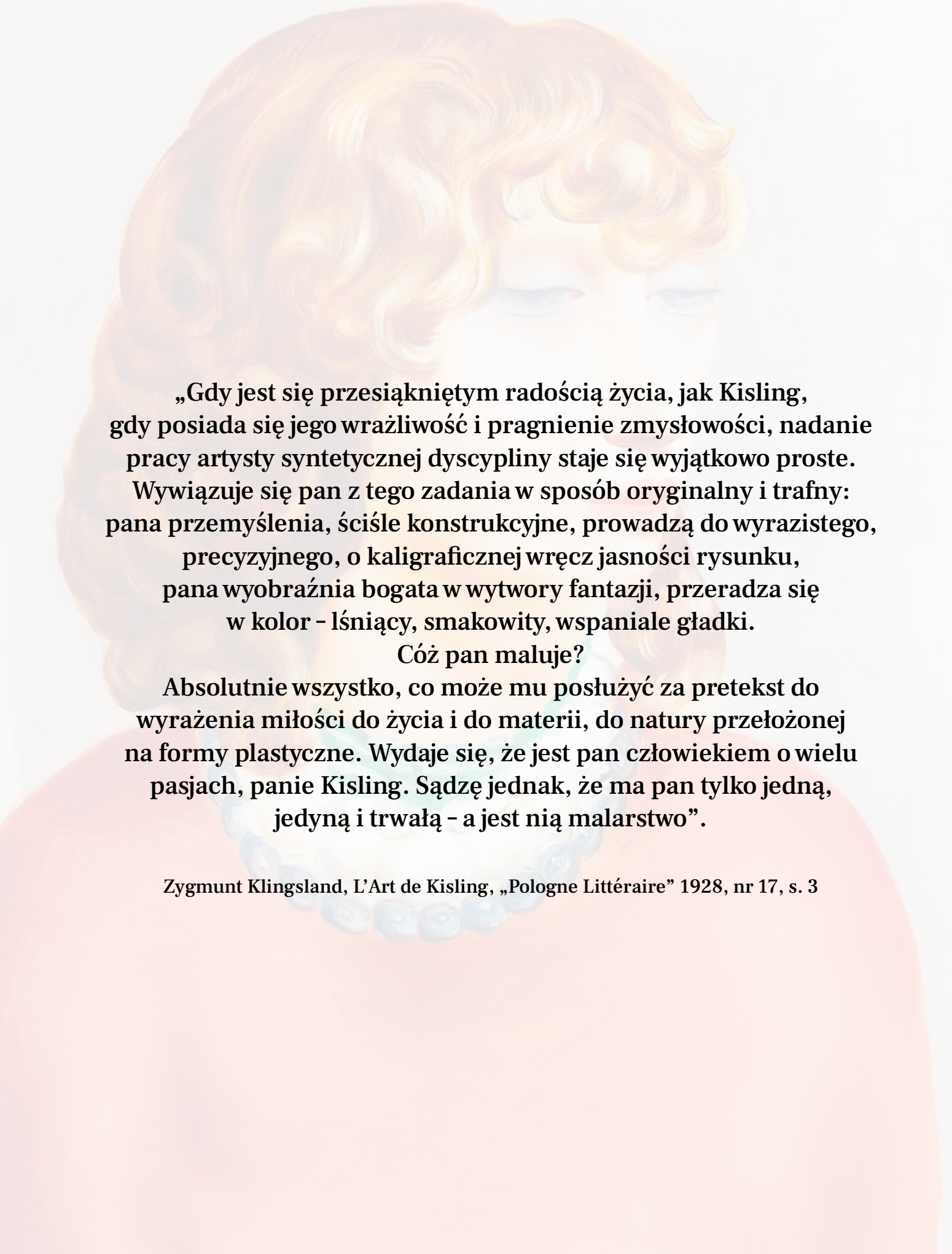
Zamieszkałszy w 1911 roku w Paryżu, Mojżesz Kisling szybko zyskał status jednego z wiodących twórców kręgu Szkoły Paryskiej. Malarz był istotną postacią tamtejszych sfer towarzyskich, rozpiętych między pracowniami i kawiarniami artystycznymi, co zjednało mu przydomek „księcia Montparnasse'u”. Pierwsze portrety i akty modelek w jego twórczości pojawiają się około 1914 roku. Już po I wojnie światowej wyklarował się w jego dziele typ dekoracyjnego portretu opartego o precyzyjnie stylizowanego rysunku, konkretną formę i czystą, nasyconą barwę. Przestrzenna pracownia Kislinga przy Rue Joseph-Bara była dlań miejscem sesji malarskich. Artysta na jej ścianach zawiesił liczne fotografie przedstawiające kobiety różnych narodowości i w wielorakich strojach, które niewątpliwie służyły mu za warsztatową pomoc. W swoim malarstwie portretowym przedstawiał bliskich (w tym żonę Renée, poślubioną w 1917 roku) oraz zleceniodawczynię. Akty były domeną zapraszanych do pracowni i najmowanych do portretowania modelek. Piękności o migdałowatych oczach, wzorem Modiglianiego, stały się „znakiem firmowym” samego artysty, ale i całej kolonii artystycznej 14. dzielnicy.

Wśród licznych modelek odwiedzających pracownię Kislinga najważniejszą postacią była Alice Ernestine Prin (1901-1953) znana jako Kiki de Montparnasse. Salmon nazwał ją „królową Montparnasse'u” i Kiki faktycznie była najbardziej znaną modelką międzywojennego Paryża. Jej postać na trwale wtopiła się w życie artystyczne lewego brzegu miasta, była bywalczynią modnych kawiarni tamtej epoki oraz inspiracją do wybitnych prac wielu malarzy kręgu Szkoły Paryskiej. Jako nieślubne dziecko dorastała pod opieką babci. Od 12 roku życia mieszkała w Paryżu. Wcześniej zerwała z nauką, pracowała dorywczo, aż w końcu wyłądował na ulicy. Skąd wziął się przydomek Kiki? Nie wiadomo – jedna wersja historii mówi, że malarz Léonarda Foujity miał wymyślić to imię, inna, że jego twórcą był Maurycy Mędrzycki (Kiki to zdrobnienie od Alicja po grecku). Jej wspomnienia wydane w 1929 roku („Souvenirs”, Paris 1929), które miały ukazać się również Stanach Zjednoczonych, zostały tam zakazane ze względu na obrazoburczy charakter. Żywiolowa, kochająca zabawę i towarzyska stała się ulubienicą artystów. Cenili ją jako modelkę, gdyż świetnie potrafiła zmienić wyraz swojej twarzy. Fotografka Lee Miller wspominała: „Była gazelą: miała niezwykłą cerę, na którą można było nałożyć każdy makijaż”. Pierwszym artystą, z którym zetknęła się był Chaïm Soutine. W 1918 roku, jako siedemnastolatka, Kiki związała się z Mędrzyckim, a po jego wyjeździe na południe Francji została mużką Foujity. Zapewniła mu pierwszy wielki sukces – jej wielki akt z sukcesem japoński malarz wystawił na Salonie Jesiennym w 1922 roku. Man Ray utrwalił ją sławnych fotografiach (m.in. „Skrzypce Ingres”, 1924), w których wcielala się w różne nieoczywiste role i występowała również w jego eksperymentalnych filmach. W końcu stała się modelką Kislinga.

W portretach Kiki wykonanych przez Kislinga można prześledzić ewolucję wizerunku słynnej modelki. Pierwszy z serii powstaje w 1919 roku, kiedy widzimy Kiki jeszcze w długich, prostych włosach. W kolejnych pracach z początku lat 20. Kiki posiada już włosy przycięte w modny wówczas sposób, „na chłopczyce” (à la garçonnette). W pierwszych portretach i aktach Kiki Kisling wydobywał dziewczęcy urok modelki, który z czasem zamienił na monumentalny wyraz paryskiej egerii. W drugiej fazie portretowania modelki malarz skupiał się na strojach i włosach, eksponując ich dekoracyjny wyraz. Ostatnie prace przedstawiające Kiki pochodzą z 1933 roku, tak jak prezentowany na aukcji obraz. W zaskakujący sposób malarz wyeksponował tutaj rude loki kobiety (porównaj: „Ruda Kiki”, 1929, kolekcja prywatna), kontrastując ich barwę z nasyconym błękitem tła. W całości kompozycji dominuje plama karminowej czerwieni bluzki. Kisling wydobył tutaj charakterystyczny dla Kiki delikatny zarys ust oraz drapieżne, umalowane oczy.







„Gdy jest się przesiąkniętym radością życia, jak Kisling, gdy posiada się jego wrażliwość i pragnienie zmysłowości, nadanie pracy artysty syntetycznej dyscypliny staje się wyjątkowo proste.

Wywiązuje się pan z tego zadania w sposób oryginalny i trafny: pana przemyślenia, ściśle konstrukcyjne, prowadzą do wyrazistego, precyzyjnego, o kaligraficznej wręcz jasności rysunku, pana wyobraźnia bogata w wytwory fantazji, przeradza się w kolor - lśniący, smakowity, wspaniałe gładki.

Cóż pan maluje?

Absolutnie wszystko, co może mu posłużyć za pretekst do wyrażenia miłości do życia i do materii, do natury przełożonej na formy plastyczne. Wydaje się, że jest pan człowiekiem o wielu pasjach, panie Kisling. Sądzę jednak, że ma pan tylko jedną, jedyną i trwałą - a jest nią malarstwo”.

Zygmunt Klingsland, L'Art de Kisling, „Pologne Littéraire” 1928, nr 17, s. 3





Kisling i Szymon Mondzain, 1909

6 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

St. Tropez, 1918

olej/plótno, 49,5 x 63,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Kisling 1918'
opisany na odwrociu: 'M. KISLING | ST. TROPEZ | JUILLET 1918'

estymacja:

350 000 - 450 000 PLN

78 000 - 100 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Neumeister, Monachium, czerwiec 2010
kolekcja instytucjonalna, Europa

„Kisling, ochotnik w wojsku francuskim został ranny i jako rekonwalescent udał się w 1917 r. do Saint Tropez, aby ratować zdrowie. Zyskał tam o wiele więcej. W otaczającej go, śródziemnomorskiej przyrodzie odnalazł odpowiednik własnej natury, zmiennej, wybuchowej, gorącej”.

Marta Chrzanowska-Foltzer, „Rozmowy prowansalskie” - polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archiwum Emigracji. Studia - Szkice - Dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 300







Mojżesz Kisling wyjechał do Francji wzorem swojego profesora w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych – Józefa Pankiewicza. Pankiewicz miał powiedzieć młodemu artyście: „Nie ma niczego poza Paryżem. Wszystko – idee, ludzie, wizje malarstwa dla nadciągającego wieku – wszystko można znaleźć tylko w Paryżu”. Istotnie, Kisling celem swojej artystycznej i życiowej migracji uczynił stolicę Francji, lecz, jak wielu twórców École de Paris, nie pozostawał obojętny na uroki innych regionów tego kraju. Jeśli jeszcze w XIX stuleciu artyści paryscy najchętniej odwiedzali północ Francji, to od początku XX wieku wyprawiano się chętnie na Południe. Uczniowie Pankiewicza, Kisling czy Jan Zawadowski, należeli do pierwszych twórców, którzy tę trasę przemierzali.

Krótko po przybyciu do Francji Kisling pracował w miejscowości Céret we wschodnich Pirenejach. W tym czasie miasteczko stało się laboratorium awangardowego malarstwa, które uprawiali tam Pablo Picasso, Juan Gris, Henri Matisse, Georges Braque. Pracował z nimi również hiszpański rzeźbiarz Manolo, a do tego kręgu zbliżył się Kisling, który pozostawał w Céret na przełomie 1912 i 1913 roku. Wtedy po raz pierwszy zetknął się z warsztatem malarstwa kubistycznego, co rezonowało w jego twórczości przez kolejne lata.

Malarz, walcząc podczas I wojny światowej w szeregach Legii cudzoziemskiej, został raniony na froncie w 1917 roku i zwolniony ze służby. Nie powrócił do Paryża, lecz przebywał w Saint-Tropez, lecząc odniesione rany. Wydaje się, że wtedy uformował się jego styl malarski – pełen barwy, świetlisty, precyzyjny w detalu, który wydobywa słońce Południa. Marta Chrzanowska-Foltzer wnikliwie odnotowuje: „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, „Rozmowy prowansalskie” – polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 300).

Seria widoków portowych z Saint-Tropez rozpoczyna nowy okres twórczości Kislinga. Artysta wypracowuje styl bliski nowej rzeczowości i magicznemu realizmowi. Wyludnione porty z łodziami, ze stosowanym antynaturalistycznie kolorem, tworzą nieco nadrealną aurę. W prezentowanej kompozycji widoczne jest wyłanianie się nowej dyscypliny malarskiej. Za pomocą geometrii i czystej barwy buduje głębię przedstawienia. Surowość form łączy się tutaj jednak z poetyckim wyrazem koloru: róże, rozbielone zielenie, szarość, szczególnie w partii tła, wzmagają nastrojowy charakter wyobrażonego miasteczka.



7 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

Tulipany

olej/plótno, 23 x 19 cm
sygnowany l.d.: 'Kisling'
na krośnie malarskim papierowa nalepka kolekcji

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

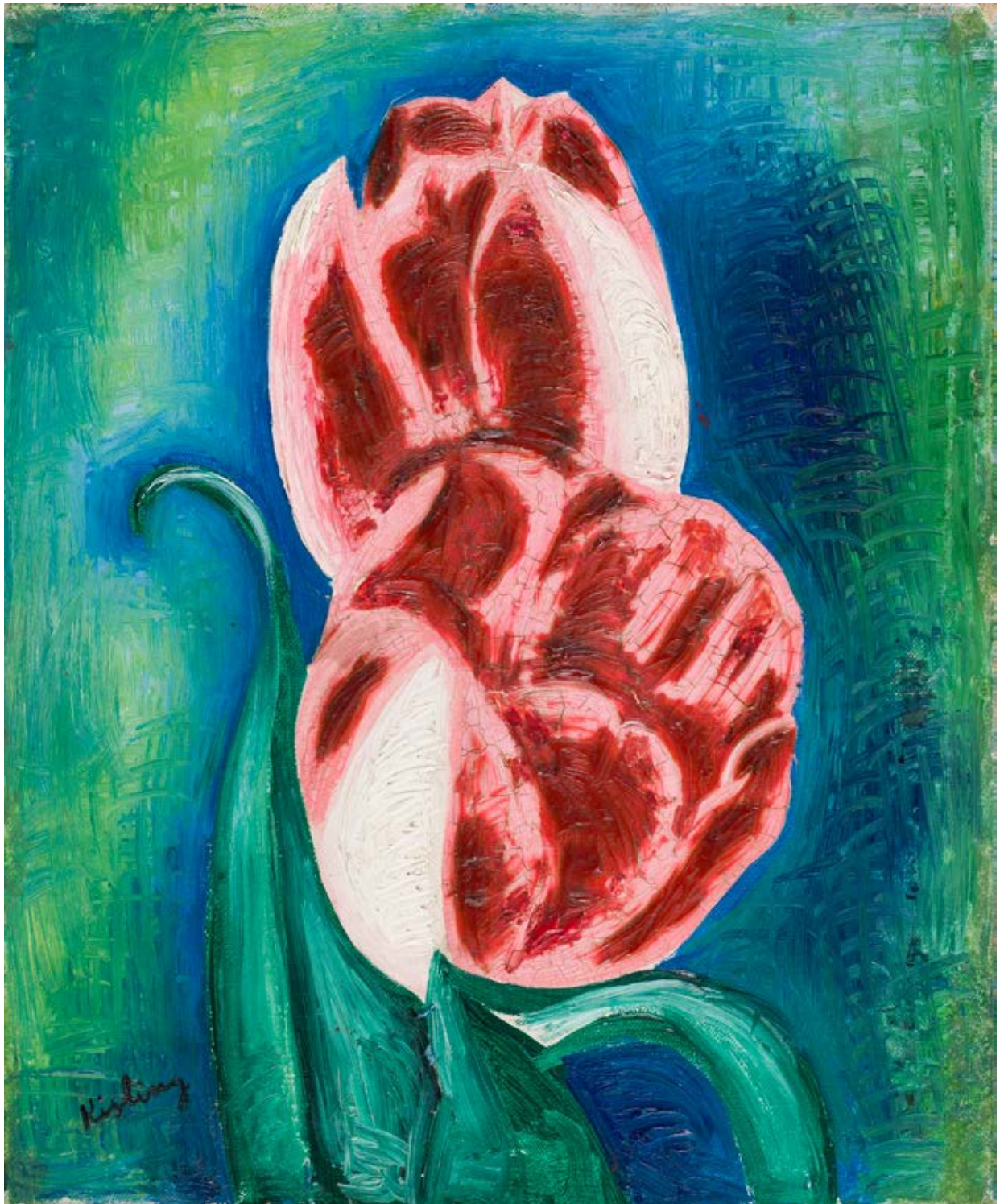
26 700 - 40 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Aguttes, Paryż, grudzień 2004
kolekcja prywatna, Polska

„(...) Dla p. M. Kislinga świat cały jest jedną plastyczną materią, złożoną z brył barwnych i światła. Malowanie w tych warunkach staje się źródłem niewyczerpanym rozkoszy. Cieszy się on każdym ździebełkiem trawy i kwiatkiem, każdym załamaniem gruntu i każdą chmurką pierzastą, a wszystko to dokładnie, z precyzją oddaje”.

Edward Woroniecki, Polacy w Salonie Tuilleryjskim, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, pór. II, s. 603



8

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

"Dziewczynka z kapeluszem i kwiatami" ("Jeune fille au chapeau et fleurs"), około 1925

olej/ płótno, 80 x 54 cm

sygnowany i datowany l.d.: Tade Makowski | 925

estymacja:

1 200 000 - 1 800 000 PLN

267 000 - 400 000 EUR

POCHODZENIE:

własność p. Heskia, Paryż

spadkobiercy kolekcji

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, czerwiec 2019

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

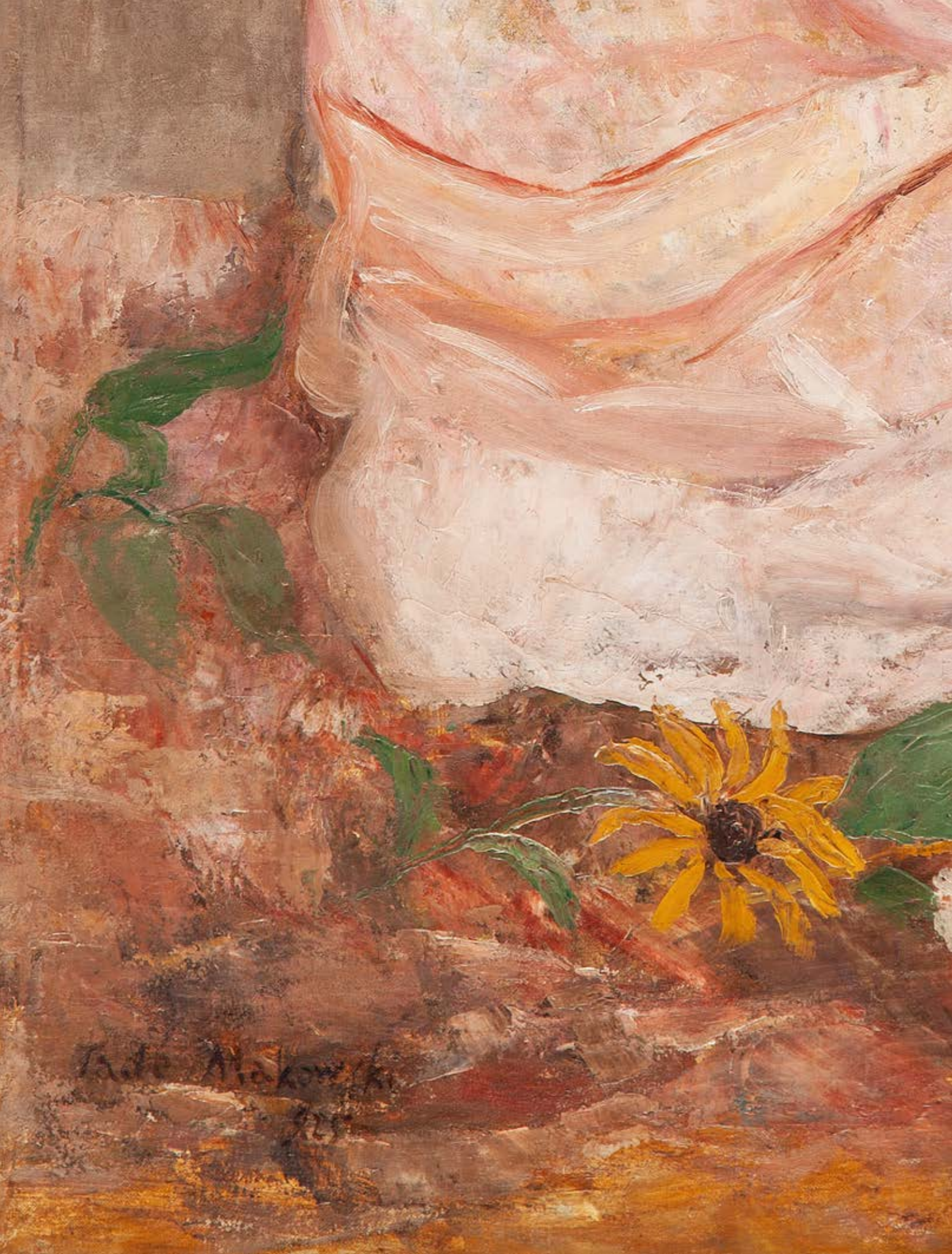
Tadé Makowski. Peintures et dessins, Galerie Berthe Weill, Paryż, 7-20 lutego 1927

LITERATURA:

Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław 1964, s. 345, nr kat. 405 (opisana na podstawie fotografii ze zbiorów artysty)

Tadé Makowski. Peintures et dessins, du 7 au 20 Fevrier 1927, katalog wystawy, tekst Louis Leon-Martin, Galerie Berthe Weill, Paris 1928, poz. kat. 10, nlb.





Andriy Anokhin

„W tych kilku wymienionych portretach oraz szeregu innych, których ze względu na zbyt wielką ilość wymienić niepodobna, widzimy – w zestawieniu z rokiem poprzednim – większy wysiłek w kierunku upoetycznienia małego modelu za pomocą maksymalnego wysubtelnienia formy i koloru. Rozgrywanie barwnych symfonii w najsubtelniejszych tonacjach: różowych, błękitnych, liliowych, delikatność materii malarskiej doprowadzona zostaje do wirtuozerii, jaką dotąd artysta zarezerwował niejako dla swych kompozycji kwiatowych. Galeria dziecięcych portretów i studiów portretowych, malowana z tą maestrią koloru i utrzymana w atmosferze intymności i poezji (...) jest głównym nurtem twórczości artysty w latach 1923-1927”.

Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. *Życie i twórczość*, Wrocław 1964, s. 169





„SYMFONIA BARWNA W NAJSUBTELNIEJSZYCH TONACJACH”: TADEUSZ MAKOWSKI INTYMNIE

Po formatywnym okresie studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, kontakcie z kubizmem Henriego Le Fauconniera oraz fascynacji bretońskim folklorem i mistrzami niderlandzkimi, Tadeusz Makowski u progu lat 20. XX stulecia zaczął kierować się ku neoromantycznej sztuce intymnego wejżenia w duszę dziecka. W 1918 powstały pierwsze portretowe studia i odtąd figura dziecka stała się centralnym motywem w twórczości malarza.

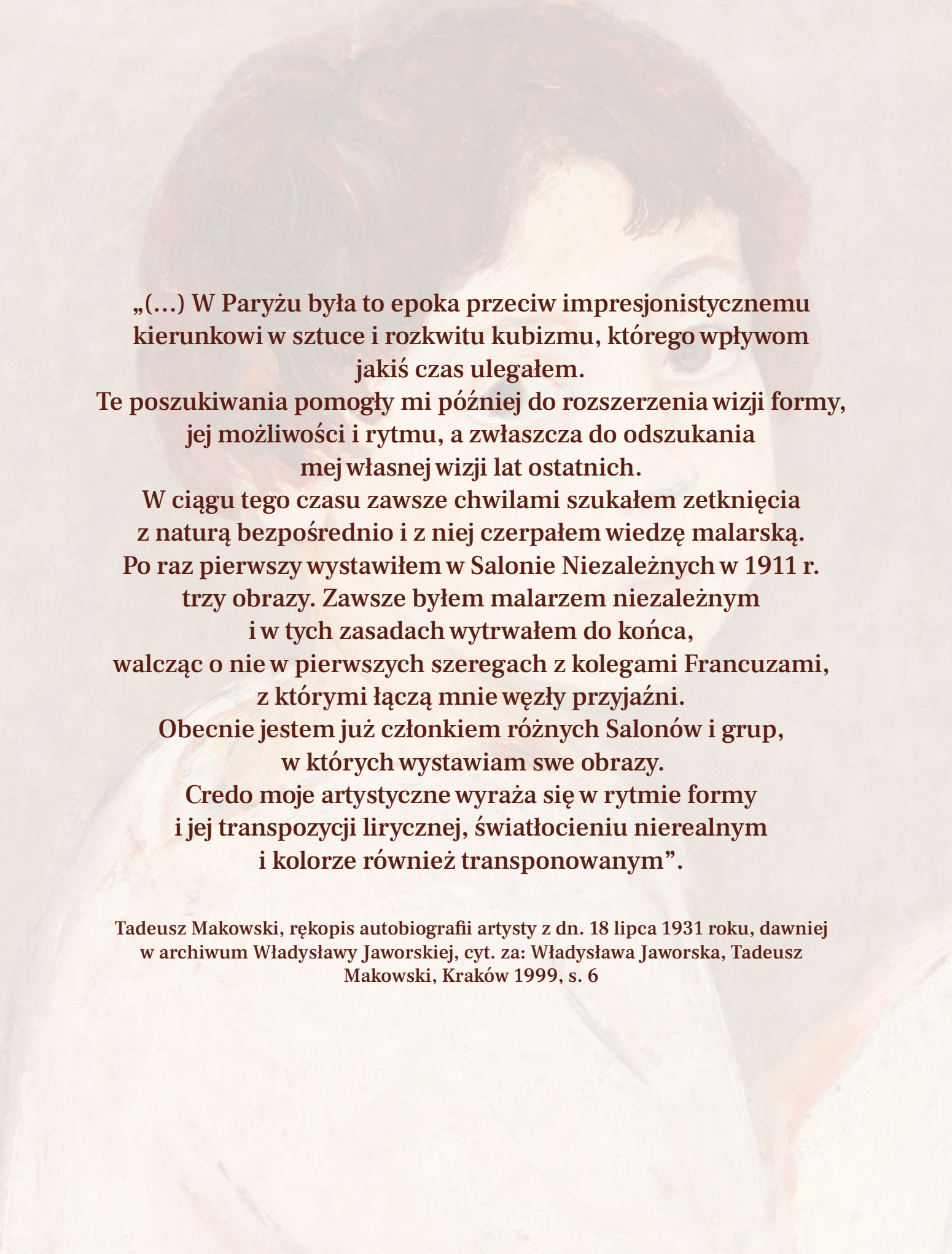
Przyjechawszy do Paryża w 1909, 26-letni Makowski zetknął się ze sztuką Paula Gauguina, malarza bretońskich wieśniaków i polinezyjskich dziewcząt, który zmarł pięć lat wcześniej, licząc na istotnie miejsce w pantheonie nowoczesnych malarzy. Istotnie, w tamtym okresie stawał się już klasykiem, a jego portrety mogły inspirować Makowskiego. Gauguin doczekał się dwóch dużych wystaw pośmiertnych, w 1903 i 1906 na Salonie Jesiennym. Znajdował popularyzatorów wśród kolekcjonerów i marszandów, m.in. Ambroise'a Vollarda. Ten sam genialny marszand jako pierwszy odkrył talent Pabla Picassa. Prace Picassa z okresu błękitnego i różowego już na początku drugiej dekady XX wieku stawały się rarytasem kolekcjonerskim. W stonowanych zestawieniach Makowskiego echem pobrzmiwają obrazy Picassa sprzed 1907. Dziecięce portrety, których echo odnajdujemy w malarstwie Makowskiego, znajdujemy w twórczości takich artystów jak Stanisław Wyspiański, Wojciech Weiss czy Olga Boznańska, a także wielu przedstawicieli szkoły paryskiej, np. Meli Muter, a przede wszystkim Eugeniusza Zaka.

Tradycja portretowania dzieci z najdrobniejszymi ich przeżyciami wiąże się z rozwojem nowoczesnej sztuki portretowej i romantycznym światopoglądem. To romantycy, poeci i malarze, jako pierwsi dostrzegli „głębsze” widzenie dzieci oraz szczerłość ich emocji. Makowski jawi się jako wielki spadkobierca tej tradycji: „Artysta daleki jest od lekceważenia najdrobniejszych nawet przeżyć dziecka; przeciwnie, stwarza świat dzieci o własnej bogatej skali emocjonalnej. To nie dorosły człowiek widzi dziecko, które wzrusza go swym nieświadomym wdziękiem i tym, że jest nieporadne. To ta mała istota tak wyobraża sobie siebie, tak widzi inne dzieci, zwierzęta, drzewa (...)” (Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, polski malarz w Paryżu, Wrocław 1976, s. 25).

„Dziewczynka z kapeluszem i kwiatami” powstała w 1925, w okresie, gdy malarz porzucił prymitywizującą estetykę na rzecz wynalezienia nowej harmonii malarskiej opartej o wyciszoną paletę malarską i poetycki temat.

Jak stwierdza biografistka malarza, Władysława Jaworska: „Makowski (...) miał pełną świadomość swojej siły jako kolorysta”. Przyjaciół artysty, krytyk zarzucał malarzowi „anemię koloru”. Ten zaś tłumaczył: „To, co nazywasz anemią, jest wyrafinowanym smakiem. Unikam silnych barw, bo wrzeszczą – wolę przytłumione piano. Duszy mej odpowiadają anemiczne, biedne dzieci, zwiędłe kwiaty lub dyskretne w kolorze, wolę łagodne światło szarych dni niż gwałtowne kontrasty słońca” (Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, dz. cyt., s. 190). Tym samym Makowski sytuuje się blisko ekspresjonizmu, gdyż czyni kolor wyrazem swojej duszy.

Z drugiej strony, tworzenie przytłumionych symfonii barwnych, tak jak rozumiała malarstwo Makowskiego z połowy lat 20. Jaworska, niczym w muzycznym „nokturnie”, ma swoją XIX-wieczną tradycję. James McNeill Whistler, Amerykanin działający w Londynie i Paryżu, od początku lat 70. XIX stulecia zaczął tworzyć obrazy tytułowane „aranżacja”, „nokturn”, „harmonia” czy „symfonia”. O swojej koncepcji sztuki pisał: „Tak jak muzyka jest poezją dźwięku, tak malarstwo jest poezją wzroku, a jego tematyka nie ma żadnego związku z harmonią dźwięku czy koloru. (...) Sztuka powinna być wolna od wszelkiej pośloty – być samodzielną i odwoływać się do artystycznego zmysłu oka czy ucha” (James McNeill Whistler, Czerwona płachta, w: Elżbieta Grabska, Moderniści o sztuce, Warszawa 1971, s. 338). Szerokim echem odbił się proces pomiędzy malarzem a krytykiem Johnem Ruskinem, który zarzucił artyście w 1878 „chłušnienie kubłem farby w twarz publiczności”, mając na myśli modernistyczną szkićowość malarstwa Whistlera. Mimo dużego wpływu Whistlera na nowoczesne malarstwo francuskie trudno jednoznacznie łączyć Makowskiego z tym artystą. Niewątpliwie, batalia, którą Whistler zapoczątkował, o sztukę czystą i autonomiczną, była udziałem również polskiego malarza. Muzyczne wartości dzieł Makowskiego przykuwały najważniejszych krytyków polskiej kolonii artystycznej w Paryżu. Chil Aronson, twórca monografii „Art polonais moderne”, pisał o obrazach z lat 1923-25: „Wydobywał całą harmonię i efekt obrazu w tych minorowych gamach, często alla prima, nieraz jednakże powracał do tego samego obrazu i stopniowo go wzmacniał, podnosząc blask i intensywność pewnych kolorów. Ciche, jakby dla siebie samego grane melodie” (Chil Aronson [Franciszek Biedart], Tadeusz Makowski 1882-1932. „Głos Plastyków” IV, 1935/37, nr 7-12, cyt. za: Anna Wierzbicka, Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów 1900-1939, Warszawa 2008, s. 261).



„(...) W Paryżu była to epoka przeciw impresjonistycznemu kierunkowi w sztuce i rozkwitu kubizmu, którego wpływom jakiś czas ulegałem.

Te poszukiwania pomogły mi później do rozszerzenia wizji formy, jej możliwości i rytmu, a zwłaszcza do odszukania mej własnej wizji lat ostatnich.

W ciągu tego czasu zawsze chwilami szukałem zetknięcia z naturą bezpośrednio i z niej czerpałem wiedzę malarską. Po raz pierwszy wystawiłem w Salonie Niezależnych w 1911 r. trzy obrazy. Zawsze byłem malarzem niezależnym i w tych zasadach wytrwałem do końca, walcząc o nie w pierwszych szeregach z kolegami Francuzami, z którymi łączą mnie węzły przyjaźni. Obecnie jestem już członkiem różnych Salonów i grup, w których wystawiam swe obrazy.

Credo moje artystyczne wyraża się w rytmie formy i jej transpozycji lirycznej, światłocieniu nierealnym i kolorze również transponowanym”.

Tadeusz Makowski, rękopis autobiografii artysty z dn. 18 lipca 1931 roku, dawniej w archiwum Władysławy Jaworskiej, cyt. za: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 6



W pracowni Henri Le Fauconniera w Paryżu, od lewej Tadeusz Makowski, Marcel Gromaire, Henri Le Fauconnier, fot. Conrad Kickert

9

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

"**Martwa natura z melonem**", około 1913

olej/plótno, 38,5 x 46,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Makowski'

estymacja:

220 000 - 300 000 PLN

49 000 - 67 000 EUR

OPINIE:

ekspertyza prof. Władysławy Jaworskiej z dn. 2 września 1995 roku

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Paryż

„Maluję małe studia, przeważnie martwe natury, owoce.
Zajmuje mnie materia i różne tajemnice jej wydobywania.
Więcej żywe stąd kształty i głębsze pojęcie obrazu (...)
Lubię malować realnie. Materialna strona przedmiotu w obrazie jest jego bogactwem. Pragnę farbami wydobywać życie”.

Tadeusz Makowski, Pamiętnik (30 XII 1913)





Pierre-Auguste Renoir, Martwa natura z melonem, około 1905
Barnes Foundation, Filadelfia

W 1911 roku Makowski stworzył pierwsze geometryzujące kompozycje. Pod wpływem znajomości z Henri Le Fauconnierem rozwinął zainteresowanie kubizmem, który już wtedy, w momencie wystawy Salonu Jesiennego 1911 roku, stał się tematem debaty publicznej. W okresie 1912-1913 malarz stworzył dziewiętnaście kubizujących obrazów olejnych oraz liczne szkice. Zetknięcie się z kubizmem, który artysta wkrótce porzucił, stanowiło szkołę „nowego” widzenia. Makowski, ukształtowany pod wpływem młodopolskiego środowiska artystycznego w Krakowie, zyskał wejście we francuską awangardę. Pozwoliło mu to porzucić dotychczasowe rygory „siatkówkowego” odtwarzania przedmiotów na płótnie.

Gwałtowne zerwanie z kubizmem następuje w lipcu 1913 roku. Makowski wystawił w tym okresie dwa kubizujące płótna na Salonie Niezależnych i notował w „Dzienniku”: „Czuję, że następne obrazy nie będą im podobne”. Odtąd będzie wnikliwie studiować naturę, aby w kolejnych latach zwrócić się w stronę realizmu mistrzów niderlandzkich. Prezentowana „Martwa natura z melonem” to ciekawy przykład „okresu przejściowego”. Malarz połączył tutaj gładki sposób malowania z nieco impastowym, impresjonistycznym operowaniem tkanką malarską. „Soczyste”, dojrzałe owoce Makowski malował jeszcze w dwóch okresach, w 1918 i 1923 roku, lecz w już uproszczonej, naiwnej manierze. W 1913 roku zastosował bogatą paletę barwną i mnogość motywów: wielorakie warzywa i owoce oraz różnorodnie układająca się tkanina tworzą wrażenie bujności kompozycji.

Z dystansu Makowski krytykował kubizm. Podobnie fowizm: Matisse’owi przyznawał mistrzostwo barwy, lecz zarzucał brak wewnętrznej tajemnicy. Mimo deklaracji, „Martwa natura z melonem” zbliża się w drapieżności i sile oddziaływania koloru do dzieł fowistów. Być może najbliższe jest jej do prac Auguste’a Renoira - mistrza impresjonizmu podziwianego przez pokolenie pierwszej awangardy. W bliskości dzieła Renoira artystycznie dorastali, spośród członków polskiej kolonii artystycznej w Paryżu, Hayden, Mondzain i Kisling. Choć w dotychczasowych badaniach nie odnotowano wpływu mistrza z Cagnes na postawę Makowskiego, to srebrzysty koloryt, ślizganie się światła po powierzchni przedmiotów i zestawienie konkretnych owoców w „Martwej naturze z melonem” zaskakująco bliskie jest martwym naturom Renoira.





10

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

"Pejzaż z Normandii", 1926-27

akwarela/papier, 27 x 36 cm

na odwrociu opisany p.d.: 'Tadeusz Makowski | Pejzaż z Normandii'
potwierdzenie autentyczności przez siostrzenicę artysty Janinę Adamkową
na odwrociu l.g.: 'Studium akwarelowe "Normandzka wioska" | o wymiarach
27 x 36 cm | Tadeusza Makowskiego | pochodzi ze spadku po | artyście. |
siostrzenica artysty | Janina Adamkowa'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

22 000 - 33 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

Karolina Niedzielowa, siostra artysty oraz Janina Adamek, siostrzenica artysty

dom aukcyjny Unicum, luty 1993

kolekcja prywatna, Polska

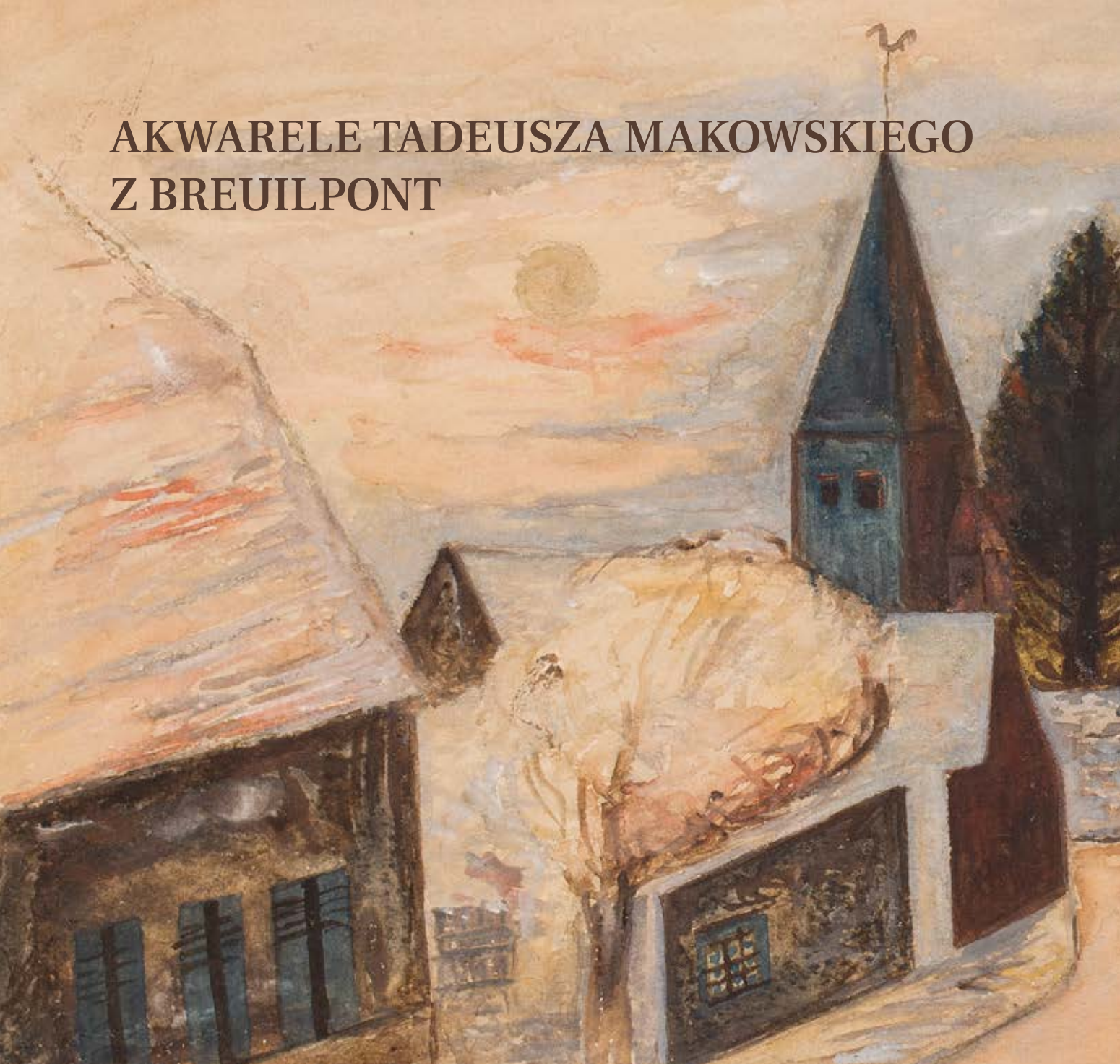
LITERATURA:

porównaj: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 19 (il.)

porównaj: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość. Wrocław,
Warszawa, Kraków 1964, s. 192 (il.)



AKWARELE TADEUSZA MAKOWSKIEGO Z BREUILPONT



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. Jego monografistka, 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 zamięłowaniem obserwuje zakręt drogi na skraju wsi, zabudowania kamiennych domków przy drodze, pochyle 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 byle jaką maestrę 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, wyciszzonego (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 wyczuwał 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 nić 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 prawostawnej 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).

Prezentowana praca, w porównaniu do obrazów olejnych i akwareli z Breuilpont, wyróżnia się najbardziej zdecydowaną kolorystyką. W zestawieniu z pracą z 1926 roku, według chronologii stanowiącą pierwszą część cyklu, w którym kościół jest już tylko elementem pejzażu (Muzeum Narodowe w Warszawie), opisywane dzieło zdecydowanie odznacza się lepszą konstrukcją kompozycji oraz mniej szkicowym charakterem. Kadr ujęcia, nieobejmujący drogowskazu, jest podobny do muzealnej akwareli. Mimo tego że gama kolorystyczna pejzażu z Breuilpont utrzymana jest w tonie przygaszonych ochr i łagodnych zieleni, opisywane dzieło zdecydowanie przełamuje delikatność pozostałych realizacji pod względem kolorystyki. Dzieje się tak za sprawą akcentów zdecydowanej bryły kościoła o czystym odcieniu niebieskiego, korespondującej z okiennicami przydrożnych domostw. Dzięki opisywanemu pejzażowi z Breuilpont możemy na nowo prześledzić i odkryć nowe znaczenia w przełomowym dla malarstwa Makowskiego cyklu prac z normandzkiego miasteczka.

11 †

MELA MUTER

1876-1967

"Portret damy", około 1922

olej/plótno, 97 x 76 cm

sygnowany l.g.: 'Muter'

na krośnie malarskim papierowe nalepki galeryjne i wystawowe

estymacja:

500 000 - 700 000 PLN

111 000 - 156 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:

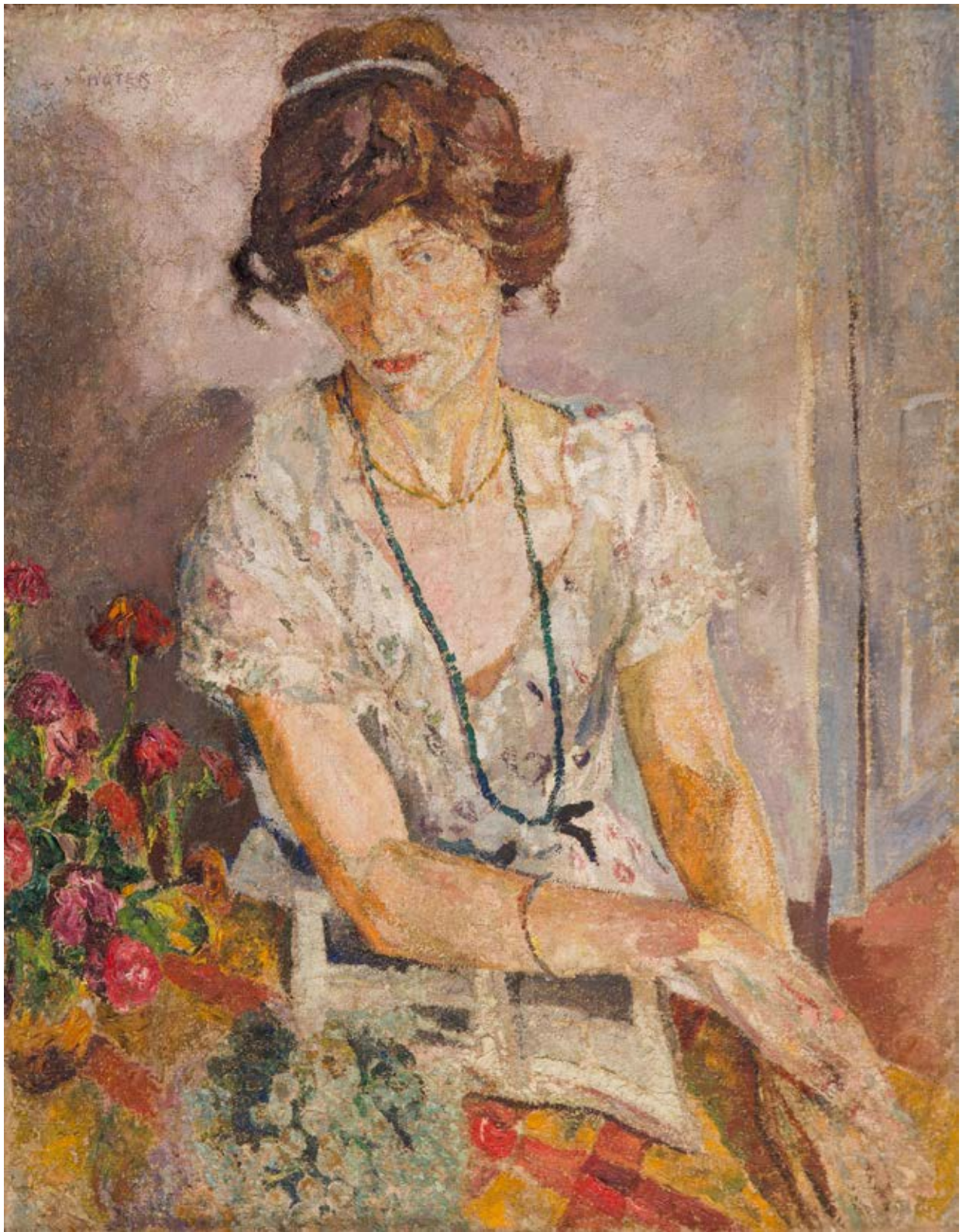
Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, Galerie Gmurzynska, Kolonia,

21 października – 1 grudnia 1967

LITERATURA:

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, katalog wystawy, Galerie Gmurzynska,

Kolonia, Köln 1967, nr kat. 31(il. jako „Portrait einer Dame”, 1922; błędnie podano wymiary)



MUTER PORTRECISTKA: WOBEC SZTUKI POCZĄTKU WIEKU

Mela Muter pochodziła z warszawskiej, zamożnej, zasymilowanej rodziny żydowskiej. Aneks Melanii Mutermilchowej do świata sztuki odbył się przez przyjaciół rodziny Klingslandów, przede wszystkim literatów Leopolda Staffa, Jana Kasprowicza czy Władysława Reymonta. W Warszawie uczęszczała na lekcje w Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet Miłosza Kotarbińskiego. Przyszła malarka poślubiła krytyka i działacza politycznego Michała Mutermilcha, z którym, już po narodzinach syna Andrzeja, wyjechała do Paryża (1901). Właściwą edukację odebrała w Académie Colarossi oraz podczas wyjazdów do Bretanii: samodzielnych plenerów i dzięki kontaktom z malarzami kręgu szkoły Pont-Aven. Uważała się jednak za artystycznego samouka i nie odebrała gruntowej edukacji z zakresu malarstwa. Do I wojny światowej malarka odbyła liczne podróże artystyczne, do Bretanii, Włoch, Katalonii, wykształcając swój indywidualny język wypowiedzi artystycznej. Pozostając w kontakcie z rodzimym środowiskiem artystycznym, od 1904 licznie wystawiała, przede wszystkim w Paryżu, ale też Barcelonie czy Londynie. Okres jej największej prosperity przypadł na „szalone” lata 20., gdy stała się cenioną portrecistką paryskiej socjety.

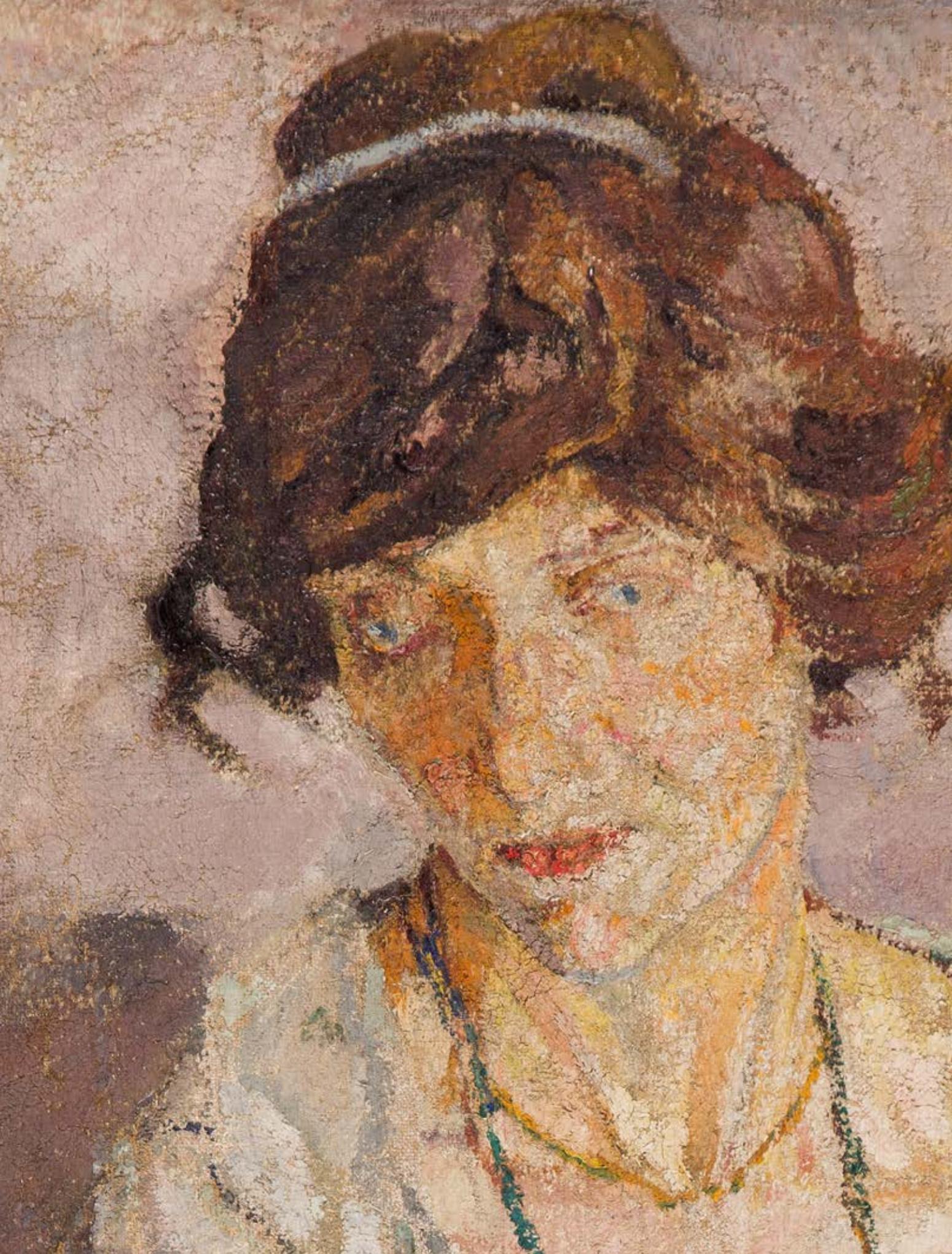
Na tle artystycznej panoramy „polskiego Paryża” Boznańska i Muter były na przełomie wieków postrzegane jako dwa najpoważniejsze talenty (zdanie Adolfa Baslera). Na gruncie lokalnych odniesień wyrazista osobowość artystyczna oraz niezwykła malarska umiejętność dotknięcia wnętrza portretowanego stawiała ją na równi z młodszą o dekadę wybitną polską portrecistką Olgą Boznańską. Owe porównania z równie uznaną koleżanką to nie tylko wielki prestiż, ale także istotne spoiwo w kształtowaniu się artystycznego kościoła Muter. Biografię Meli Muter i Boznańskiej łączy Paryż. Boznańska odebrała gruntowne wykształcenie artystyczne, zaś Muter była samoukiem – w Paryżu uczęszczała krótko na Akademię Colarossi, i być może także na Akademię Grande Chaumière. Każda z artystek w orbicie


swoich zainteresowań umieściła portret, badanie psychologizmu modela. Mgliste wizerunki Boznańskiej kontrastują z impastowymi obrazami Muter. Max Goth, francuski krytyk tak ocenił zależność między malarkami: „Tu obok Olgi de Boznańskiej mam ochotę umieścić Mutermilch, o wizerunkach mniej delikatnie ekspresyjnych, mniej refleksyjnie pieścizliwych, ale o finezji psychologicznej równie mocnej i bardziej bezpośredniej. Boznańska opowiada drżącym głosem, Muter wydaje sądy i oskarża. Na styl Boznańskiej składa się naturalna swoboda, urok, pieścizota. Styl Muter jest gwałtowny, niewzruszony w swej przemocy, ostry, napięty aż do krzyku, à la Van Gogh”.

Malarstwo portretowe to główny i inicjalny wątek w dziele Meli Muter. Pierwsze jej paryskie prace z tego zakresu oparte są o wzory polskich symbolistów, a przede wszystkim malarstwo Jamesa Whistlera. Posługując się intymistyczną konwencją, pokrewną twórczości Boznańskiej, w pierwszej dekadzie XX wieku malarka będzie portretować bliskich i znajomych. Od 1901 roku i pierwszych wakacji spędzonych w Concarneau Muter będzie wielokrotnie portretować osoby starsze i niedołążne oraz ułomne lub osamotnione dzieci. Jej paryskie prace z lat 20. to dzieła drapieżne w stylistyce wizerunki bywalców salonów, intelektualistów, artystów. Muter najczęściej umieszczała swoich modeli w umownej przestrzeni pracowni, sytuując ich na krześle i eksponując twarz i dłonie. W przypadku „Portretu damy” artystka umieściła w polu obrazowym rekwizyty: na brzegu stolika, u dołu przedstawienia modelka złożyła dłonie, przykrywając nimi książkę; po lewej stronie znajduje się partia martwej natury owocowo-kwiatowej. W ten sposób malarka połączyła dwa ulubione gatunki malarskie: portret i martwą naturę. Ubrana w białą sukienkę modelka Muter to postać delikatna i wrażliwa: splecione dłonie i wyeksponowane przez artystkę mgliste oczy zdradzają stan melancholii i zadumy kobiety.



Mela (med 1911)





„Mela Muter, której bogata twórczość, tematycznie wprost nieograniczona, postawiła ją w pierwszym rzędzie młodych polskich mistrzów, miała stać się w tym samym czasie jednym z portrecistów europejskich, zdolnym do przekazania przyszłym pokoleniom tajemnic najwspanialszych na świecie umysłów swego wieku”.

André Salmon, La peinture de Mela Muter, „Pologne Littéraire” 1933, nr 87, s. 5, cyt. za: Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 39

12 †

MELA MUTER

1876-1967

"Portret mężczyzny" (Maurice Ravel), lata 20. XX w.

olej/sklejka, 92 x 65 cm
na odwrociu papierowa nalepka Galerie Gmurzynska

estymacja:
300 000 - 400 000 PLN
67 000 - 89 000 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

„Portrety Meli Muter są od głębi podjętą kwintesencją człowieka, spostrzeżoną w jakimś bardzo nieuchwytnym, nieraz może jedynym momencie zdrady wewnętrznej przed innym człowiekiem. Jest to portrecistka obdarzona wielką umiejętnością wnikania w życie ludzkie, umiejętnością oddawania bardzo mozolnie wyszukanej prawdy o człowieku portretowanym w wyrazie twarzy, w układzie ciała, w ułożeniu i wyrazie rąk i podawania tej prawdy w formie bardzo bezwzględnej”.

Mieczysław Sterling, Z paryskich pracowni. August Zamojski - Mela Muter, „Głos Prawdy” 1929, nr 6, s. 3

„Obok pisarzy i działaczy politycznych grupą, która wyróżnia się wśród bohaterów portretów Meli Muter są muzycy – odnotowuje Ewa Bobrowska – We wspomnieniach artystki pojawiają się nazwiska kompozytorów, zarówno awangardowych, jak i bardziej klasycznych, różnych narodowości, a wśród nich Erik Satie (1916), Edgar Varèse, jeden z inicjatorów muzyki elektronicznej, z żoną (1924), Albert Roussel (1928), Arthur Honegger (1930), czy Darius Milhaud” (Ewa Bobrowska, Portret szalonych lat: Mela Muter na międzynarodowej scenie artystycznej Paryża, w: Mela Muter. Malarstwo. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, Toruń 2010, s. 28). Do tego zestawu należy dodać wizerunki Maurice’a Ravela z lat 20. XX wieku (zespół kilku dzieł zachowanych w kolekcjach prywatnych). Muter portretowała kompozytora w okresie największych sukcesów. Przedstawiciel impresjonizmu w muzyce, twórca cenionych dzieł orkiestrowych, baletów i oper, w drugiej połowie lat 20. stworzył swój najbardziej znany utwór, „Bolero” (1928). W tym czasie Ravelowi przyznawano miano największego żyjącego kompozytora francuskiego.



13 †

MELA MUTER

1876-1967

"Pejzaż - dwa stogi siana", około 1905

olej/tektura, 54,5 x 79,5 cm

sygnowany l.d.: 'MUTER'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Maxwell Galleries w San Francisco,

nalepki Galerie Gmurzynska w Kolonii oraz inne nalepki i napisy inwentarzowe

estymacja:

350 000 - 450 000 PLN

78 000 - 100 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:

Mela Muter: First One Man Exhibition in America of an Illustrious French Painter,

Maxwell Galleries, San Francisco, 5 lipca - 6 sierpnia 1966





Mela Muter z siostrą Gustawą w stroju bretońskim, 1905



DOBRA NOWINA BRETANII: MUTER WOBEC GAUGUINA

Wyjechawszy na stałe do Francji w 1901 roku, Mela Muter już pierwsze letnie wakacje spędziła w Bretanii. Do wybuchu I wojny światowej region ten stał się główną miejscem wyjazdów malarki. Wybór surowej krainy wiązał się z jej artystyczną legendą: od pierwszych dekad XIX stulecia Bretanii stała się miejscem plenerem artystów nowoczesnych, a jej sławę ugruntował Paul Gauguin i szkoła Pont-Aven.

W latach 80. XIX wieku w tej małej wiosce zaczęła prężnie działać kolonia artystyczna, której twórcy pragnęli zreformować twórczość artystyczną. Odrzucili akademizm i naturalizm, zwrócili się ku dawnej sztuce dekoracyjnej, porzucili tradycyjne rozumienie perspektywy. Ich prace oparte były o prymat konturu oraz koloru sugestywnego. Gauguin w tym okresie stał się twórcą metody syntetyzmu, cloisonizmu oraz prekursorem malarskiego symbolizmu. Jego prace odnosiły się do wartości duchowych, które udawało się ewokować przez awangardową technikę malarską oraz bretońską tematykę: obrazy tamtejszego pejzażu, lokalnej duchowości i folkloru.

W podobnym okresie Bretania wabiła innych przybyszów z Polski: Eugeniusza Zaka, Henryka Haydena, Romana Kramsztyka czy Gustawa Gwozdeckiego. Narodowym przyczółkiem nad Atlantykiem stała się posiadłość Władysława Ślewińskiego w Le Pouldu. Malarz ten został od 1889 roku uczniem Gauguina i w autorskim sposób zinterpretował jego

metodę syntetyzmu. Na przełomie wieków, jego dzieła wystawiane w kraju propagowały francuski modernizm, co znalazło swój mocny wyraz podczas ekspozycji prac Gauguina z kolekcji Ślewińskiego Salonie Aleksandra Krywulca w 1905 roku. Muter, której życie twórcze rozpięte było między Paryżem a Warszawą, odnalazła, podobnie jak Ślewiński, spokojne miejsce właśnie w Bretanii. Jej związek z regionem wiązał się również z znajomością z amerykańskim malarzem Charlesem Fromuthem, wokół którego zgromadziła się niewielka kolonia artystyczna.

Większa część obrazów z samego początku pobytu we Francji, a wystawianych w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, niezachowanych, a znanych jedynie z tytułów ujawnia inklinacje Muter dla nastrojowego bretońskiego krajobrazu („Burzliwy zachód”, „Szary dzień”, „Mewy nad morzem” i inne). Prezentowany krajobraz wykazuje bliskie formalne związki z najbardziej znanym gauguinowskim w charakterze dziełem Muter, pastelem „Kalwaria bretońska – Tronoën” (około 1902-1906, kolekcja Nawrockich). Artystka posłużyła się w nich antynaturalistycznie stosowanym kolorem, linearną stylizacją, wyrazistym konturem i płaszczyznowym traktowaniem przedstawienia. Szczególnie bliskie szkole Pont-Aven są tutaj plamy czystej barwy, żółcieni, fioletu czy połacie bieli w partii obłoków. W „Pejzażu – dwóch stogach siana” Muter podjęła temat znany w pejzażowych dzieł wielkich malarzy francuskiego modernizmu. Stogi z pasją malował i Gauguin, i van Gogh czy Monet.

14

LEOPOLD GOTTLIEB

1879-1934

"Wieczera rybaków", 1921

olej/ płótno, 49 x 70,7 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'L. Gottlieb | 921'

na odwrociu papierowa nalepka opisana:

'3143 | Leopold Gottlieb | Sardiniers | 49 x 70 | 3143', numer '646208'

oraz nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

220 000 - 300 000 PLN

49 000 - 67 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Josepha Grussa (1903-1993), Nowy Jork, Stany Zjednoczone

kolekcja prywatna, Polska

Polski Dom Aukcyjny „Sztuka”, Kraków, maj 2002

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Artur Tanikowski, Wizerunki człowieczeństwa. rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło, Kraków 2011, nr kat. 49



52596





Zdjęcie prasowe przedstawiające pojedynek Mojżesza Kislinga i Leopold Gottlieba na szable, czerwiec 1914





GOTTLIEB: DROGA EKSPRESJONISTY

Szeregi Szkoły Paryskiej Leopold Gottlieb zasilił wcześniej, bo do stolicy Francji wyjechał na krótko już w 1904 roku, kiedy to zadebiutował na Salonie Niezależnych. Jego rodzina stanowi fenomen w sztuce polskiej, gdyż czterej bracia Gottliebowie byli malarzami. O ile Marcina i Filipa wspomina się w opracowaniach rzadko, o tyle Maurycego uznaje się za najwybitniejszego twórcę żydowskiego w historii artystycznej XIX stulecia. Leopold, jego najmłodszy, zaliczał się już do innej generacji: modernistów początku XX stulecia.

W latach 1896-1902 kształcił się Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego profesorami byli Jacek Malczewski i Teodor Axentowicz - podczas edukacji akademickiej miał więc wgląd w nowe tendencje. W 1903 uczęszczał na zajęcia w prywatnej pracowni Antona Ažbego w Monachium - słoweńskiego malarza, w którego atelier uczyli się moderniści z terenu całej Europy, jak choćby Wassily Kandinsky, Kuzma Petrov-Wodkin czy Eugeniusz Zak. Jeszcze w 1905 roku w Krakowie Gottlieb należał do Grupy Pięciu, w skład której wchodził również Witold Wojtkiewicz, Vlastimil Hofman, Mieczysław Jakimowicz i Jan Rembowski. Reprezentowali oni symbolizm i wczesny ekspresjonizm, ale ich działalność należy uznać za wczesnoawangardowy manifest w sztuce polskiej.

Ponad 10 lat później autor włączył się już w pełnoprawną awangardę - ugrupowanie Ekspresjonistów Polskich, później formistów. W swej twórczości łączył wiele kultur. W 1906 znalazł się w Jerozolimie, gdzie nauczał malarstwa w Szkole Sztuki i Rzemiosła Bezalel. Założona niewiele wcześniej, była ośrodkiem renesansu sztuki żydowskiej. Kształciła artystów, a także rękodzielników, starano się w niej wypracować nowoczesny styl narodowy. Gottlieb nigdy nie odciął się od tradycji przodków i wielokrotnie do niej powracał, ale swoim dziełom do niej nawiązującym nadawał modernistyczną formę, która licowała z nowymi osiągnięciami europejskimi.

W środowisku paryskim od 1908 roku malarz związany był z Eugeniuszem Zakiem, Melą Muter i Mojżeszem Kislingiem. Stał się bywalcem Closerie des Lilas i zawarł znajomość z krytykiem Adolfem Baslerem. Wraz z wybuchem Wielkiej Wojny zdecydował się na powrót do kraju. Tam zaciągnął się do Legionów Polskich, a jego frontowe rysunki i grafiki stanowią bodaj najwybitniejszą grupę prac legionistów. Tworzył portrety i sceny dokumentujące życie towarzyszy broni. Nie sposób podsumować jego liczne wystawy oraz uczestnictwo w grupach artystycznych. Był członkiem wiedeńskiego Hagenbundu, polskiego ugrupowania „Rytm”, później „Nowej Generacji”. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych; szereg pokazów indywidualnych odbył się w drugiej połowie lat 20. i na początku lat 30. XX wieku w Paryżu, Pittsburghu (Carnegie Institute, 1933). Duża, pośmiertna wystawa autora miała miejsce w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (1935).

Paryski rozdział twórczości Gottlieba to obrazy symboliczne o ekspresyjnej manierze. W całym dorobku artysty rezonowała znajomość dzieł Egona Schiele i Oskara Kokoschki. Wielokrotnie malował sceny zaczerpnięte ze Starego i Nowego Testamentu, czym łączył tradycje żydowską i chrześcijańską. W centrum jego sztuki znajdowała się figura ludzka, którą stylizował i której nadawał harmonijne, acz intensywne wyrażenie formy. Posługiwał się stonowaną, często monochromatyczną kolorystyką, ożywianą intensywnymi akcentami zieleni, czerwieni czy błękitu. Dążył do osiągnięcia rytmiczności kompozycji przez używanie parabolicznych linii. Pragnął wyrazić treści egzystencjalne, toteż postaci często sytuował w umownych sytuacjach spoczynku, pracy, posiłku czy religijnej medytacji.

15 †

BOLESŁAW BIEGAS

1877-1954

Generał Michel Joseph Maunoury, z cyklu "Wielcy ludzie", 1945-1946

olej/sklejka, 72 x 56 cm
sygnowany p.d.: 'B.Biegas'

estymacja:

280 000 - 380 000 PLN

62 000 - 85 000 EUR

WYSTAWIANY:

Bolesław Biegas 1877-1954, Muzeum Mazowieckie w Płocku, 2014

Wystawa obrazów sferycznych, atelier artysty przy Rue Jean Ferrandi 3 bis,

Paryż, 14 czerwca – 17 lipca 1949

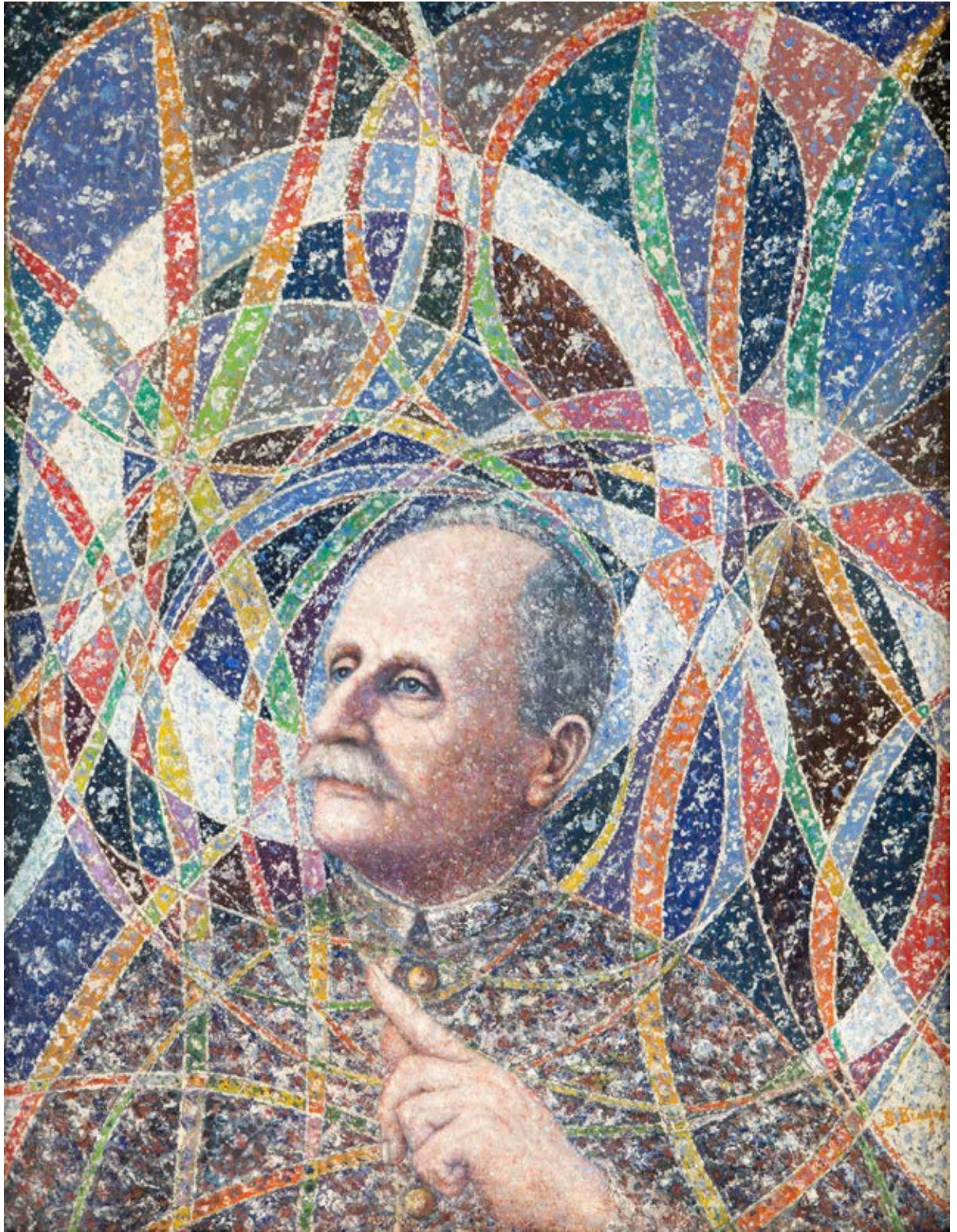
LITERATURA:

Bolesław Biegas 1877-1954, katalog wystawy, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 2014, s. 14
(tam reprodukowane zdjęcie z wystawy Biegasa)

Xavier Deryng, Bolesław Biegas, Polskie Towarzystwo Historyczno-Literackie, Biblioteka Polska
w Paryżu, 2011, s. 146 (tam reprodukowane zdjęcie z wystawy Biegasa)

„The New York Herald Tribune” 1949 (16 czerwca; tam reprodukowane zdjęcie z wystawy Biegasa)

Bolesław Biegas w swojej paryskiej pracowni podczas ostatniej wystawy w 1949 roku, fotografia,
Spuścizna Bolesława Biegasa, Biblioteka Polska w Paryżu, THL.BPP.Phot.Bieg.62



SFERYZM I CYKL „WIELCY LUDZIE”

Bolesław Biegas należał do grona najwybitniejszych i najbardziej awangardowych artystów polskich. Za swojego życia zdobył duże uznanie jako rzeźbiarz alegoryczno-symbolicznych form. Na początku XX wieku skłonił się w stronę malarstwa, m.in. za sprawą namów Stanisława Wyspiańskiego, który zaszczyił w płótnach Biegasa dekoracyjną secesyjną linię. Inspiracje malarskie czerpał także z symbolistycznej sztuki Gustave'a Moreau i Arnolda Böcklina.

Momentem przełomowym w recepcji jego sztuki okazały się tzw. portrety sferyczne, przedstawienia o oryginalnej kompozycyjnej formule wykorzystującej stylizację wizerunku oraz geometryczną ornamentykę. Te wpisane w sieć łuków i okręgów przedstawienia realizowały żywe w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku zainteresowanie formami parabolicznymi. Claude Chauviere tak określał artystyczne intencje Biegasa: „Biegas widzi wszystko w formie okrągłej i wyjaśnia to logicznie: ziemia jest okrągła, księżyc jest okrągły, człowiek posiada zwoje w mózgu, krążenie krwi i francuską kolejką w formie okręgu, które tworzą jednolity ruch okrężny; soczewki wklęsłe lub wypukłe płynów; sferoidalne załączka; dźwięk, który jest niesiony przez fale, wrażliwość, która jest rysowana i postrzegana przez fale, etc.” (cyt. z a: Xavier Deryng, Bolesław Biegas, Biblioteka Polska w Paryżu 2011, s. 126).

Biegas tworzył portrety sferyczne w dwóch okresach. Pierwszy z nich przypada na lata 1918-1924, gdy prawdopodobne kłopoty materialne zmusiły artystę do porzucenia rzeźbiarskich realizacji. Następnie formuła sferyzmu odrodziła się w pracowni artysty po II wojnie światowej, gdy zaczął tworzyć wizerunki słynnych polityków doby XX wieku, m.in. prezentowany w katalogu portret Michela Josepha Maunoury'ego, zasłużonego dowódcy wojskowego mianowanego pośmiertnie Marszałkiem Francji.

Ówczesna krytyka artystyczna opisywała, iż: „Najpierw wierzymy, wbrew pięknym relacjom kolorów, że jest to żart: koła i małe zabarwione romby przecinają się wzajemnie. Potem, nagle, jak w zagadkach-obrazkach, odkrywamy temat: postać kobiety w większości przypadków. I figura ta pojawia się niczym z jakiegoś witrażu – ciała półprzezroczyste, usta zaczerwienione. Jest to coś wibrującego, żyjącego, prawie logicznego już po pięciu minutach. Jest to nowa moda w malarstwie: Biegas jest wynalazcą. Jest to przede wszystkim totalne i radosne odrodzenie w sztuce witrażu” (cyt. za: Xavier Deryng, Bolesław Biegas, Biblioteka Polska w Paryżu 2011, s. 115).

Owa „sferyczna” seria wizerunków nasyconych oniryzmem została po raz pierwszy zaprezentowana publiczności w 1919 roku w Pavillon de Magny. Gustave Kahn pisał: „W Pavillon de Magny Biegas prezentuje obrazy sferyczne. Są interesujące, gdyż pojawiające się w nich kolory i linie stanowią uogólnienie poszukiwań pointylistów francuskich. Każda linia, każdy ton daje początek kuli linii i barw, ale jako że wszystkie te okręgi się przecinają, efekt polega na utworzeniu tła dla fantazyjnej geometrii, jeśli te dwa słowa mogą iść w parze. To coś na kształt logicznej i poukładanej mozaiki, na której wznosi się figura. Japończycy stosowali w ceramice zdobione

tła, które, wywodząc się z innej zasady, tworzą czasami podobny efekt. Te wielobarwne tła zastępują artyście złote tło, na którym przedstawione były postaci prymitywistów.” (cyt.za: Xavier Deryng, dz. cyt., s. 116).

Bolesław Biegas zyskał swoim cyklem portretów znaczące uznanie krytyki artystycznej. Wynalazek sferyzmu dostarczył mu w Paryżu nowych wielbicieli, szczególnie w dzielnicy Montparnasse. Spostrzeżono bardzo szybko, iż portrety nowego nurtu stanowią odbicie zainteresowań artysty kosmogonią. W owych kręgach wiele mówiono o nim także w kontekście nawiązań do Picassa: „Bolesław Biegas wynalazł także sferyzm, a my byliśmy pierwszymi, którzy uznaliśmy: jest w nim zdecydowanie więcej z futuryzmu niż kubizmu, gdyż artysta szuka tu ekspresji dynamicznej.” (cyt.za: Xavier Deryng, dz. cyt., s.115). Nie tylko korespondencja z kubizmem odgrywała istotną rolę w nowym stylu Biegasa, ale także rodowód pointylisty, który przy nakreślaniu kolistych sieci nadawał przedstawieniom efekt wielowymiarowości.

Portrety sferyczne to jedne z najbardziej rozpoznawalnych w spuściźnie Bolesława Biegasa typu dzieł. Artysta realizując nowatorską koncepcję przedstawienia postawił krytyków i kolekcjonerów wobec pytania o fundamentalne prawa natury przedstawienia. Zabieg rozbijania wizerunku i ponowne łączenia go dawał intrygujące efekty malarskie, balansujące na pograniczu sztuki dekoracyjnej i artystycznego traktatu.

Pod koniec życia malarz powrócił do tej quasi-awangardowej formuły. Na fali II wojny światowej, którą spędził w Paryżu (w 1943 roku bomba spadła na jego pracownię; artysta został przewieziony do szpitala), stworzył cykl „Sławni ludzie” – serię blisko 40 wizerunków współczesnych polityków i przywódców, wśród których ujrzymy m.in. Winstona Churchila, Franklina Roosevelta, Adolfa Hitlera, Piusa XII czy Józefa Piłsudskiego. Biegas nie pogodził się z powojennym podziałem świata, przede wszystkim aneksją Polski do sowieckiej strefy wpływów. Ponura wizja świata została zawarta w jego utworze prozatorskim „Soleigma i Tereida” (1938-1950), gdzie artysta prześledził polityczną metahistorię, od zarania dziejów do konferencji poczdamskiej. W „Wielkich ludziach” przedstawił popiersia reprezentantów państw zaangażowanych w konflikt II wojny światowej. Wszystkie postaci cyklu są uśmiechnięte, rozplywają się w kolistej, sferycznej siatce, w ten sposób, że obrońcy pokoju i humanitaryzmu zostają zrównani z oprawcami. Ta gorzka refleksja dotycząca historii została jednak przez Biegasa ubrana w ferię barw tak, że postaci niemal nikną w kolistych sferach stworzonych przez Biegasa.

Portret Maunoury'ego, bohatera I wojny światowej, którego wojska rozpoczęły I bitwę nad Marną, powstrzymując atak niemiecki na Francję, jak inne dzieła cyklu „Wielcy ludzie”, został zaprezentowany na ostatniej wystawie artysty, w jego własnej pracowni. Portrety polityczne zostały tam zestawione z zaginionymi dzisiaj abstrakcyjnymi kompozycjami sferycznymi i personifikacjami narodów. Z ekspozycji te zachowała się fotografia, zreprodukowana w „The New York Herald Tribune”, na której rozpoznajemy prezentowane dzieło obok Biegasa.







Bolesław Biegas w swojej paryskiej pracowni podczas ostatniej wystawy w 1949 roku
© Towarzystwo Historyczno-Literackie / Biblioteka Polska w Paryżu

16 †

JERZY MERKEL

1884-1976

Kąpiące się

olej/plótno, 50 x 61 cm
sygnowany l.d.: 'Merkel'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

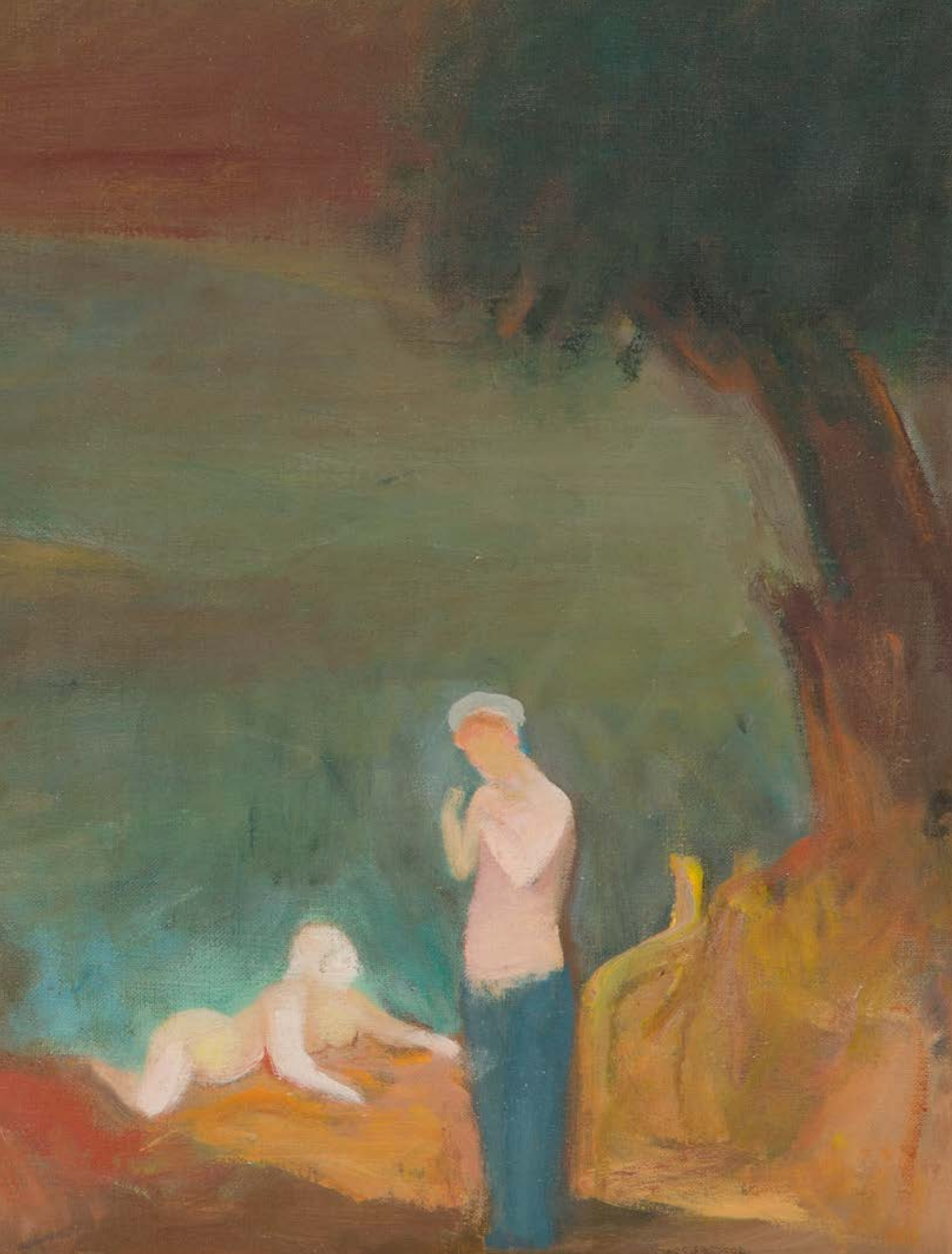
dom aukcyjny Artcurial, Paryż, marzec 2011

kolekcja prywatna, Polska

Jerzy Merkel artystyczną edukację odebrał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1903-06), a potem przebywał w Paryżu w latach 1908-14. Jego twórczość wiąże się przede wszystkim ze sceną sztuki Wiednia, gdzie mieszkał do 1938 roku, oraz Paryża. We Francji, w Paryżu i Cagnes-sur-Mer, działał do 1972 roku, aby następnie osiąść w Wiedniu, gdzie zmarł w 1976. Był członkiem Hagenbundu, ważnego secesyjnego ugrupowania z początku wieku, oraz artystycznej kolonii w Zwinkenbach. Wiele razy wystawiał w miastach Europy i Stanów Zjednoczonych oraz otrzymywał państwowe odznaczenia francuskie i austriackie w dziedzinie malarstwa. Formatywnym okresem jego twórczości był pobyt w Paryżu na początku wieku, gdzie zetknął się z dziełami francuskich mistrzów, hołdujących klasycyzmowi w sztuce i kulturze. Szczególny wpływ wywarły nań postaci Nicolasa Poussina, Claude'a Lorraina oraz Pierre'a Puvis de Chavannes'a. Merkel, zainspirowany nimi, wytworzył osobisty styl, w którym rezygnował z przestrzenności, eksponując płaszczyznę płótna, operował geometrycznymi formami, opartymi na precyzyjnym rysunku, oraz używał matowej, harmonijnej palety barwnej. Często podejmował tematykę związaną z macierzyństwem czy rodziną, a także chętnie malował sielankowe wizje Arkadii, w których doskonale wybrzmiewał klasycyzm jego twórczości.







17 †

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

"Uliczka w Solliès-Ville" ("Une Rue à Solliès-Ville")

olej/ płótno, 55 x 46 cm

sygnowany l.d.: 'Mondzain'

opisany na odwrociu: 'Mondzain | 5 rue Campagne-Premiere | Paris XIVe | "Une Rue à Solliès-Ville"

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Po przyjeździe do Francji Mondzain szybko wkroczył w orbitę międzynarodowego środowiska artystycznego i przedstawicieli awangardy. Zamieszkał przy rue le Goff w lewobrzeżnej części Paryża i zaprzyjaźnił z André Derainem i Mauricem de Vlaminckiem. Kilka lat wcześniej stali się oni sprawcami fowistycznego przewrotu w malarstwie. Wkrótce Mondzain zaczął obracać się w kręgu kubistów: Guillaume'a Apollinaire'a, Pabla Picassa, Georges'a Braque'a. Jednocześnie studiował dzieła dawnych mistrzów w Luwrze, poszukując klasycznego pierwiastka w sztuce. W 1913 roku śladem wielu współczesnych wyjechał do Bretanii, a rok później – do Hiszpanii. Podróże były istotnym impulsem artystycznym w dalszej części jego życia. Po wybuchu Wielkiej Wojny Mondzain wstąpił do Legii Cudzoziemskiej, podobnie jak Mojżesz Kisling, Ludwik Markus, Xawery Dunikowski czy Jan Lambert-Rucki. Do 2. Oddziału Cudzoziemskiego dołączył wiosną 1915 roku. W 1917 roku został ranny i poddany w Paryżu rekonwalescencji. Podczas służby frontowej nie przestał tworzyć, a jego obrazy i rysunki stanowią przejmujące świadectwa doznania wojny. Począwszy od lat 20. XX wieku, u Mondzaina można zaobserwować odwrót od ekspresjonizmu i coraz silniejsze tendencje klasycystyczne. W pracach z tego czasu z całą mocą wybrzmiał dojrzały styl autora – oparty na logicznej konstrukcji, precyzyjny w rysunku, z subtelnie zestrojoną kolorystyką. Swoistą cechą kompozycji malarza jest graficzna dokładność. Prezentowane dzieło to typowy przykład sztuki pejzażowej Mondzaina. Malarz klarownie konstruuje plany, z pasją odtwarza architekturę i całość zatapia w jednorodnym świetle. Urokliwe miasteczko Solliès-Ville, położone w Prowansji w pobliżu Tulonu, stało się tematem jego obrazów już w latach 20. Prezentowany pejzaż stanowił formę rozwiązania problemu malarskiego: wąska uliczka z kadrem ograniczonym u góry stropem otwiera się w oddali na prowansalski pejzaż. Na „efekt teleobiektywu” obecny w krajobrazach Mondzaina zwracała uwagę monografistka malarza, Ewa Bobrowska.



18 †

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

Czytająca, 1923

olej/plótno, 73 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany l.g.: 'Mondzain | Paris 1923'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa
DESA Unicum, październik 2018
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, wrzesień-grudzień 2012, Muzeum Ziemi Chełmskiej, styczeń-kwiecień 2013

LITERATURA:

Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2012, nr kat. 21, s. 103 (il.)

Szymon Mondzain po wielu miesiącach spędzonych na froncie I wojny światowej oraz po krótkim epizodzie wystawienniczym za oceanem, w Stanach Zjednoczonych, kontynuował swoją działalność plastyczną w Paryżu. Sam zresztą uważał, że to właśnie Paryż jest jedynym miastem odpowiednim dla artysty i jego twórczości. W rzeczy samej, tak właśnie było: metropolia nad Sekwaną po Wielkiej Wojnie na nowo stała się centrum, do którego powracały całe rzesze artystów. Życie kulturalne stłumione dotychczas przez konflikt wojenny zaczęło się odradzać w niebywale szybkim tempie. Lata 20. i 30. XX stulecia określane są z perspektywy czasu jako najbardziej intensywny i szalony czas w dziejach francuskiej stolicy.

W sztuce Mondzaina obok w pełni realistycznych kompozycji występują wówczas prace tworzone w nurcie symboliczno-alegorycznym. Takie wpływy mają swoją genezę zapewne w mrocznych doświadczeniach czasu wojny. Prezentowany w katalogu portret kobiety pogrążonej w lekturze zdaje się należeć do owej pierwszej grupy dzieł. Czytająca błędzi jednak myślami gdzieś znacznie dalej poza otaczającą ją przestrzeń. Jasna i radosna kolorystyka tła silnie kontrastuje tu z głęboką czernią jej sukni wzbogaconej jedynie śnieżnobiałym odznaczającym się kołnierzem.



19 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Martwa natura z wazonem z kwiatami, 1915

olej/plótno, 66 x 55 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Hayden | 1915'

na krośnię malarskim opisany: 'No. 21', papierowe nalepki wystawowe,

nalepka własnościowa oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 600 - 20 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja M. Feletim, Francja

kolekcja prywatna, Francja

dom aukcyjny Sotheby's, Paryż, czerwiec 2010

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna,

20 września – 31 grudnia 2013

Henri Hayden 1883-1970, Musée Thomas-Henry, Cherbourg, 6 czerwca – 12 października 1997

Henri Hayden. Retrospective 1883-1970, Hugh Lane Municipal Gallery, Dublin,

10 listopada 1994 – 22 stycznia 1995

Henri Hayden. Retrospective 1883-1970, Musée d'Art moderne, Troyes,

29 czerwca – 26 września 1994

LITERATURA:

Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, tekst Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, nr kat. 22, s. 39 (il.)

Christophe Zagrodzki, Henri Hayden 1883-1970, katalog wystawy, Bibliotheque Polonais de Paris, Paris 2013, nr kat. 18, s. 70 (il.)

Henri Hayden 1883-1970, katalog wystawy, Musée Thomas-Henry, Cherbourg 1997, poz. 11

Henri Hayden. Retrospective 1883-1970, katalog wystawy, Hugh Lane Municipal Gallery, Dublin, Dublin 1994, poz. 11

Henri Hayden. Retrospective 1883-1970, Musée d'Art moderne, Troyes, Troyes 1994, poz.11



W 1912 Pablo Picasso przeniósł swoją pracownię z Montmartre'u na teren 14. dzielnicy Paryża. Ten symboliczny gest sygnalizował zmianę w geografii artystycznej Paryża: centrum nowatorskich eksperymentów znalazło się na prawym brzegu Sekwany. Bateau-Lavoir, budynek na Montmartrze z pracowniami awangardowych artystów, utracił swoją pozycję na rzecz La Ruche, skupiska biednych artystów-przybyszów po drugiej stronie rzeki. Jeszcze w 1910 Ludwik Markus jako pierwszy polski artysta wkroczył w orbitę Pabla Picassa dzięki towarzyskim związkom z kręgiem artystów odwiedzających cyrk Medrano przy Boulevard de Rochechouart na Montmartrze. Francuski pseudonim Markusa - Louis Marcoussis - wymyślił nie kto inny jak Guillaume Apollinaire. Ten krytyk opublikował najważniejszy tekst-manifest teorii kubizmu, „Malarze kubiści. Medytacje estetyczne” (1905-1912, publikacja 1913).

Kubistyczne eksperymenty, pierwotnie docenione jedynie w wąskim kręgu krytyków i mecenasów (m.in. Gertrudy i Leo Steinów czy Guillaume'a Apollinaire'a), na początku drugiej dekady stulecia stały się tematem szeroko omawianym w debacie publicznej. Na Salonie Niezależnych 1911 pokazano kubistyczne obrazy artystów związanych z grupą Section d'Or (nazywaną na wczesnym etapie Grupą z Puteaux). Rok później, na Salonie Jesiennym 1912 w Sali XI grupa artystów (coraz częściej nazywanych przez prasę kubisterami) wystawiła nowe dzieła w duchu awangardowej, geometrycznej poetyki. Kubizm, u zarania ogniskujący się na problemach przedstawiania wielu wymiarów na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu, powoli akcentował klasyczną harmonię obrazu oraz dopuszczał stosowanie szerokiej palety barwnej, często podejmując namysł nad fenomenem światła w malarstwie.

Krytycy dostrzegali w oeuvre Henryka Haydena wpływy malarstwa Paula Cézanne'a, które istotnie zaczęły pojawiać się w jego malarstwie od 1912. Malarz zaprzyjaźnił się w Keesem van Dongenem. Jego krąg, m.in. Blaise Cendrars czy Artur Cravan, dawał wgląd Haydenowi w dyskusje o najnowszej twórczości. Krótco przed wybuchem Wielkiej Wojny artysta znalazł mecenasa w postaci prawnika i kolekcjonera Charles'a Malpela, który podpisał z Haydenem kontrakt na wyłączność. Plany o stabilizacji malarza przekreślił jednak konflikt wojenny. Artysta nie zdecydował się na wstąpienie do Legii Cudzoziemskiej, lecz poświęcił się dalszej pracy twórczej. Pracował w Montparnassie, odwiedzając nadal działające La Rotonde i Café du Dôme. Jego malarstwo ewoluowało jakby samoistnie w stronę kubizmu syntetycznego.





20 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

"Praczniki nad Dordonią w Meyronne", 1931

olej/plótno, 44,5 x 46 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Hayden | 31'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna,
20 września – 31 grudnia 2013

LITERATURA:

Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, tekst Artur Winiarski,
Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, nr kat. 51, s. 138 (il.)

Przełom lat 20. i 30. XX stulecia to dla Haydena okres trudny. Umiera jego marszałek Leopold Zborowski, a cały międzynarodowy rynek sztuki pogrąża się w marazmie ze względu na kryzys finansowy. Artysta nie radził sobie ze sprzedażą swoich prac, coraz częściej wykonywał konwencjonalne, formalne portrety na zamówienie. W tym okresie następuje zmiana w życiu osobistym Haydena: wiąże się z Josette Géraud, która w 1932 roku zostaje jego żoną. Z tego względu wyjeżdża w rodzinne strony wybranki, do Meyronne w departamencie Lot. Odtąd lokalny krajobraz stanie dlań ważnym źródłem inspiracji. Kolorystyczny styl malarza pozwala z wdziękiem oddawać przesyconą światłem aurę Oksytanii. W prezentowanym dziele artysta w malowniczy sposób oddał sylwety architektury mającego w tle miasteczka, które wзира z za kurtyny drzew po lewej stronie kompozycji. W prawym dolnym rogu umieścił anegdotalny dodatek: dwie kobiety piorące na brzegu rzeki. Artysta został nazwany przez Maxa Jacoba „Renoirem kubizmu”. Prezentowany obraz wskazuje jak ważny dla całego dorobku Haydena był impuls twórczości mistrza z Cagnes.



21 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Port w Sanary, około 1935

olej/plótno, 38,3 x 46,4 cm
sygnowany l.d.: 'Hayden'
na odwrociu ramy papierowe nalepki aukcyjne

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

POCHODZENIE:

aukcja Pescheteau-Badin, Paryż, grudzień 2009
kolekcja prywatna, Polska
dom aukcyjny Polswiss Art, marzec 2016
kolekcja prywatna, Polska

„Już pierwsze pejzaże z Cassis z 1922 roku potwierdziły powrót artysty do klasycznej formuły przedstawieniowej. W kolejnych wyjazdach na południe Francji, w tym do Sanary, artysta rozwijał malarską sprawność pejzażysty. W pejzażach z Sanary z 1925 roku dominuje miękko kładziona plama, uzyskana subtelными i szybkimi pociągnięciami pędzla i laserunkami. Artysta usiłuje wydobyć jak najwięcej subtelności refleksów barwnych w bujnej roślinności oraz zróżnicowanym, pagórkowatym ukształtowaniu terenu” (Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, oprac. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, s. 63). Sanary, pełne uroku miasteczko zlokalizowane na Lazurowym Wybrzeżu wywarło na Haydena niemały wpływ. Począwszy od lat 20. XX wieku powracał tu nieustannie by tworzyć i napawać się otaczającą go naturą. Powstały około 1935 roku widok portu jest znakomitą przykładem potwierdzającym tylko tę tezę. Rozległy krajobraz z mariną po prawej ukazuje przesyconą światłem śródziemnomorską krajinę. Powietrze zdaje się wibrować od upału. Słońce bezlitośnie pali swymi promieniami wszystko dookoła, a dalsze plany pejzażu rozmywają się niczym fatamorgana.



22 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Portret damy, lata 30. XX w.

olej/plótno, 65 x 50 cm
sygnatura l.d.: 'Hayden'
na krośnię malarskim nalepka Galerie Bernheim-Jeune

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Henryk Hayden zwrócił się zdecydowanie w stronę tradycji. Już na początku lat 20. XX wieku zerwał ostatecznie z awangardowymi założeniami kubizmu i przeszedł do form o realistycznej strukturze. Obok pejzażu skupił się wówczas także na portrecie, który wkrótce zaczął odgrywać kluczową rolę w jego artystycznym oeuvre. Hayden obok kwestii czysto formalnych starał się wydobyć ze swoich modeli prawdę mówiącą o portretowanym czy portretowanej. Wizerunki te są zapisem nie tylko zwyczajnej fizjonomii, ale także i ludzkiej duszy. Nastrojowy i zarazem sensualny portret kobiety w szmaragdowej bluzce, odkrytej czerwono-pomarańczowym płaszczem należy właśnie do tego typu przedstawień. Na twarzy o delikatnych rysach maluje się nieco nostalgiczny wyraz. Modelka Haydena błądzi wzrokiem gdzieś daleko poza obrębem obrazu. Artysta wydobywa z niej pełnię kobiecej natury. Zmysłowość miesza się tutaj z pełnym łagodności obliczem.



23 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Portret Paula Pétridès, 1934

olej/ płótno, 65 x 50 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Hayden | 1934'

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja marszanda Paula Pétridès (1901-1993)

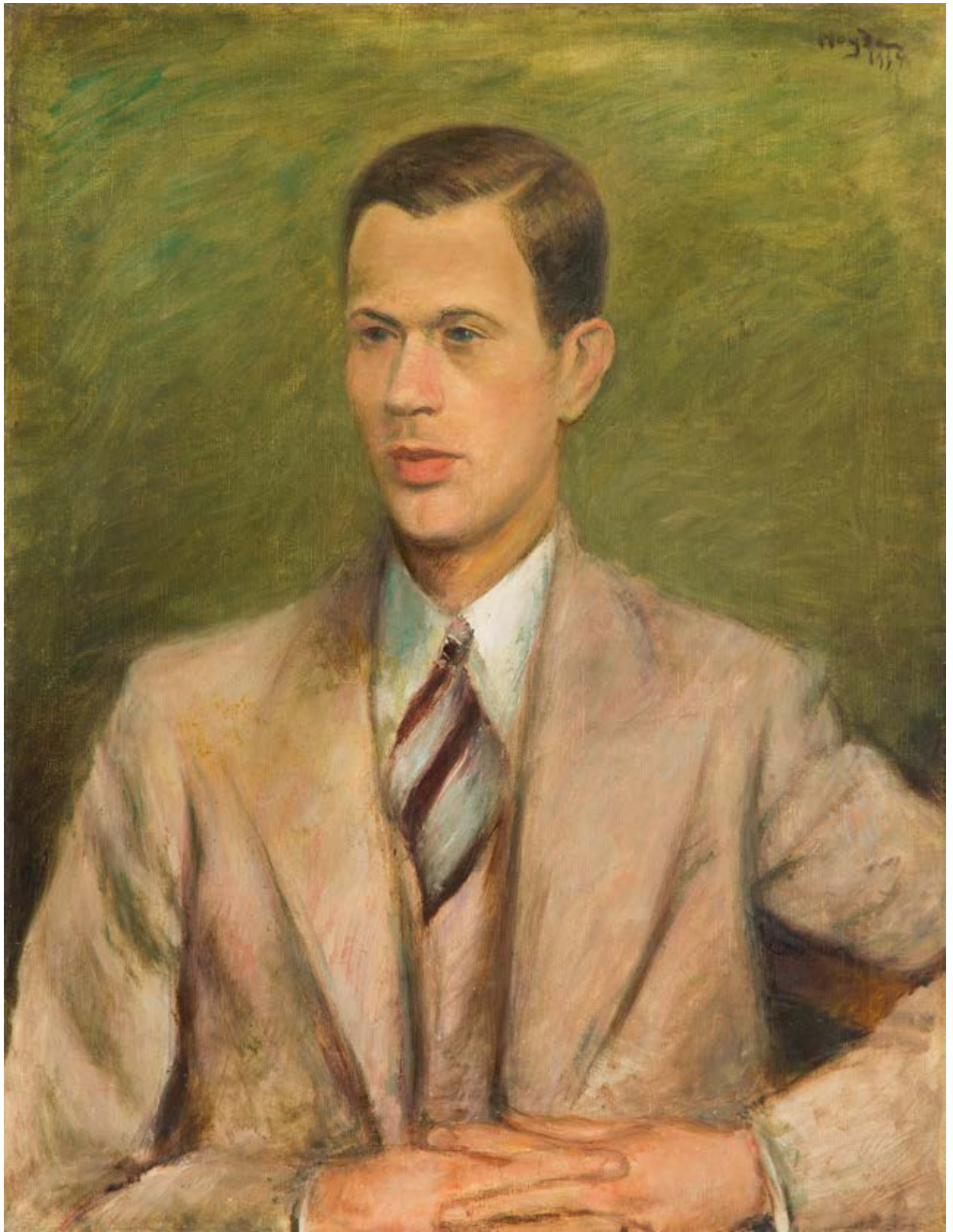
dom aukcyjny Ader, Paryż, luty 2017

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

dzieło widoczne w domu marszanda na zdjęciach Patricka Jarnoux, 1974

Prezentowany portret stanowi wizerunek ważnego marszanda pochodzenia grecko-cypryjskiego, który rozpoczął swoją karierę w latach 30. XX wieku. Pétridès (1901-1993) otworzył pierwszą galerię przy Rue Matignon w Paryżu w 1934 (rok powstania portretu) i stał się głównym protektorem Maurice'a Utrillo. Podpisał z nim kontrakt na wyłączność w 1935 roku. Kolekcja trzydziestu prac Utrillo z kolekcji Pétridès została zlicytowana w Paryżu w 2010 roku. Prezentowany obraz Haydena przez kolejne dekady był własnością marszanda i jego spadkobierców. Portret widoczny jest na zdjęciach wykonanych przez Patricka Jarnoux dla „Paris Match” w 1974 roku. Dzieło Haydena na nim stoi oparte o sztalugę obok prac Keesa van Dongena, Othona Friesza czy Suzanne Valadon. Wizerunek Pétridès należał do nieformalnej serii obrazów z początku lat 30., kiedy Hayden tworzył oficjalnie w charakterze portrety, posługując się nieco nonszalanckim upozowaniem modela i elegancką kolorystyką.



24 †

ADOLF MILICH

1884-1964

"Dziewczyna w krajobrazie" ("Jeune fille dans la nature"), 1957

olej/plótno, 73 x 60 cm

sygnowany p.d.: 'A. Milich'

na krośnie malarskim papierowe nalepki wystawowe oraz nalepka kolekcji

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Szwajcaria,

dom aukcyjny Schuler Auktionen, Zurych, wrzesień 2008

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Adolphe Milich, katalog wystawy, Kunstmuseum Bern, 13 kwietnia – 15 maja 1960

Adolphe Milich. Simon-Lévy. Marcel Gimond, Musée Galliera, Paryż, 13 grudnia 1957 – 15 lutego 1958

LITERATURA:

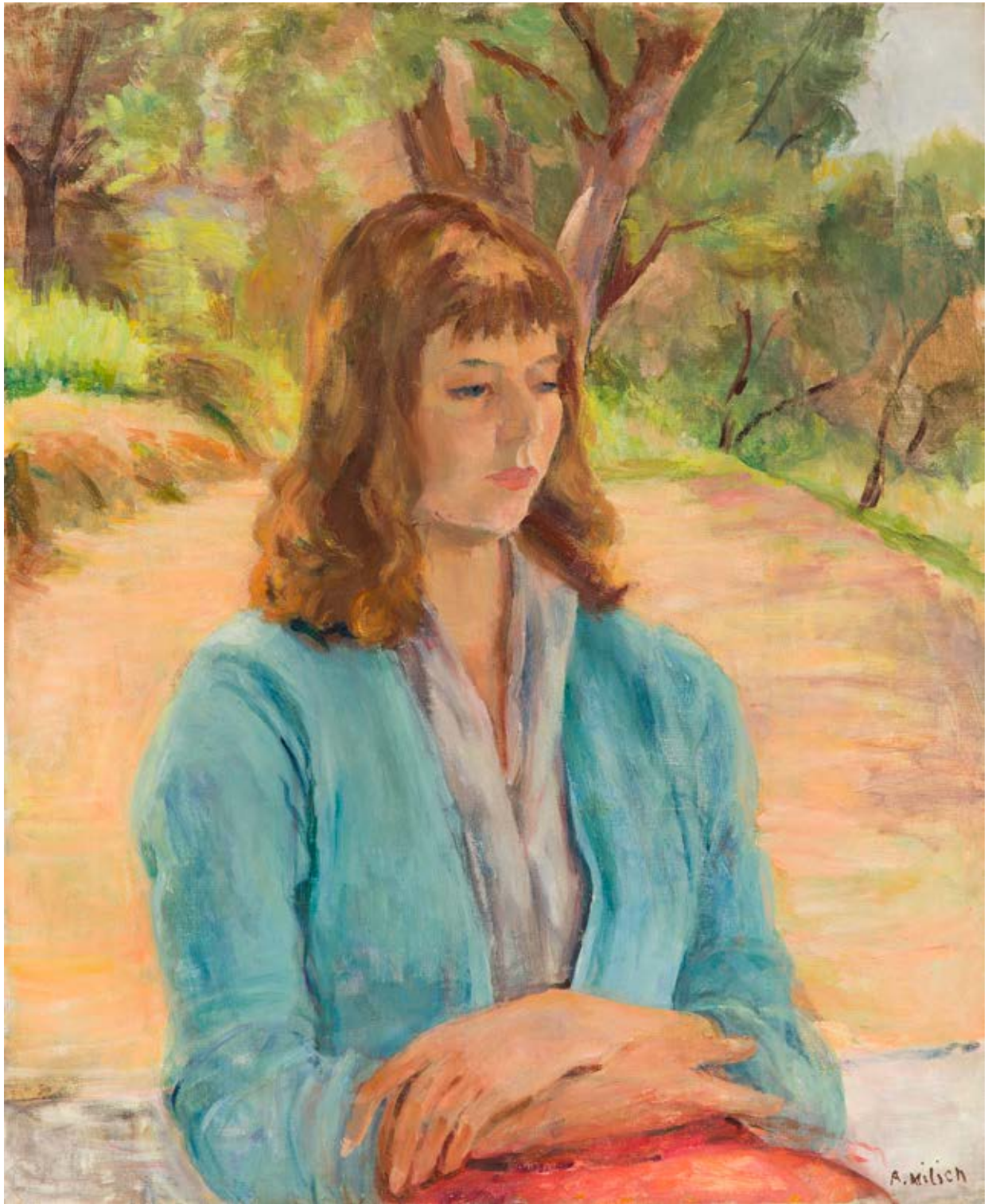
Adolphe Milich, katalog wystawy, Kunstmuseum Bern, Bern 1960, nr kat. 47

Adolphe Milich. Simon-Lévy. Marcel Gimond, katalog wystawy, Musée Galliera, Paris 1957, nr kat. 62

„Artysta jest malarzem ziemskiego raju. Ponad wszystko kocha śródziemnomorskie Południe, ziemię tchnącą czosnkiem, figami z wanilią, oliwą z oliwek, tymiankiem i liściem laurowym. Tam maluje swe najbardziej migotliwe pejzaże i najpiękniejsze postaci”.

Waldemar George, Milich, Paris 1954, s. 4-8, cyt. za: Anna Wierzbicka, *Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów 1900-1939*, Warszawa 2008, s. 290

Adolf Milich przyszedł na świat w 1884 w Tyszowcach nieopodal Zamościa. Dzieciństwo spędził w Łodzi. Naukę malarstwa rozpoczął na początku XX stulecia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Studia kontynuował jeszcze później w Monachium i w Paryżu. Od wczesnych lat Milich wykazywał spore zainteresowanie sztuką dawnych mistrzów. Wybitne dzieła oglądał jako student, ale także podczas licznych wypraw odbywanych m.in. do Włoch. Rzym, Florencja czy Wenecja dostarczały malarzowi estetycznych wrażeń i wielu okazji do studiowania bogatych zbiorów sztuki dawnej. W Paryżu Milich znalazł się na początku lat 20. i obracał się w artystycznych kręgach stolicy, lecz pozostał wierny wypracowanemu przez klasycyzm miarom sztuki. Po drugiej wojnie światowej, którą spędził na południu Francji i w Szwajcarii doczekał się zasłużonej sławy. Jego twórczość prezentowano na licznych ekspozycjach indywidualnych i zbiorowych w Europie, Izraelu i Stanach Zjednoczonych. Prezentowana kompozycja powstała pod wpływem doświadczenia południowego pejzażu, którego Milich był piewą. Prześwietlona intensywnym słońce partia krajobrazu stanowi urokliwe tło dla melancholijnie ujętej dziewczyny.



25

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Piknik, 1920-1925

olej/ płótno, 46 x 55 cm
sygnowany p.d.: 'H. Epstein'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 400 - 17 800 EUR

POCHODZENIE:

aukcja Morelle-Marchandet, Paryż, lipiec 1998

kolekcja prywatna, Warszawa

„Poszczególne obrazy przypominają odrębne organizmy żyjące intensywnym życiem. Płaszczyzny wibrujące i drżące.

Kolory, których zadaniem nie jest tworzenie barwnych arabesków, lecz ożywienie materii przedstawionej na dwuwymiarowym płótnie, a zatem zastosowanie fikcji wizualnej. Cnota kardynalną artysty, o którym tu mowa, jest umiejętność tworzenia iluzji, że przedstawiane postaci żyją i działają”.

Waldemar George, Epstein, Paris 1931, s. 7-13, cyt. za: Anna Wierzbicka, *Artyści polscy w Paryżu 1900-1939*, Warszawa 2008, s. 120



26

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Akt, około 1920

olej/plótno, 92 x 60 cm
sygnowany p.g.: 'H. Epstein'
opisany na odwrociu: 'H. Epstein'

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

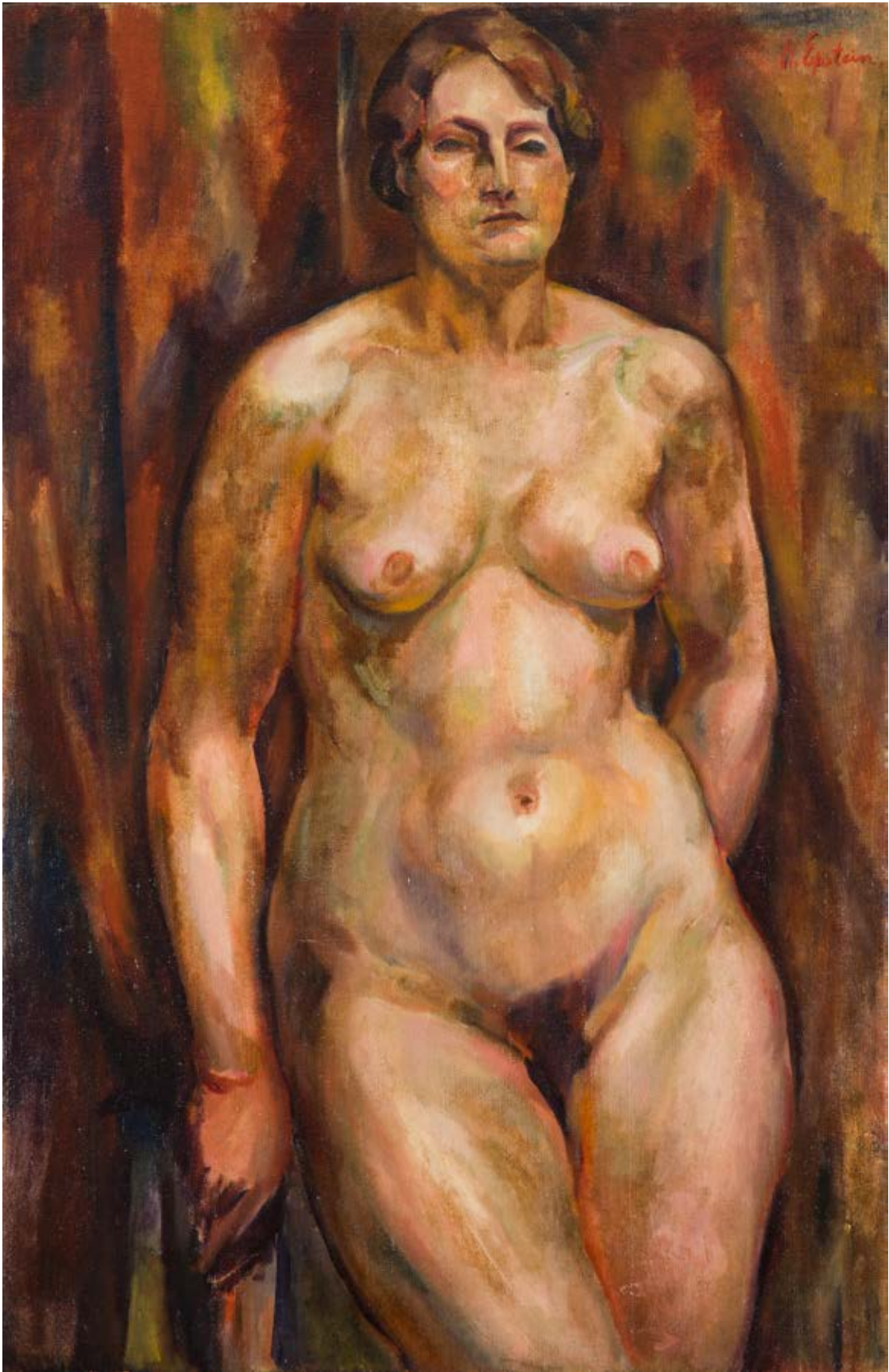
WYSTAWIANY:

Henri Epstein. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna,
18 września – 31 grudnia 2015

LITERATURA:

Artur Winiarski, Henri Epstein. Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2015,
poz. kat. 9, s. 76 (il.)

Prezentowana praca jest jednym z niewielu aktów w twórczości Henryka Epsteina. Akt, malowany prostymi i szybkimi pociągnięciami pędzla, przedstawia nieznaną nam kobietę na tle barwnej draperii. Kolorystykę obrazu tworzą zestawienia ciepłych barw – ugrów, czerwieni, fioletów i żółcień. Zarys ciała modelki, utrzymany w bielach, szarościach i różach, uwydatniają niebieskie akcenty. W lekko zgeometryzowanych i dokładnie określonych kształtach dopatrywać się można znamion fascynacji Epsteina malarstwem Paula Cézanne'a oraz wpływów kubizmu. Podobne rozwiązania kompozycyjne oraz ciepła gama barwna możemy odnaleźć w „Akcie stojącym” Cézanne'a z 1899. Paleta francuskiego artysty oscyluje między ciepłymi brązami i przygaszonymi żółcieniami. Nie bez przyczyny zatem paryscy krytycy sztuki zestawiali twórczość Henryka Epsteina z twórczością wielkiego Paula Cézanne'a. Warto przytoczyć słowa francuskiego literata i byłego sekretarza Auguste'a Rodina, Gustave'a Coquiot, który miał powiedzieć: „Podziwiać Cézanne'a jest dobrze, ale podziwiać Epsteina jest lepiej”. Innym kontekstem dla tej pracy Epsteina może być twórczość przyjaciela artysty z okresu zamieszkiwania w La Ruche, Amedeo Modiglianiego.



27

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Pejzaż prowansalski, około 1920

olej/ płótno, 53 x 72 cm

sygnowany p.d.: 'H. Epstein'

na krośnię malarskim papierowa nalepka wystawowa i transportowa

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 600 - 20 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Paris-Marseille, de la Canebière à Montparnasse, Musée Montparnasse, Paryż,
14 lutego 2003 – 15 lutego 2004 (nieujęty w katalogu)







Jeśli wśród twórców École de Paris można wyróżnić przedstawicieli „ekspresjonizmu wileńskiego” – malarzy wykształconych w wileńskiej szkole rysunkowej o silnie ekspresjonistycznym zacięciu (Chaïm Soutine, Pinchus Krémégne, Michel Kikoïne), to należy również dostrzec obecność „ekspresjonizmu łódzkiego”. W Łodzi formowała się osobowość twórcza urodzonych w latach 90. XIX wieku Maurycego Mędrzyckiego, Zygmunta Landaua czy Zygmunta Schretera.

Epstein kształcił się początkowo w tamtejszej szkole rysunkowej Jakubca Kacenboga. Dalej jego talent artystyczny trafił na podatny grunt przeżywającego na początku XX wieku w Europie renesans ekspresjonizmu. Odwiedza Monachium (w okresie formowania się grupy Der Blaue Reiter), aż w 1912 dociera do Paryża i zamieszkuje w kolejnym roku w kolebce Szkoły Paryskiej – La Ruche. Od tego momentu formują się istotne przyjaźnie artysty z innymi „ekspresjonistami”, Soutinem czy Amedeo Modiglianim. Epstein angażuje się w ruch nowej sztuki żydowskiej, który zawiązał się wokół czasopisma „Machmadim”, współtworzonego przez m.in. pochodzącego również z Łodzi malarza i krytyka Izaaka Lichtensteina czy rzeźbiarza Marka Szwarca ze Zgierza. Krytycy „Machmadim” (hebr. „piękno”) postulowali sztukę opartą o wzorce ornamentyki synagogalnej. Choć Epstein nigdy nie zwrócił się w stronę abstrakcyjnej formy, a jego sztuka zawsze wyrastała z doświadczenia natury, to Epstein, być może jako wyraz ogólnej tendencji, silnie spłaszczał swoje kompozycje, przydając im ekspresyjnego charakteru. Bliżej końca Wielkiej Wojny Epstein szczególnie silnie eksplorował temat krajobrazu. Obdarzone zdeformowaną przestrzenią, antynaturalistycznymi formami i kontrastowymi, lecz niekiedy lirycznymi i subtelnymi zestawieniami barwnymi przypominały dziesięć lat wcześniejsze malarstwo fowistów, którzy bliżej drugiej dekady XX stulecia rezygnowali już z radykalizmu swoich poszukiwań. Kontakt z naturą intensyfikuje widzenie Epsteina. Artysta nasycy barwy, buduje płaszczyznę obrazu śmiałymi połączeniami koloru. W jego dziele maksymalnie kontrastowo dialoguje brąz z zielenią. Gładkie, odważnie kładzione formy migoczą przed oczami widza, tworząc wrażenie natury ekspresyjnej i ożywionej ludzką emocją.

Warto przytoczyć słowa krytyka, który celnie komentował twórczość artysty z tego okresu: „Sprzeciwiając się wrodzonemu instynktowi, [Epstein] wybiera barwy monochromatyczne. Bardziej przejrzysty, bardziej płynny kolor stopniowo zastępuje linię. Nie niszczy on rysunku, lecz staje się elementem konstrukcyjnym obrazu, tworząc formę w istocie swej, w swym walorze barokową”. Kolor w tych obrazach przejmując funkcję linii barwnej. Obraz zdają się być nie tylko żywym zapisem intensywności samego krajobrazu, ale też przeżyć artysty kontemplującego go. Malowane zamasyście z mistrzowskim wyczuciem formy nie pozostawiają niedopowiedzeń.” (Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, s. 97).

Prezentowana kompozycja to rzadki przykład prowansalskiego pejzażu w twórczości malarza. Szeroki kadr w górnej części przecina horyzont falujący razem ze wzgórzami. Epstein wchodzi tutaj w dialog z prowansalskimi pejzażami podziwianego przezeń Paula Cézanne’a. Jego dzieło jest jednak bardziej ekspresyjne niż dzieła mistrza z Aix. Epstein konstruuje przedstawienie z bogatej palety barwnej, tworząc dysonansowe zestawienia, które ewokują aurę wieczoru z zachodzącym słońcem. Zbliży się tutaj stylistycznie do malarstwa fowistycznego.

28

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Pejzaż z drzewami nad rzeką, 1935-1940

olej/plótno, 73,5 x 54 cm
sygnowany p.d.: 'H. Epstein'

estymacja:

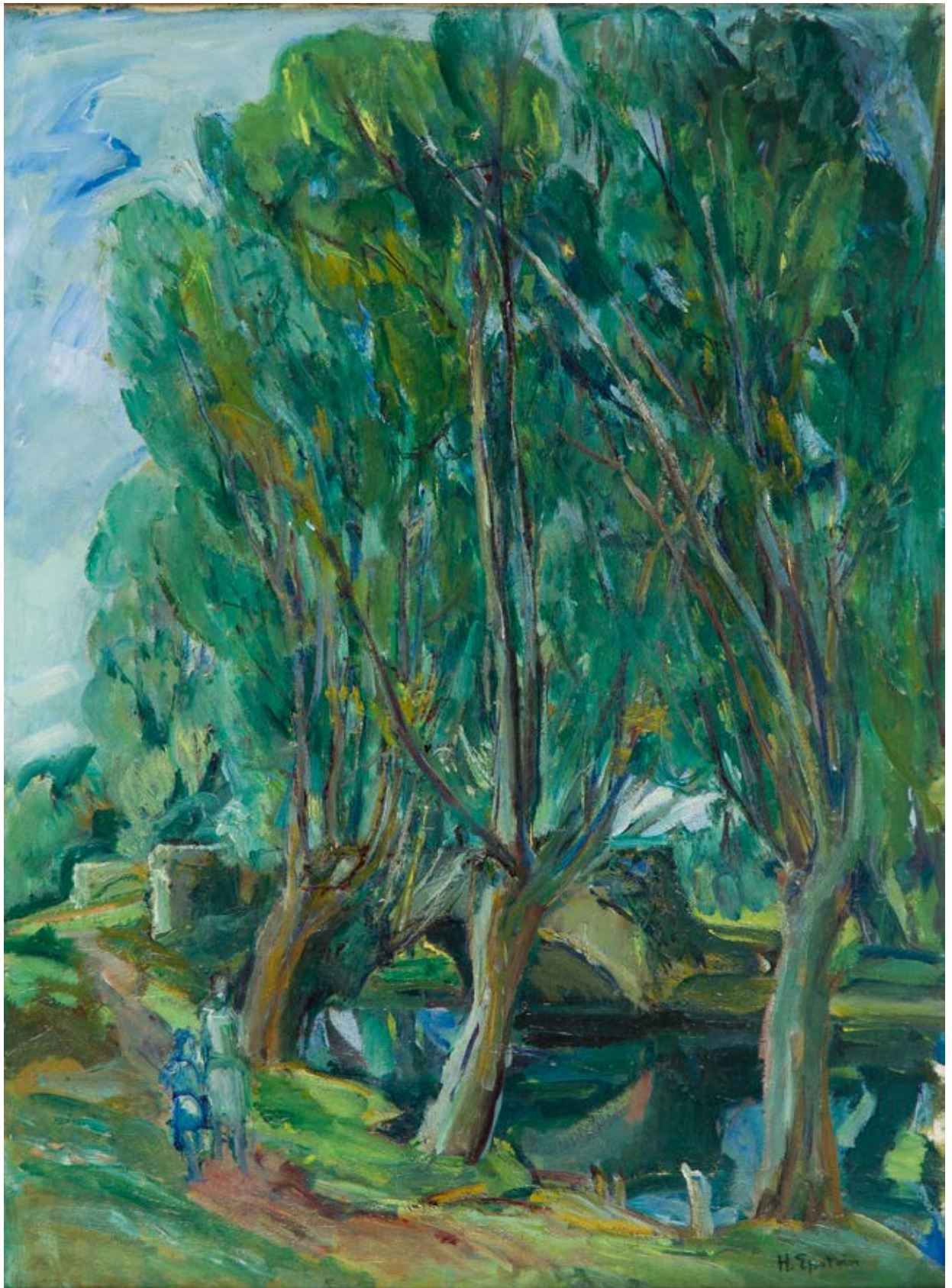
50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Widoki z drzewami stają się domeną Epsteina w latach 30. XX stulecia. Malarz tworzy wiejskie widoki z górnonormandzkiego Cocherel, gdzie mieszkał zmarły w 1932 roku Aristide Briand, premier Republiki i miłośnik sztuki. W 1934 roku Epstein odwiedził jego rodzinną posiadłość i stworzył serię pogodnych widoków okolicy. Druga połowa lat 30. przynosi wyjazdy do Épernon w departamencie Eure-et-Loir, gdzie malarz ostatecznie osiada w 1938 roku. Fascynuje go aura średniowiecznego miasteczka, ale również (a może przede wszystkim?) sielska natura. Maluje w plenerze okolice rzeki Drouette, Épernon, Vinarville, Rambouillet. Oprócz malarstwa, pięćdziesięcioletni artysta poświęca się łowieniu ryb i uprawie ogrodu. Razem z żoną Suzanne tworzą zgodne małżeństwo, a życiowa harmonia prześwieca z jego rozegranych w zieleniach pejzaży z drugiej połowy lat 30. Prezentowana praca powstała w tym okresie i wchodzi z fascynującym dialog z francuską sztuką nowoczesną. Odwołania do Gauguina czy Cézanne'a były czytelne na wczesnym etapie twórczości. Teraz, malując krajobrazy na świeżym powietrzu, zbliżył się do sposobu tworzenia impresjonistów. Prezentowany pejzaż bliski jest w charakterze i kompozycji widokom z serii topól Claude'a Moneta, który w Giverny stworzył ogród „do malowania”, tak jak Epstein malarsko „zagospodarował” okolice Épernon.



29

JOACHIM WEINGART

1895-1942

Akt żeński z uniesionymi rękoma ("Buste de Femme nue, les bras levés"), przed 1936

olej/plótno, 71,5 x 59 cm

sygnowany p.d.: 'Weingart'

na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna z 1936 roku

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

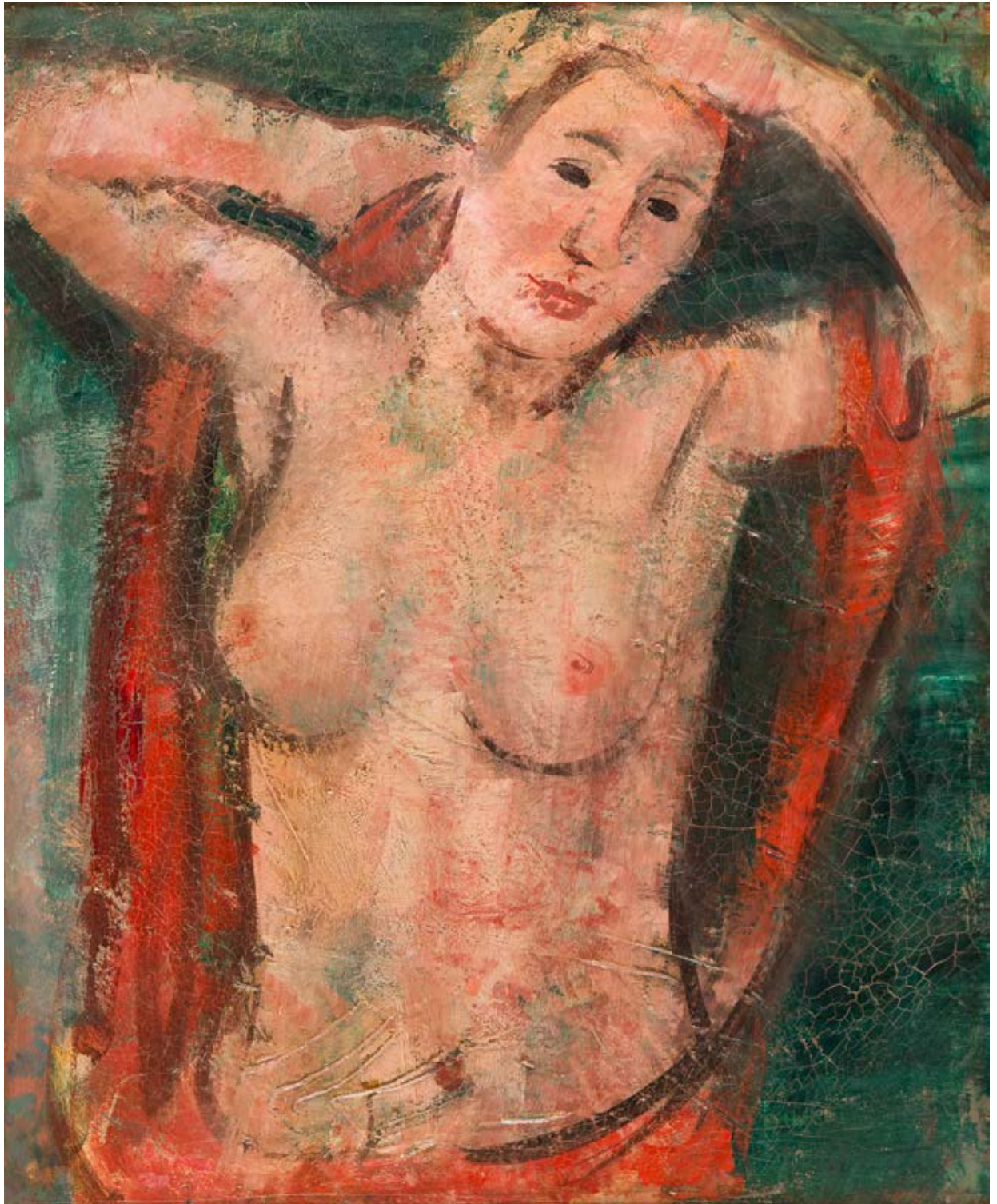
POCHODZENIE:

6. aukcja Alphonse'a Belliera w Hôtel Drouot, Paryż, 24 lutego 1936 roku

dom aukcyjny Millon & Associés, Paryż, czerwiec 2014

kolekcja prywatna, Polska

Joachim Weingart przyszedł na świat w 1895 roku w Drohobyczu na terenie dzisiejszej Ukrainy. Kształcił się początkowo we Lwowie, z którego wyjechał w 1912 roku, by podjąć naukę w Szkole Przemysłu Artystycznego w Weimarze. Studia kontynuował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Następnie przebywał jeszcze parokrotnie w Berlinie, by w 1923 roku ostatecznie osiąść w Paryżu. W podróż do francuskiej stolicy udał się wraz ze swoim przyjacielem, także malarzem, Zygmuntem Menkesem. Artyści zamieszkali wspólnie w Hôtel Medical i wkrótce zaczęli obracać się w kręgu artystycznej bohemy miasta. Z innymi przybyszami z Lwowa, Alfredem Aberdamem i Leonem Weissbergiem, założyli nowe ugrupowanie – Grupę Czterech. Obok pejzaży i martwych natur ulubionym tematem malarza stał się akt kobiecy. Modelki Weingarta przedstawiane są zazwyczaj w zaciszu pracowni, na jednolitym, ciemnym tle. Ukazane w intymnej sytuacji zdają się jednak z łatwością pozować malarzowi, który stara się z jak największym pietyzmem uwidocznić ich prawdziwą naturę. Weingart odtwarza anatomię, ale wyposaża także portretowane kobiety w liczne atrybuty. Jedne trzymają naręczka kwiatów, inne, jak kobieta z prezentowanej pracy, okryte zostają skąpą tkaniną w żaden sposób nieukrywającą ich wdzięków.



30

JOACHIM WEINGART

1895-1942

Martwa natura z misą owoców i kieliszkami, około 1930

gwasz/papier, 52 x 40,5 cm
sygnowany i opisany nieczytelnie p.g.: 'Weingart'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Akwarele szkicowanie zdecydowanie i nieraz bardzo wyszukane kolorystycznie, malowane są z dużą pewnością ręki i pewną dozą wirtuozerii” – pisała w 1936 roku o papierowych dziełach Weingarta Felicja Lilopop Krance. Stanowiące ważną część dorobku artysty akwarele i gwasze to w dużej mierze akty, ale też martwe natury. Weingart maksymalnie syntetyzował widziane przedmioty, sprowadzając je do niemal kaligraficznych kompozycji o mocnej, czarnej kresce i zachowawczej paletce barwnej. Podobnie jak w obrazach olejnych Weingart wybiera ledwie parę subtelnych tonów i buduje z nich przedstawienie. W przypadku prezentowanej kompozycji geometryczny rygor porządkuje połacie ciemnej czerwieni, błękitu i zieleni. Muzyczny charakter tych przedstawień bierze się rozejścia się linii i plamy barwnej. W niektórych pracach z tego czasu pojawiają się wręcz cytaty ze świata muzyki („Martwa natura z nutami”, kolekcja prywatna). Lwowski ekspresjonizm Grupy Czterech przyjął najbardziej radykalną formę właśnie w dziele Weingarta z lat 30. XX wieku, które ciążyło ku sztuce abstrakcyjnej.



31 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Exodus

olej/tektura, 60 x 73 cm
sygnowany l.d.: 'S. Eleszkiewicz'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Carvajal, Antibes, Francja, kwiecień 2016

kolekcja prywatna, Polska

Choć Stanisław Eleszkiewicz nigdy nie porzucił realizmu (nawet jeśli był swoiście pojmowany), to jego dzieła ciążyły ku ekspresjonistycznej poetyce deformacji. Zafascynowany życiem półświatka po przyjeździe do Paryża pracuje jako witrażownik, a od końca lat 20. XX wieku poświęca się profesjonalnie malarstwu. Pijacy, robotnicy i przedstawiciele marginesu społecznego to powszechnie kojarzenie bohaterowi jego malarstwa. Z drugiej strony Eleszkiewicza interesowały sceny z małych miasteczek: do takich przedstawień należy prezentowany „Exodus”. Centralną część przedstawienia wypełnia pochód postaci. Widz dostrzega wóz ciągnięty przez konie oraz liczne postaci w różnym wieku. Bohaterowie sceny z wielkim mozołem przemieszczają się z miejsca na miejsce, być może z całym swoim dorobkiem. Kompozycja ta to z jednej strony studium realistyczne, z drugiej: kompozycja symboliczna. Eleszkiewicz okres I wojny światowej spędził na rodzinnej Ukrainie. W 1918 roku zaciągnął się do kawalerii i w wyniku odniesionych na froncie ran spędził pół roku w szpitalu. Podobne sceny pochodów ubogich ludzi z prowincji poszkodowanych wskutek przemieszczania się frontu wschodniego odnajdziemy w malarstwie polskim w twórczości Jana Rembowskiego („Uchodźcy”, 1915, Muzeum Narodowe w Warszawie) czy Jana Zamoyskiego („Wygnańcy 1915”, 1925-1929, kolekcja prywatna).







JERZY ASCHER

1884-1943

Krajobraz z południa Francji, po 1925olej/plótno, 60,5 x 75 cm
sygnowany l.d.: 'Ascher'

estymacja:

28 000 - 38 000 PLN

6 300 - 8 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Prace Jerzego Aschera należą do rzadkości na rynku sztuki i stanowią niezwykle cenne dzieła kolekcjonerskie. Znakomita część dorobku malarza została zniszczona przez nazistów podczas aresztowania w pracowni na Lazurowym Wybrzeżu. Jego zachowane malarskie oeuvre to przede wszystkim pejzaże i martwe natury. Rzeczowe, statyczne i dookreślone mocnym konturem, zdradzają warsztat zręcznego rysownika.

Ascher wykształcił się w Warszawie: w latach 1904-07 studiował w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych oraz równoległe w Warszawskim Instytucie Politechnicznym. Od 1908 roku uczył się w Wyższej Szkole Technicznej w Charlottenburgu. Pracował aktywnie jako architekt w Warszawie, Krakowie i Lwowie. W 1925 roku osiadł w La Ciotat we Francji i poświęcił się całkowicie malarstwu. W 1924 roku, jak wspominała Alicja Halicka, „Południe przestało być zacisznym, letniskowym schronieniem dla kilku wyłącznie oryginałów. Padło ofiarą hałaśliwego i barwnego tłumy” (cyt. za: (Marta Chrzanowska-Foltzer, „Rozmowy prowansalskie” – polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 301-302). Malarz mimo to odnalazł tam inspirację, a światło południa okazało się inspirujące w poszukiwaniach artystycznych, które zbliżają Aschera do reprezentantów Neue Sachlichkeit.



33 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Kwiaty na stoliku ("Martwa natura"), przed/lub 1933

olej/plótno, 116 x 73 cm
sygnowany p.d.: 'Menkes'

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

29 000 - 40 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

„Sztuki Piękne” 1933, t. IX, s. 292 (il.)

W okresie międzywojenny Zygmunt Menkes wykonywał przede wszystkim wyciszone martwe natury. Sceny figuralne stanowiły margines jego zainteresowań. Polska krytyka zarzucała mu nawet, że poświęca czas nie na malarstwo, ale na „wiązanie bukietów”. Edward Woroniecki po obejrzeniu tych kwiatowych kompozycji w 1928 na „Salonie Tulijeryjskim” doszedł do wniosku, że artysta reprezentuje „prąd radykalny” i – co gorsza – w swoich martwych naturach „wpada w prawdziwą anarchię kolorytu o płynności rozżarzonej i upajającej”. Dla nielicznych, jak dla Artura Pręckiego, owa „anarchia” oznaczała „życie”. Dla kolejnych pokoleń krytyki i historii sztuki (z Władysławą Jaworską na czele) wysoki poziom obrazów i ich pozycja w dorobku autora były już bezdyskusyjne. Jaworska pisała: „kocha materię. Linią, kolorem, światłem wydobywa jej soczystość, sensualność. To służy mu do wyrażenia zachwyty dla natury, w którą jest ciągle wstuchany (...). Tęsknota i nigdy nienasycony niepokój, szukanie coraz głębszych pokładów psychicznych i biologicznych tchną z każdego dzieła. Każdy przedmiot, na pozór codzienny, zwyczajny, żyje samodzielnym życiem. Martwa natura nigdy nie jest martwa, ma swoje utajone, ciche życie”.



34 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Martwa natura z bukietem kwiatów i ptaszkiem, lata 30. XX w.

olej/plótno, 61 x 50 cm

sygnowany p.d.: 'Menkes'

na krośnie malarskim papierowa nalepka Galerie Louis Manteau w Brukseli

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 600 - 20 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Izrael

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Galerie Louis Manteau, Bruksela

„Tak oto Paryż wydatnie pomagał indywidualnościom silnym i oryginalnym utwierdzić się i rozwinąć pełnię wrodzonych możliwości. Podobnie było z Menkesem. Przybył do Paryża jako niezależny malarz, o jasno sprecyzowanych celach, lecz dopiero tu mógł bez przeszkód się rozwijać i swobodnie tworzyć. Mimo iż kochał przyrodę i ludzi kraju ojczystego, to Paryżowi zawdzięcza – wedle jego własnych słów – najwartościowszą część swej wrażliwości, ukryte w podświadomości emocje, z których rozkwitł wspaniały pąk sztuki i myśli”.

Edward Woroniecki, *l'art Polonais À (...) L'exposition de M. Z. Menkes Au Portique, „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique” 1928*, Pólr. I, s. 335-337

Zygmunt Menkes to wyjątkowy artysta, poruszający się perfekcyjnie po zagadnieniu komponowania barwy w malarstwie. Choć polska krytyka zarzucała mu nawet, że poświęca czas nie na malarstwo, ale na „wiązanie bukietów”, Edward Woroniecki po obejrzeniu owych kwiatowych kompozycji w 1928 roku na „Salonie Tulijeryjskim” doszedł do wniosku, że artysta reprezentuje „prąd radykalny” i – co gorsza – w swoich martwych naturach „wpada w prawdziwą anarchię kolorytu o płynności rozżarzonej i upajającej”. Dla nielicznych, jak dla Artura Prędskiego, owa „anarchia” oznaczała „życie”. Dla kolejnych pokoleń krytyki i historii sztuki (z Władysławą Jaworską na czele) wysoki poziom martwych natur Menkesa i ich pozycja w dorobku autora były już bezdyskusyjne.



35 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Martwa natura z arbuzem i ananasem, około 1930

olej/plótno, 43 x 73 cm

sygnowany p.d.: 'Menkes'

na krośnie malarskim nalepki inwentarzowe i kolekcjonerskie

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

kolekcja prywatna, Polska

Zygmunt Menkes, artysta związany z paryską bohémą École de Paris oraz nowojorskim środowiskiem artystycznym, w swojej sztuce podejmował kompozycje figuralne, portrety, akty, martwe natury i pejzaże. Pracując nad obrazami wykorzystywał repertuar środków właściwy ekspresjoniemu koloryzmowi kręgu Szkoły Paryskiej. Zainspirowany malarstwem Henri'ego Matisse'a swobodnie traktował plamę barwną i kontur. W syntetycznie potraktowanej martwej naturze z arbuzem i ananasem, pracy pochodzącej ze szczytowego okresu ekspresjonistycznego artysty, Menkes wykorzystał grubą linię konturu dla wydobywania głębi przedstawienia. Dzięki temu zabiegowi dzieło wyróżnia się dynamiką plastyczną, a kolorystyka użyta przy komponowaniu nadaje obrazowi zmysłowość.

Monografistka twórczości malarza, Władysława Jaworska, precyzyjnie opisywał ten fenomen: „(...) Menkes kocha materię. Linią, kolorem, światłem wydobywa jej soczystość, sensualność. To służy mu zarówno do wyrażenia zachwyty dla natury, w którą jest ciągle wsłuchany, jak i dla dramatu ludzkiej kondycji. Tęsknota i nigdy nienasycony niepokój, szukanie coraz głębszych pokładów psychicznych i biologicznych tchną z każdego dzieła. Każdy przedmiot, na pozór codzienny, zwyczajny, żyje samodzielnym życiem. Martwa natura nigdy nie jest martwa, ma swoje utajone „ciche życie” (Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes, Malarz École de Paris, „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, nr 1-2, s. 19).



36 †

KSENIA BOGUSŁAWSKAJA-PUNI

1892-1972

Martwa natura z młynkiem do kawy, lata 20.-30. XX w.

olej/tektura naklejona na płytę pilśniową, 50 x 65 cm
sygnowany p.d.: 'K. Boguslavskaja'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Ksenia Bogusławska to zapomniana malarka, projektantka mody i tkanin. Urodzona w Sankt Petersburgu artystka musiała opuścić rodzinny kraj ze względu na swoje zaangażowanie w ruch socjalistyczny. Wyjechała do Krakowa i Neapolu. Tam poznała swojego przyszłego męża, malarza Iwana Puniego (Jean Pougny). Od 1911 roku mieszkała w Paryżu, a w 1913 roku powróciła do Rosji. Malarka uczestniczyła w rosyjskim ruchu futurystycznym i suprematystycznym, a mieszkanie jej i Puniego stanowiło bodaj najważniejszy salon rosyjskiej awangardy. W 1919 wyjechała do Witebska, a w latach 1919-23 mieszkała z mężem w Berlinie. W 1923 roku powróciła do Paryża i osiadła w nim na stałe. W dobie dwudziestolecia międzywojennego, zajmując się scenografią i projektowaniem kostiumów, powróciła do malarstwa sztalugowego inspirowanego kubizmem. Z tego czasu pochodzi „Martwa natura kubistyczna z młynkiem do kawy”. Malarka, posługując się stonowaną kolorystyką, przedstawiła fragment stołu, w centrum którego sytuowała tytułowy przedmiot. Jej spontaniczne poszukiwania malarskie nawiązywały estetyką do kubizmu analitycznego.



37 †

BÉLA KÁDÁR

1877-1956

Żeński akt siedzący

gwasz/tektura, 91 x 59,5 cm

sygnowany p.d.: 'KADAR | BELA'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

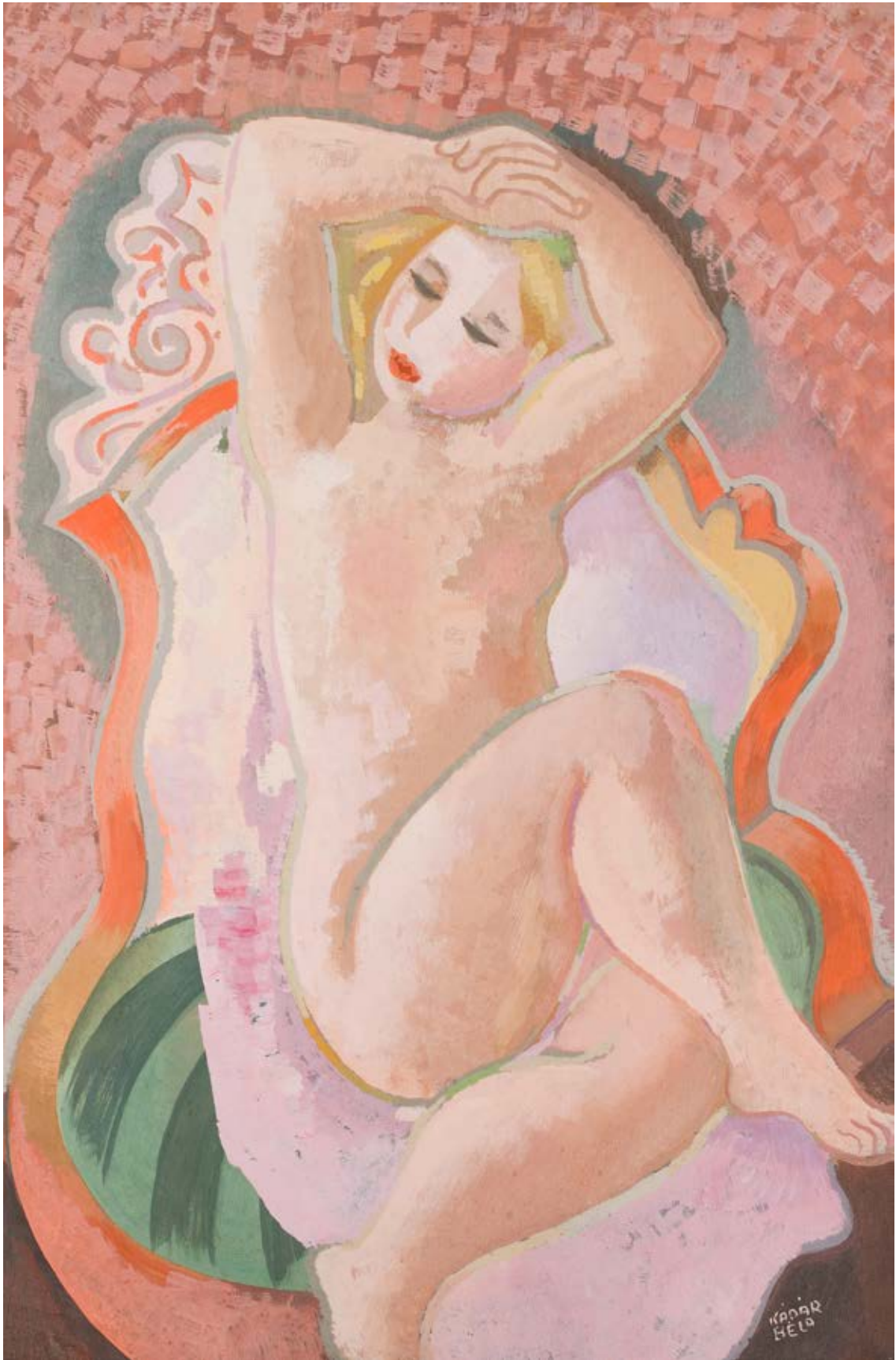
13 400 - 17 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Neumeister, Monachium, listopad 2007

kolekcja instytucjonalna, Europa

Kobieta w międzynarodowym środowisku École de Paris znajdowała się niewątpliwie w samym centrum zainteresowania. Artystów, zarówno malarzy jak i rzeźbiarzy, fascynowało jej ciało i umysł. Wielu twórców poświęciło zupełnie swoją karierę właśnie kobietom. Paryska dzielnica Montparnasse stała się w I połowie XX stulecia analogią dla greckiego Parnasu – pasma górskiego, na szczytach którego siedzibę miał według mitologii boski Apollin z orszakiem dziewięciu muz. Kobieta, a szczególnie akt znajdował się także w polu zainteresowania węgierskiego artysty – Béli Kádára. Malarz już bardzo wcześnie zetknął się ze środowiskiem europejskiej awangardy podczas wizyt w Paryżu i Berlinie. Jego prace silnie naznaczone są przez dokonania kubizmu, futuryzmu czy niemieckiego ekspresjonizmu. W twórczości Kádára dochodzą dodatkowo do głosu echa narodowego folkloru, które tworzą niesamowitą mieszankę kultur i stylów. Wszystko to widoczne jest znakomicie w prezentowanej w katalogu pracy. Tradycja zdaje mieszać się tutaj z nowoczesnością, kreując barwną mozaikę form i kolorów.



38 †

EUGENIUSZ EIBISCH

1895-1987

Portret dziewczyny, około 1930

olej/plótno, 81 x 60 cm
sygnowany p.d.: 'Ebiche'
na krośnie malarskim numery inwentarzowe

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Eugeniusz Eibisch żył i tworzył w Paryżu. Artysta obracał się wówczas w bardzo zróżnicowanym środowisku międzynarodowej kolonii artystycznej. W owym czasie, jak również i w jego późniejszej twórczości, portret stanowił niezwykle istotny element artystycznej wypowiedzi. Eibisch wypracował charakterystyczny dla siebie styl i sposób ujęcia kompozycji, które stały się rozpoznawalnymi aspektami tworzonych przez niego dzieł. Modele malarza, podobnie jak kobieta w szmaragdowo-zielonej sukni, ukazywani byli wielokrotnie na ciemnym tle, w niezidentyfikowanym wnętrzu. Owa dziewczyna pochyla się nieznacznie do przodu i spuszcza wzrok. Portrety Eibischa przepełnia melancholia i smutek. Artysta w doskonały sposób ujmuje duszę portretowanych. Kosztem dopracowanej i detalicznej formy znakomicie odtwarza emocje – świat wewnętrznych rozterek, pragnień i przemyśleń. Portrety Eibischa pełne są specyficznego napięcia, które artysta wprowadza do swoich kompozycji. Prezentowany portret powstał w szczytowym momencie paryskiej kariery malarza, około 1930 roku, kiedy cieszył się protekcją marszandów Zborowskiego i Bernheima oraz eksponował swoje dzieła zarówno w Polsce i Francji, jak również w Belgii, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii oraz Stanach Zjednoczonych. Prace z tego czasu tracą detale przedstawienia, a praca pędzla rozplywa się w świetlistej, szklistej wręcz powierzchni tkanki malarskiej.



39 †

EUGENIUSZ EIBISCH

1895-1987

"Martwa natura z bażantem i pomidorami", około 1930

olej/plótno, 38,5 x 59 cm

sygnowany p.d.: 'Ebiche'

na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa oraz nalepki aukcyjne

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

z kolekcji marszanda Leopolda Zborowskiego (1889-1932), Paryż

dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, czerwiec 2006

Galeria Marek, Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Eugeniusz Eibisch: „mnie interesuje tylko malarstwo”. Wystawa w 20. rocznicę śmierci artysty, Muzeum Lubelskie, Lublin, 12 października – 15 grudnia 2007

LITERATURA:

Eugeniusz Eibisch: „mnie interesuje tylko malarstwo”. Wystawa w 20. rocznicę śmierci artysty, katalog wystawy, Muzeum Lubelskie, Lublin 2007, s. 89 (il.), nr kat. 71

Eugeniusz Eibisch wyjechał do Paryża w 1922 roku z ramienia macierzystej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie jako stypendysta rządu francuskiego. Malarz przebywał we Francji aż do 1939 roku i w tym czasie krystalizowała się jego twórczość na bazie nowoczesnych wzorów malarstwa postimpresjonizmu i Szkoły Paryskiej. Współcześni krytycy chwalili barwną harmonię jego dzieł. Eibisch posługujący się przełożoną na francuski formą nazwiska, Eibiche, w 1926 wszedł w kontakt z wpływowym marszandem Leopoldem Zborowskim. Zborowski podpisał z artystą kontrakt na wyłączność, dzięki czemu malarz stał się ważnym nazwiskiem w kolekcjonerskim pejzażu Paryża. Drugim ważnym promotorem jego malarstwa

stał się od 1930 roku słynny galerzysta Georges Bernheim. Artysta tworzył w kręgu tzw. szkoły paryskiej i pozostawał w kontaktach m.in. z Chaimem Soutine'em, Louisem Marcoussisem czy Mojżeszem Kislingem. Środowisko to wpłynęło na kolorystyczną formułę Eibischa, ukształtowaną już wcześniej przez twórczość Wojciecha Weissa. Malarz posługiwał się wysoce ekspresyjnym, światłocieniowym stylem, w którym rezygnował z naturalizmu na rzecz artystycznego wyrazu. Prezentowane w katalogu dzieło powstało w czasie, gdy autor używał ciemnej palety barwnej, a jego pracom towarzyszył swoisty nadrealistyczny klimat.



40 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Akt kobiecy, 1930

olej/plótno, 80 x 58 cm
sygnowany p.d.: 'kanelba'
datowany na odwrociu: '1930'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„(...) P. R. Kanelba lubuje się w utrudnianiu. Jest zdolnym kolorystą, lecz narzuca sobie rodzaj ascezy, która budzi zdziwienie. Postacie i akty, budowane szerokimi pociągnięciami pędzla, są nader ekspresyjne. Tło, umiejętnie przymglone i oddalone, przyczynia się do wyodrębnienia ciał, których barwę skrzętnie ukrywa pod warstwą kredowej bieli, ugru bądź różu (...)” – pisał o twórczości Kanelby w 1930 roku – a więc jej szczytowym momencie – Edward Woroniecki. Wówczas był już związany z marszandem Leopoldem Zborowskim oraz Marcelem Bernheimem. Do katalogu pierwszej wystawy u Zborowskiego (1928) tekst napisał André Salmon. Paryż zachwyca jego stłumiona paleta barwna, wyrafinowane połączenia koloru i malarska brawura, które około 1930 roku najpełniej realizują się w portretach i aktach. Radykalne kontrasty światłocieniowe w prezentowanej kompozycji i wibrowanie tkanki dzieła przybliżyła do myślenia o Kanelbie w kontekście dialogu już nie tylko z malarstwem ekspresjonistycznym, lecz dawnymi mistrzami, przede wszystkim Rembrandtem.



41 †

MAURYCY MĘDRZYCKI

1890-1951

Pejzaz wiejski, lata 40. XX w.

olej/plótno, 38 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'Mendjizky'

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

W 1913 roku Maurycy Mędrzycki poznał Auguste'a Renoira, który zaprosił go do swojego domu Les Colettes w Cagnes-sur-Mer. Po burzliwym okresie życia na Montparnassie pod koniec drugiej dekady XX wieku Mędrzycki w latach 1921-24 zamieszkał w Prowansji. W 1931 roku powrócił do Cagnes, gdzie spotkał swoją drugą żonę Rosette. Pejzaż Południa stał się dominującą gałęzią jego malarstwa. Krytycy zauważali w latach 20. wyraźną zmianę w jego dziele, gdy Mędrzycki kierował się w stronę naturalistycznej

reprezentacji przyrody. Malarz skupiał się na konkretnych przedmiotach, niejednokrotnie eksponując ich kubiczne zalety. W latach 30. często odwiedzał Saint-Paul-de-Vence, wizytując przyjaciela-malarza Leona Weissberga. W czasie okupacji nazistowskiej malarz ukrywał się właśnie w Alpach Nadmorskich, tworząc lokalny ruch oporu. Artysta zmarł w Saint-Paul-de-Vence w 1951 roku. Było to dwa lata po tym, jak do miejscowości sprowadził się inny wielki twórca Szkoły Paryskiej – Marc Chagall.



42 †

MAURYCY MĘDRZYCKI

1890-1951

Martwa natura z perliczką, przed 1937

olej/plótno, 73 x 54 cm
sygnowany l.g.: 'Mendjizky'
na krośnie malarskim numery inwentarzowe

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

dom aukcyjny Oger-Blanchet, Paryż, październik 2017

kolekcja prywatna, Polska

Kompozycja ta w pełni oddaje charakter i ducha malarstwa kręgu École de Paris, zawieszona pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Mędrzycki z właściwym sobie wyczuciem nawiązuje relacje z XVII-wieczną tradycją holenderskich martwych natur myśliwskich. Zupełnie jak jeden z dawnych mistrzów ukazuje martwą perliczkę opartą o ścianę. Głowa zwierzęcia osadzona na długiej szyi zwisa bezwładnie i opiera się na blacie stołu. Ogół martwych natur wykreowanych przez twórcę utrzymany jest w duchu minionych epok, aczkolwiek ta zdecydowanie silnie wydaje się korespondować z przeszłością, przynajmniej w warstwie tematycznej. Studiując nieco baczniej ukazaną strukturę, dostrzec można w niej coraz więcej elementów, które odróżnić mogą malarza od dawnych źródeł. Obok samego ptaka nie znajdujemy już żadnych innych obiektów, które wzbogacać mogłyby ów układ. Zadać można równocześnie pytanie, gdzie podziła się znana z historycznych przedstawień daleko idąca precyzja Holendrów? Na ich obrazach bez trudu doszukać się można licznych, oddanych z pietyzmem detali. Wprawne oko wychwyci bez problemu gatunki kwiatów, haptycznie oddaną sierść zwierząt czy pierze ptaków, a także soczystość i świeżość towarzyszących im owoców. O ile Mędrzycki prowadzi wyraźny dialog z tradycją samego tematu, to zrywa bezsprzecznie z jego formą. Niezwykle malarska całość odznacza się syntezą i uproszczeniem kształtów. Tylko w niektórych partiach dostrzegalna jest nieco większa rola konturu zanikającego w większości form. To kompozycja o niewątpliwie wanitatywnej wymowie i wrażeniowym, wizyjnym podejściu do kształtu. Plótno artysty zdradza jego wewnętrzną debatę nad przemijalnością form życia.



43 †

ALFRED ABERDAM

1894-1963

Martwa natura z kwiatami i figurką, około 1930

olej/plótno, 61 x 50 cm
sygnowany p.g.: 'Aberdam'

estymacja:

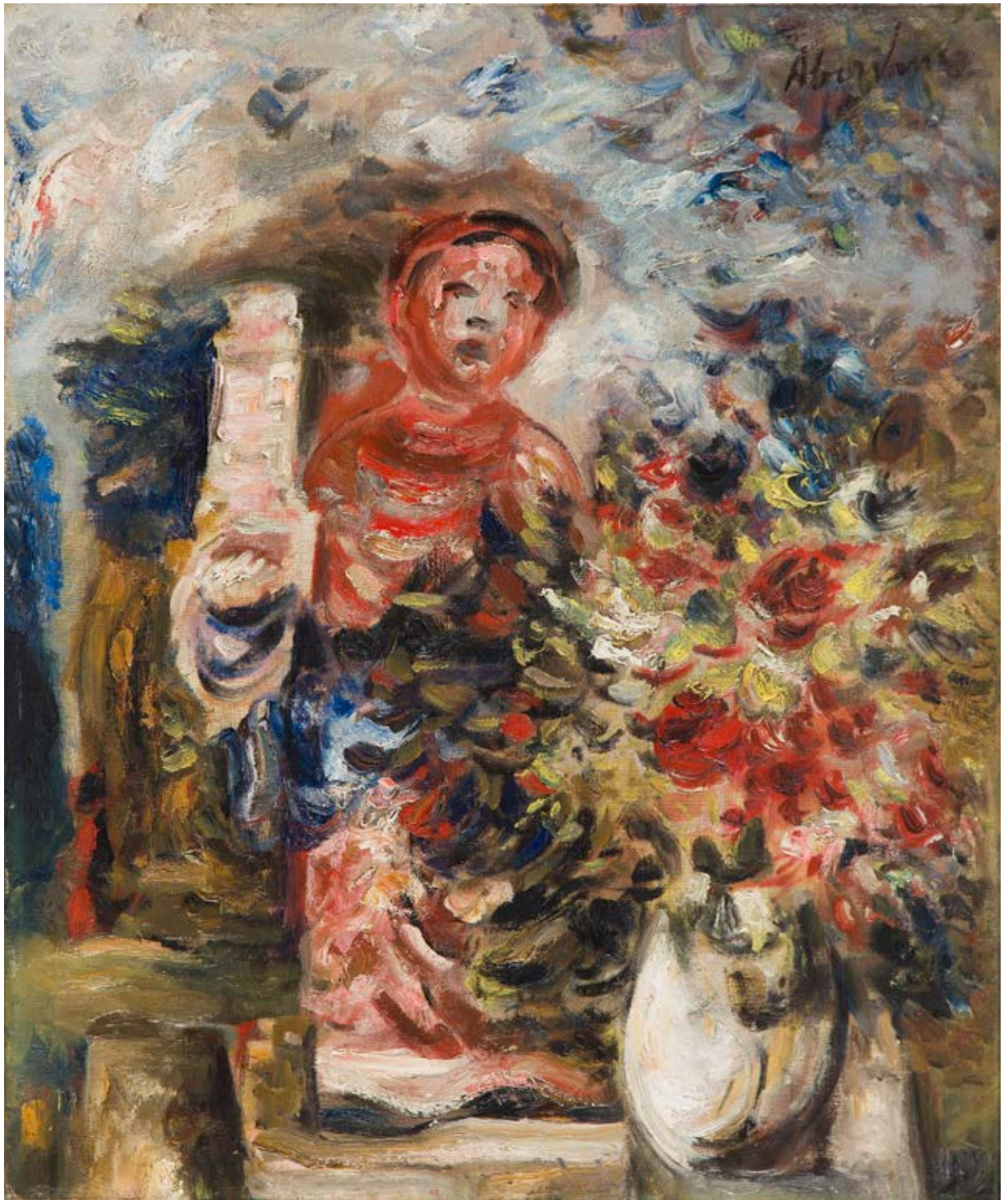
25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Galerie Kodl, Praga, grudzień 2012
kolekcja prywatna, Polska

„(...) Aberdam dąży do wydobycia z barwy jej ekspresyjnej mocy. Osiągnięcie zadowalającej harmonii barw jest dlań warunkiem ukończenia obrazu. Idealną realizacją jego malarskiej koncepcji są martwe natury, które nie oddają jednak rzeczywistego wyglądu przedstawianych przedmiotów. (...) Jest to artysta posiadający indywidualny styl” – komentował Chl Aronson (*Art polonais moderne, Paris 1929, s. 18-19*). Alfred Aberdam, wyjechawszy do Paryża w 1923 roku, szybko zdobył uznanie na lokalnej scenie artystycznej. Pierwsza wystawa artysty miała miejsce w 1924 roku w księgarni i galerii Hansa Effenbergera „Au Sacre du Printemps”, a jego malarstwo zostało zauważone przez znanego krytyka i pisarza André Salmona. Początkowe eksperymenty kubistyczne w jego twórczości wkrótce zostały zastąpione przez indywidualne odczuwanie koloru. Artysta, wybierając najczęściej klasyczne tematy martwej natury, sceny rodzajowej czy portretu, nadawał im statyczne kompozycje. Wyraz żywiołowości brał się w jego malarstwie z porywczej pracy pędzla. Martwe natury Aberdama z około 1930 roku to wielobarwne obrazy ożywające wibrującą tkanką malarską. Przedmioty stapiają się w nich pod wpływem temperamentu malarza, proporcje zatracają się na rzecz przyciągającej wzrok widza wizji.



44 †

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

"Wioska", 1956

olej/plótno, 49 x 60 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J. Pressmane 56'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Joseph Pressmane, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 18 maja – 28 września 2019

LITERATURA:

Artur Winiarski, Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2019, nr kat. 57, s. 138-139 (il.)

Pressmane był artystą różnych gatunków malarskich, lecz najpełniej wyrażał się w tematyce pejzażowej, w której potrafił ukazać pełnię różnorodnych środków swojej sztuki. Prezentowane w katalogu dzieło to pokłosie długiego pobytu artysty w Paryżu oraz jego licznych podróży po Francji, które zaczął praktykować po II wojnie światowej. Oddawanie uroku małych miejscowości Ile-de-France dawało malarzowi ogromną satysfakcję, bowiem dzieła te dawały wyraz nieskrępowanej wrażliwości twórczej; każde miasteczko i każdy jego widok traktowany był indywidualnie niczym model. Pressmane nie ograniczał się w środkach wyrazu – chętnie operował niejednorodną perspektywą, kompozycją i barwami, dlatego też na jego płótnach można obserwować wielowarstwowe pejzaże wyrażone to kolorami czystymi, to przymgloną zielenią, krzykliwym kolorem lokalnym,

pastelowym zarysem. Pressmane pracował pod naporem chwili, dyktując efekt tylko swojej wyobraźni. Nie planował rozwiązań kolorystycznych, nie dopracowywał detalu, działając tym samym na rzecz ciekawej tektoniki obrazu, nakładających się warstw farby. Dzieło prezentowane w katalogu pochodzi ze szczytowego okresu twórczego artysty, czasu, w którym osiągnął mistrzostwo w operowaniu naturą światła, a jego paleta ze wzmożoną czujnością rejestrowała różnorodność nastrojów natury. Jak pisano w czasach Pressmane'a, w jego obrazach wyczuwalny był delikatny smutek, wypływający z subtelnie odkrywanych cech obserwowanych pór dnia, pór roku. W Pressmanie widziano liryka natury, który, malując, komponował melodię odpowiednio dopasowaną do płaszczyzny malarskiej.



45 †

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

"Wioska"

olej/plótno, 27 x 41 cm
sygnowany p.d.: 'J. Pressmane'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Joseph Pressmane, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 18 maja – 28 września 2019

LITERATURA:

Artur Winiarski, Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2019, nr kat. 66, s. 132 (il.)

Urodzony w Beresteczku na Ukrainie Joseph Pressmane studiował we Lwowie i w Warszawie. W 1925 roku wyjechał do Palestyny, a w 1927 przybył do Paryża. We Francji zetknął się z malarstwem Paula Cézanne'a oraz dawnych mistrzów. W 1932 roku poznał Leopolda Zborowskiego, który zakupił parę jego prac oraz podpisał z nim kontrakt. Wystawiając swoje dzieła na paryskich salonach, zyskał przychylność publiczności i stał się popularny. Jego mecenaską została baronowa Alix de Rothschild. Wkrótce potem popadł w kłopoty finansowe – zmuszony był pracować jako malarz pokojowy. W trakcie drugiej wojny światowej ukrywał

się w nieludzkich warunkach, co spowodowało poważny kryzys psychiczny artysty. Po wojnie osiadł na stałe w Paryżu, odbudował swoje zacięcie artystyczne, uczestnicząc w wielu wystawach lokalnych. W swojej twórczości Pressmane poświęcił się pejzażom, martwym naturom, portretom, ale znamienne miejsce w jego spuściźnie zajmują również obrazy przedstawiające sceny z folkloru żydowskiego – poprzez te dzieła artysta pielęgnował w sobie tożsamość słowiańskiego Żyda, zbliżając się tym samym do sztuki Chagalla i Mané-Katza.







J. Pressman

46 †

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

Widok na Pont Marie w Paryżu

olej/tektura, 34,5 x 42,5 cm
sygnowany l.d.: 'J. Pressmanne'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

Eric Pillon Encheres, Wersal, Francja, marzec 2011
kolekcja prywatna, Warszawa

Pont Marie to drugi, zaraz po Pont Neuf, najstarszy most Paryża. Jego wieloprzęstowa struktura równie często inspirowała artystów przemierzających arterie francuskiej stolicy. Pośród miejskich pejzaży związanych z Paryżem to właśnie mosty stanowią najczęściej pojawiające się elementy kompozycji. Nie ma w tym nic dziwnego, bowiem to właśnie tam, bezpośrednio nad brzegiem rzeki twórcy szukali pozornego oddechu od zgiełku i gwaru metropolii. Płynąca leniwie woda dawała im ponadto możliwość studiowania spektakularnego spektaklu świateł i cieni rozgrywającego się na jej powierzchni. Malarze niczym widzowie w teatrze natury zasiadali nad korytem rzeczonym z niezwykłą ciekawością, obserwując otaczającą ich rzeczywistość. Wielokrotnie swoje spostrzeżenia natychmiast przelewali na płótna, by nie stracić nawet najdrobniejszego doświadczenia chwili. Pejzaż Pressmane'a z widokiem na Pont Marie należy do zespołu prac odmiennych od późnych, ekspresjonistycznych pejzaży z francuskiej prowincji. Artysta zaprezentował tutaj zupełnie odmienne podejście do tkanki malarskiej i obrazowanych form. Malarz dał poznać się tutaj nie jako ekspresjonista, a raczej nastrojowy impresjonista skrupulatnie wychwytyjący niuanse związane z atmosferą upalnego, letniego popołudnia nad Sekwaną.



47 †

ISAAC ANTCHER

1899-1992

W pracowni artysty, 1932

olej/plótno, 73 x 54,5 cm
sygnowany l.d.: 'Antcher'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, listopad 2005

kolekcja prywatna, Warszawa

Kluczowym momentem dla rozwoju Antchera jako malarza było spotkanie z Leopoldem Zborowskim w 1927 roku. Dzięki jego opiece malarz poznał kolekcjonera Jonasa Nettera (1867-1946), miłośnika twórczości artystów kręgu Szkoły Paryskiej, które jako pierwszy zaczął zbierać ich dzieła. Antcher podpisał ze Zborowskim i Netterem kontrakt na wyłączną współpracę w zamian za stałą pensję. Większa część przedwojennego dorobku Antchera uległa zniszczeniu albo rozproszeniu wskutek zniszczenia pracowni podczas wojny. Malarz po powrocie do Paryża poświęcił się wyłącznie malarstwu i tworzył do końca życia. Rozpatrując znany dorobek Antchera, da się w nim wyodrębnić specjalną grupę obrazów przedstawiających pracownię artysty. Artysta koncentruje się w nich na kącie w swoim atelier, na tle którego widzimy sztalugę, niekiedy przez drzwi da się ujrzeć liczne podobrazia raz to wiszące na ścianach, raz to stojące na podłodze. Kulisy malarskiej pracy stały się wdzięcznym tematem podnoszonym przez twórców Szkoły Paryskiej. Atrybuty malarskie w studiu obecne są w pracach Zygmunta Menkesa, Jana Zawadowskiego czy Mojżesza Kislinga (znane obrazy malowane wspólnie z Amedeo Modiglianim).



48 †

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Wenecja

olej/plótno, 61 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'de Terlikowski'
na krośnie malarskim papierowa nalepka inwentarzowa opisana:
'W. Terlikowski | no. 3 Paysage'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Spośród wielu miast, które odwiedził Terlikowski w swym życiu, dwa z nich wywarły decydujący wpływ na jego twórczość. Paryż ukształtował jego wrażliwość, a Wenecja pozwoliła na rozwój studiów kolorystycznych. Położona na poprzecinanej zatokami i kanałami lagunie Serenissima szczyła się bogatą historią i tradycją malarską. Wielowiekowe rządy dożów i ścisłe kontakty ze Wschodem przyczyniły się do jej bogactwa i splendoru. Wyjątkowe warunki atmosferyczne zawdzięczała Wenecja z kolei wszechobecnej wodzie oblewającej zewsząd jej place i trakty. Opary mgły, mieniające się światłem kanały oraz specyficzne barwy – to wszystko od wielu pokoleń fascynowało i przyciągało malarzy urzeczonych baśniowym klimatem miasta. Jednym z nich był właśnie Włodzimierz Terlikowski. Nic w tym zresztą dziwnego, bowiem tak pisał o nim w latach 20. XX wieku pewien krytyk: „Jest on miłośnikiem namiętnym natury, nade wszystko zaś światła i barwnej jego fantasmagorii” (Edward Woroniecki, *Wizja Wenecji w zimie, z powodu wystawy p. Włodzimierza Terlikowskiego, „Świat”, 1927, nr 50, s. 648*).

Wenecja w twórczości malarza jawi się „niczym syrena nucąca swą odwieczną pieśń, leniwie wyciągnięta przy brzegu jakby ze stopionej platyny. (...) drzemiąca Królowa Adriatyku i bezcenny klejnot naszej cywilizacji” (Edward Woroniecki, *L'Art polonais à Paris. Expositions: de M. W. Terlikowski chez Bernheim-Jeune, „La Pologne Politique, Économique, Littéraire et Artistique” 1929, półr. II, s. 478*). Miasto na płótnach Terlikowskiego przybiera przeróżne oblicza. Sam mistrz patrzy na jego strukturę w równie zróżnicowany sposób. Podobnie jak impresjoniści tworzy wycinkowe widoki, ukazuje „strzępy” fasad i fragmenty budynków. Innym razem kreuje rozległe, panoramiczne pejzaże z zatopionymi w nich wieżami i kopułami kościołów. „Imponujące widma starych pałaców płoną pod gorącymi pocałunkami słońca, które roztacza tu swe wyjątkowe, skrywane wdzięki. Wszystko tonie w symfonii fal i koloru, świeżych, choć omdlewających” (Edward Woroniecki, dz. cyt.).



49 †

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Martwa natura z różami w wazonie i laleczką, 1923

olej/plótno, 65 x 92,5 cm

sygnowany i datowany dwukrotnie p.g. i p.d.: '1923 | Terlikowski'
na odwrociu ramy papierowa nalepka rarmiariska

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Martwa natura i pejzaż zajmują w twórczości Włodzimierza Terlikowskiego szczególnie miejsce. Tematyka w zasadzie zdominowała sztukę mistrza, który poświęcił swoje artystyczne życie na studia kwiatów i widoków z licznych podróży. W międzynarodowym środowisku École de Paris martwa natura przeżywała gwałtowny rozwój. Gatunek ten uprawiali wszyscy ci artyści, których twórcze credo odnosiło się do tradycji. Ta z kolei stanowiła dla wielu malarzy dwudziestolecia międzywojennego odwołanie do sfery sacrum i powrót do pierwotnej idei tworzenia. Martwe natury, głównie kwiatowe, tworzyli wówczas z zapalem, chociażby Henryk Hayden, Adolf Milich, Zygmunt Józef Menkes, a nawet „księżę Montparnasse'u”.

Mojżesz Kisling. Terlikowski malował kwiaty i towarzyszące im elementy martwej natury w niezwykle charakterystyczny dla siebie sposób. Jego kompozycje przepełnione są indywidualizmem do tego stopnia, że nie sposób pomylić je z pracami innych twórców kręgu paryskiej bohemy artystycznej. Przedstawienia artysty implikują w swojej strukturze dwa antagonistyczne aspekty. Pomimo że formalnie nie ma w nich ruchu, to ta pozorna statyka zmacona zostaje poprzez dynamiczny sposób malowania. Dukt pędzla i szpachli, impastowa faktura oraz ogólne rozedrganie powierzchni wpływają na wrażeniowy, „ruchomy” obraz całości.



50 †

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Sekwana z widokiem na Pont Neuf w Paryżu, 1934

olej/plótno, 54 x 73 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1934 | W. Terlikowski'

na odwrociu ramy papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, listopad 2016

kolekcja prywatna, Polska

Paryż to miasto kontrastów. Dziś, tak jak i kiedyś, spotykają się tam tradycja i nowoczesność. Najlepszym odzwierciedleniem trwania tej sytuacji jest środowisko École de Paris, które w okresie międzywojennym charakteryzowało się różnorodnością postaw artystycznych. Skupiało zarówno twórców odwołujących się do dawnych ideałów sztuki, jak i niepokornych eksperymentatorów z kręgu awangardy.

Włodzimierz Terlikowski to malarz z pogranicza tych dwóch światów. Łączył w swojej twórczości bogate doświadczenia poprzedników z modernistycznymi trendami. Pozostał jednak wierny utwierdzonym przez wieki tematom – martwej naturze i pejzażowi. Artysta utrwalił na swych płótnach wiele widoków Paryża, który od 1911 roku stał się jego domem. Obok majestatycznej, gotyckiej sylwety katedry Notre Dame równie chętnie odtwarzał struktury tamtejszych mostów. Paryskie mosty pojawiają się na płótnach Terlikowskiego często. Twórca wielokrotnie studiował ich budowę i odtwarzał przy tej okazji mieniającą się i polyskującą niezliczonymi odcieniami barw tafle wody. Paryż poprzez zupełne zasymilowanie go z rzeką to miejsce znakomite do takich studiów. Île de la Cité – serce miasta, oblewana jest z obu stron rwącym nurtem Sekwany. Przerzucone przez rzekę mosty łączą ze sobą przeciwległe brzegi. Pont Neuf to najstarszy z nich. Jego początki sięgają końca XVI wieku.

Dwunastoprzęsłowa, monumentalna forma na stałe związana z paryskim krajobrazem stała się częstym motywem w twórczości malarzy, którzy odtwarzali ją z przeróżnych perspektyw. Pierre Auguste Renoir spoglądał na Pont Neuf z lotu ptaka, ukazując jego wybrukowaną powierzchnię oraz przesuwających się po niej ludzi. Neopresjoniści, Paul Signac, patrzył na most z poziomu rzeki, rozbijając jego strukturę zgodnie z założeniami kierunku. Terlikowski, podobnie jak wcześniej Signac, przysiadł na jednym z brzegów Sekwany. Również posłużył się on ekspresyjnymi, rozdręganymi formami. Pont Neuf pozostaje na jego płótnie gdzieś w oddali. Na pierwszym planie, po prawej, wzdłuż nadbrzeżnego bulwaru, artysta odtworzył przycumowane łodzie. Dynamicznymi, nerwowymi pociągnięciami pędzla zarysował pobliską architekturę, która przybiera w wizji artysty fantazyjne barwy. Zupełnie wbrew zasadom logiki powierzchnie fasad przechodzą od bladoloróżowych tonów w błękity korespondujące z przestrzenią pogodnego nieba. Tafla wody odbija niczym lustro otaczający ją świat, w tym zielono-żółte korony drzew, przez które zdaje się przebłyskiwać niebo. Terlikowski wielokrotnie studiował ten widok, czego dowodem mogą być alternatywne wersje motywu charakteryzujące się jednak analogicznym ujęciem kompozycyjnym.



1934
V. Torikouki

51 †

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Portret orientalny

olej/plótno, 92 x 73 cm
sygnowany l.d.: 'Terlikowski'

estymacja:

22 000 - 30 000 PLN

4 900 - 6 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

Na formację artysty wpłynęły liczne podróże, m.in. do Anglii, Hiszpanii, Francji i Włosech, lecz także do Indii, Australii, Nowej Zelandii czy północnej Afryki. Kształcił się w Monachium i paryskiej Szkole Sztuk Pięknych u Jean-Paula Laurensa. W 1911 roku zamieszkał na stałe w Paryżu, stając się ważną postacią w życiu polskiej kolonii artystycznej nad Sekwaną. Prace artysty cieszyły się epoce znacznym powodzeniem. Eksponowano je na licznych wystawach indywidualnych, przede wszystkim w prestiżowej paryskiej Galerie Bernheim-Jeune, a także zbiorowych – we Francji, Włoszech, Belgii czy Polsce. Malarstwo Terlikowskiego charakteryzuje się silnymi, nasyconymi kolorami oraz grubą fakturą nakładaną szpachlą. Malował pejzaże, portrety i przeważające w jego dorobku martwe natury. Prace artysty znajdują się licznych kolekcjach publicznych we Francji.



52 †

ZDZISŁAW CYANKIEWICZ

1912-1981

"Pejzaż z drzewami", 1948

olej/piótno, 64 x 49 cm
na odwrociu faksymilowa sygnatura: 'Cyan'
opisany na odwrociu: '65 x 50 | Cyan | 48'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, Warszawa 2018, s. 73 (il.)

Na tle większości reprezentantów Szkoły Paryskiej Zdzisław Cyankiewicz dotarł do Paryża stosunkowo późno. Wykształcony w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych malarz od 1935 roku uczył tamże rysunku. W dwa lata później dzięki stypendium macierzystej uczelni wyjechał do Paryża i współtworzył paryski oddział Akademii kierowany wówczas przez Jana Zawadowskiego. Oprócz malarstwa zajmował się także rzeźbą i ceramiką; po koniec życia tworzył kinetyczne obrazy wykonywane w stali i malowidła monumentalne przy pomocy technik elektronicznych. Prace malarskie Cyana charakteryzują się geometryczną stylizacją i wyrazistym kolorytem. Wyczuwalne jest w nich echo osobiście zinterpretowanych kierunków awangardowych: futuryzmu, kubizmu czy fowizmu. Znacząca część dorobku artysty to właśnie pejzaże z południa Francji. Artysta posługuje się w nich bielą i naturalny kolorem podobraz, nadając świetlisty wyraz kompozycji.



53 †

MARC STERLING

1898-1976

Martwa natura z gołąbkim, około 1930

olej/ płótno, 61 x 46 cm
sygnowany l.d.: 'M. Sterling'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Szwecja

kolekcja prywatna, Polska

Od końca lat 20. można zaobserwować w twórczości Marca Sterlinga zwrot w stronę realizmu. W jego malarstwie pojawia się „styl kwiatowy”, podobny charakterem do prac Henriego Rousseau. Sterling posługiwał się nieco naiwnym realizmem, delikatnymi rozwiązaniami światłocienowymi, subtelną, ściszoną paletą barwną. Malował martwe natury, kwiaty, zwierzęta, a także portrety swoich córek. Dla wielu twórców École de Paris martwa natura stanowiła jeden z najczęściej podejmowanych malarskich tematów. Działo się tak nie tylko ze względów ekonomicznych (jabłka kosztowały mniej, niż gaża modelki), ale także ze względu na tradycję awangardowego malarstwa francuskiego. To martwe natury były bowiem sztandarowymi pracami Paula Cézanne'a i kubistów, którzy zrewolucjonizowali paryską scenę artystyczną w pierwszych latach XX wieku. Artystom uprawiającym „medytacyjne” malarstwo, a do takich należał niewątpliwie Marc Sterling, martwa natura umożliwiała ponadto nieograniczenie długi czas studiowania jednego motywu.



54 †

MARC STERLING

1898-1976

Martwa natura z homarem, około 1930

olej/plótno, 38,5 x 55 cm
sygnowany p.d.: 'M.Sterling'
na krośnie malarskim stempel wytwórcy materiałów malarskich Sennelier

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

W 1922 roku Sterling przybył do Berlina, popularnego wtedy celu wyjazdów artystów rosyjskiej awangardy. Berlin, z jego prężnie rozwijającą się sceną artystyczną, stanowił jednak najczęściej przystanek na drodze do Paryża. Poznał wtedy młodą studentkę z Polski, Basię, która później została jego żoną. Do Francji przybyli w 1923 roku, a Sterling zasilił szeregi międzynarodowej bohemy artystycznej Montparnasse'u. W Paryżu artysta

uprawiał malarstwo sztalugowe, a jego twórczość promowała Galerie Zak, z którą podpisał kontrakt. Sterling spędził drugą wojnę światową, ukrywając się na prowincji. Wtedy też zmarła jego żona. Do Paryża powrócił w 1947 roku. W latach 50. związał się z Éliane, szwajcarską rzeźbiarką, która była uczennicą Ossipa Zadkine'a. W ostatnich dekadach życia Sterling wiele podróżował, odwiedził Holandię, Włochy, Hiszpanię i Izrael.



JAN MIROSŁAW PESZKE / JEAN PESKÉ

1870-1949

"Kobieta nad brzegiem wody"olej/plótno, 61 x 50 cm
sygnowany l.d.: 'Peske'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Od Bożnańskiej do Fangora. Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, 20 marca – 31 sierpnia 2020

Galerie Jean-Claude Bellier, Paryż, 1 grudnia 1967 – 20 stycznia 1968 (nr kat. 28)

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, Warszawa 2018, s. 39 (il.)

Chyba żaden polski malarz przełomu wieków nie miał tak wnikliwego wejrzenia w awangardę artystyczną swoich czasów jak właśnie Peské. Przybywszy do Paryża w 1891 roku, wszedł w inspirujący kontakt z kręgiem postimpresjonistów i zaadoptował ich środki wyrazu artystycznego do swojego warsztatu. Od 1891 roku zaczął uczęszczać do paryskiej Académie Julian, która dla wielu przybyszów nad Sekwanę okazywała się kuźnią modernizmu. Peské jednak w lokalne życie artystyczne wniknął głębiej. Za mityczny moment w biografii Peského uchodzi spotkanie z Paulem Signakiem, głównym eksponentem neoimpresjonizmu. Marta Chrzanowska-Foltzera odnotowuje w oeuvre malarskim artysty prace („Saint Tropez od strony Phare Vert”, około 1896, Musée de l’Annonciade, Saint-Tropez), które jawnie świadczą o eksperymencie pointylistycznym w jego dziele malarskim. Wydaje się jednak, że kontakt z Signakiem wpłynął przede wszystkim na rozluźnienie rygorów obrazowania natury (którą Peské zawsze wiernie studiował) i zaprowadził go na Południe. W 1894 roku, śladem francuskiego malarza, wyjechał na wybrzeże Morza Śródziemnego, pod Pireneje – do Collioure – który to obszar stał się dla niego na dekady „przestrzenią tworzenia”. Dekoracyjny charakter pointylistu Signaca przeszedł do dzieła Peského. Jego arkadyjskie kompozycje (np. „Kobiety przy studni” nazywane inaczej „Młodymi kobietami z Prowansji” pobrzmiewają echem w sielankowych przedstawieniach żony i dzieci Peského z pierwszych dwóch dekad XX stulecia. Braknie w nich tylko anarchistycznego kontekstu – krytyki społecznej robotniczej rzeczywistości fin de siècle – która podskórnie drzemie w obrazach rodzajowych Signaca. W ostatniej dekadzie XIX wieku Peské dołączył do paryskiej elity sztuki i zyskał rozgłos. Zawał znajomość z Paulem Sérusierem, Henri de Toulouse-Lautrekiem i Camille’em Pissarrem, którego poznał przez Félixą Fénéona – wybitnego krytyka sztuki, anarchisty i redaktora modernistycznego czasopisma literacko-artystycznego „La Revue blanche” (1889-1903) wydawanego przez braci Natansonów. Poznał również krytyka należącego do tego kręgu, Octave’a Mirbeau, który wprowadził go do galerii Paula Duranda-Ruela. Od 1895 roku zaczął wystawiać w Salon de la Société Nationale i Salon des Indépendants. Jego prace pokazywano w galerii Le Barc de Boutteville obok prac symbolistów czy malarzy nabistów.



56

JAN MIROSŁAW PESZKE / JEAN PESKÉ

1870-1949

Rue de la Coutellerie w Pontoise, 1912

olej/tektura, 50 x 65 cm
sygnowany p.d.: 'Peske. 12.'
na odwrociu ramy nalepka ramiarska

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

aukcja Martinot-Savignat-Antoine, Pontoise, Francja, grudzień 1999
kolekcja prywatna, Warszawa

Jean Peské to jeden z najciekawszych kontynuatorów i spadkobierców spuścizny postimpresjonizmu. Prezentowany w katalogu pejzaż miejski z Pontoise to interesujące ujęcie miasteczka z lotu ptaka. Malarz obserwuje miasto z bliżej nieokreślonego punktu widokowego zlokalizowanego gdzieś w obrębie Rue de la Coutellerie. Jednym z charakterystycznych elementów jest tutaj kopuła dzwonnicy kościoła Notre Dame de Pontoise. Owa struktura o średniowiecznym rodowodzie zachwyca swą masywną formą przebudowaną w epoce nowożytnej. Peské mieszkający na stałe w Paryżu wielokrotnie wyprawiał się na plenery malarskie na prowincję. Zlokalizowane pod Paryżem miasto stało się w pewnym momencie miejscem plenerów Peského, podobnie jak dla wielkich mistrzów modernizmu, Camille'a Pissarra czy Paula Cézanne'a. Z właściwą sobie wrażliwością Peské przedstawił wycinek pejzażu miasteczka. Soczysta zieleń drzew pozwala stwierdzić, że artysta zawędrował tu wiosną, kiedy przyroda budziła się do życia z zimowego letargu. Dynamiczne pociągnięcia pędzla i ekspresyjnie budowana powierzchnia dodatkowo uwidaczniają warsztat twórcy, który w pełni czerpał z dokonań swoich poprzedników, łącząc je własnymi rozwiązaniami.



57

JAN MIROSŁAW PESZKE / JEAN PESKÉ

1870-1949

Żona artysty z dziećmi w ogrodzie, 1910

olej/tektura, 55 x 46,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Peske. 1910.'
na odwrociu nalepka paryskiej firmy ramiarskiej

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 600 EUR

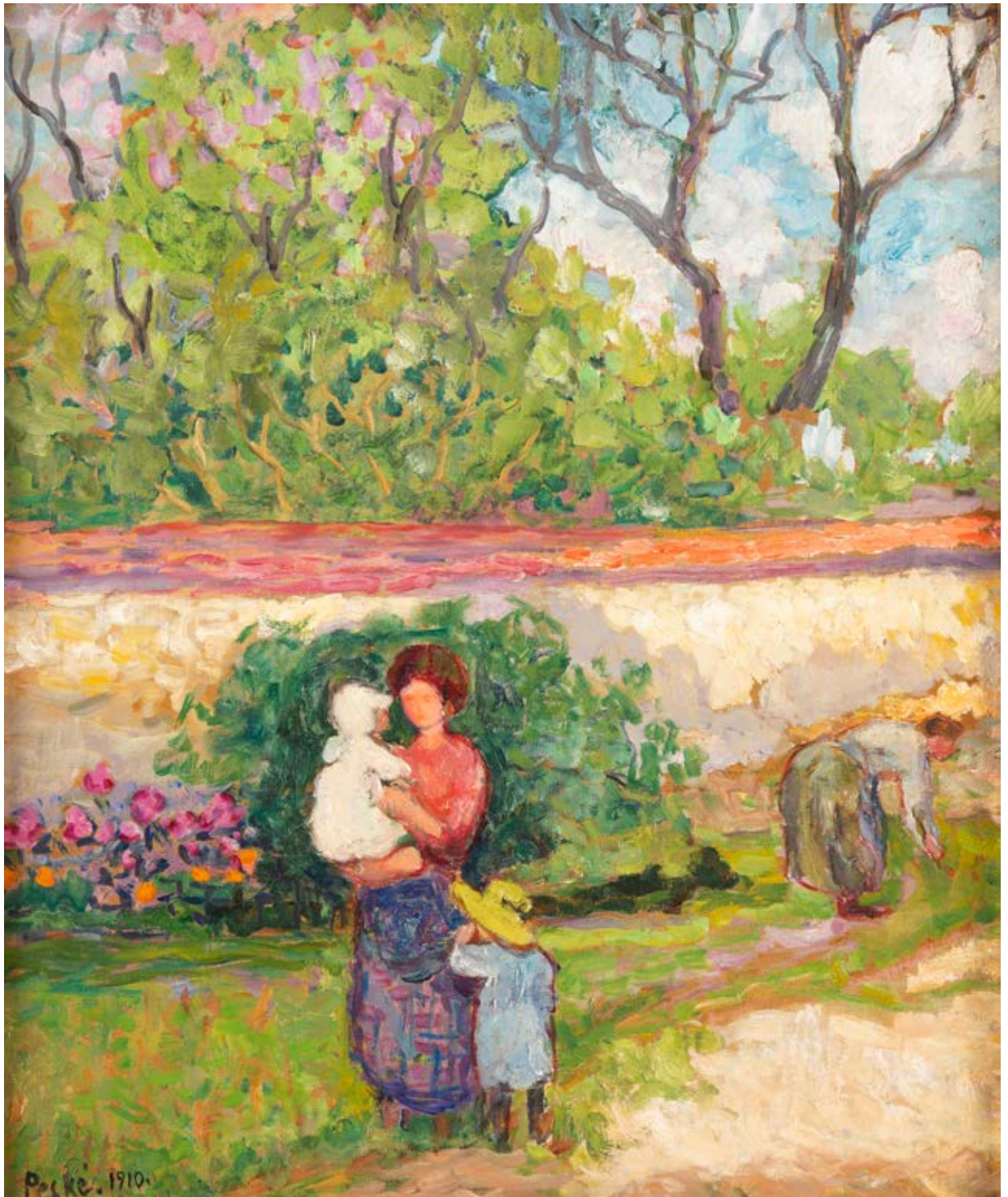
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Kraków

„Syn bujnych pól Ukrainy, Jan Peske kresowy ma rozmach i jędrny temperament. Młodzieńcem osiadł w Paryżu, gdzie od kilkudziesięciu lat buduje rozległy gmach swego dzieła. Nie uległ, jak wielu niestety rodaków, pokusom stolicy syreniej, przeciwnie – nauczył się od Francuzów dyscypliny i żelaznej energii pracy, dzięki którym wzbogacił wielki swój talent, nie rozmieniając go na zdawkową monetę popularności ani na blichtr przemijających quasi-modernistycznych ekstrawagancji. Ukochanie natury i prawdy artystycznej zbliżyło go do mistrzów słynnej szkoły barbizonskiej”.

Edward Woroniecki, Jan Peske. Mistrz drzew i świątyń, „Tęcza” 1929, Z. 12, s. 5-7



58

ADOLF FEDER

1886-1943

Martwa natura z bukietem kwiatów i dzbankiem

olej/deska, 43,5 x 55,5 cm
sygnowany l.d.: 'Feder'
na odwrociu opisany: 'Feder | Paris'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Artcurial-Briest, Paryż, kwiecień 2002
kolekcja prywatna, Polska

Adolf Feder urodził się w rodzinie żydowskich kupców osiadłych w Odessie. W tymże mieście pobierał pierwsze nauki z dziedziny rysunku. Sympatyzował wówczas z lewicującą partią Bund, co było powodem, dla którego Feder zmuszony był opuścić rodzinne miasto i przeprowadzić się do Berlina, a następnie do Genewy, gdzie studiował w Akademii Sztuk Pięknych. W Paryżu, mieście, do którego zmierzał każdy malarz pragnący oddychać wolnym, awangardowym powietrzem, przeprowadził się po zaledwie kilku latach. Rozpoczął studia na popularnej w tym czasie Académie Julian, a następnie w atelier Henriego Matisse'a. O silnej przynależności Federa do artystów z kręgu École de Paris świadczy jego ważna pozycja wśród rodaków tworzących w pracowniach znajdujących się w La Ruche i spotykających się w kultowej kawiarni La Rotonde. Wystawiał cyklicznie na Salonach: Jesiennym, Niezależnych oraz des Tuileries, a w 1928 roku dwie liczące się galerie, Galerie Marcel Bernheim oraz Galerie Druet, zorganizowały wystawy indywidualne twórczości artysty.

O jego popularności we francuskim środowisku artystycznym skupiającym się na Montparnassie świadczą również prace ilustrujące prozę Josepha Kessela i tomiki poezji Artura Rimbaud. Niewątpliwego uroku dodawało artyście zacięcie, z którym kolekcjonował sztukę naiwną, czyniącą z jego atelier „małe muzeum”. Podróże, zaraz po sztuce, były wielką pasją Adolfa Federa. Początkowo zachwycał go pejzaż bretoński, a następnie odkrył Kraj Basków i daleką Algierię. Punktem kulminacyjnym tych wypraw był pobyt w Palestynie (1926), gdzie jego twórczość nabrała nowego rozpędu. Po powrocie do Francji wielokrotnie powracał do portretów mieszkańców Izraela, odtworzenia tamtejszego krajobrazu, malował również martwe natury, portrety i sceny rodzajowe noszące cechy kubizmu. Wraz z wybuchem II wojny światowej artysta postanowił pozostać w okupowanym Paryżu, skąd został wywieziony z żoną do Auschwitz, gdzie poniósł śmierć. Żona, która przetrwała okupację, ocaliła pamięć o artyście, pośrednicząc w wydaniu publikacji poświęconej jego twórczości.



59 †

NATAN GRUNSWEIGH

1880-1956

"Montmartre"

olej/plótno, 39,5 x 46,1 cm
sygnowany p.d.: 'Grunsw Leigh'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Nathan Grunsw Leigh. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna,
16 maja – 12 września 2020

LITERATURA:

Nathan Grunsw Leigh. Mistrzowie École de Paris, tekst Maria Muszkowska, katalog wystawy,
Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2020, nr kat. 37, s. 113 (il.)

Głównym tematem w dziele Nathana Grunsw Leigha były widoki miejskie. Prezentowane na aukcji prace stanowią ogniwo w wielkim cyklu malar-
skim przedstawiającym paryskie weduty. Przedstawienia miasta pędzla
Grunsw Leigha, wykonane w latach 20. i 30., mają autorski charakter. Paryż
trzeciej dekady XX stulecia był miastem, które przeżywało swoje années
folles, szalone lata zabawy po I wojnie światowej, co przerwał kryzys
1929 roku. Mitologia miasta roztańczonego, żyjącego nocnymi zabawami,
muzyką i tańcem, była jednak przez artystów nowoczesnych odrzucana.
Wielu z nich interesował pospolity wymiar życia metropolii, toteż w oeuvre
twórców Szkoły Paryskiej częste są niemalowicze, „zakurzone” widoki
uliczek Montmartre’u, Montparnasse’u i przedmieść Paryża. Zamiast
wystawnego życia bulwarów, Grunsw Leigh preferował poetykę sklepowych
witryn, szyldów, kominów, niewielkich domków, a wszystkie
te elementy budowały świat wyobrażony cichego zakątka z dala od zgiełku.
Niejednokrotnie puste, jakby wyludnione pejzaże artyści posiadają medyta-
cyjny wyraz, zdradzający melancholijny charakter jego stosunku
do rzeczywistości.







3751

MAISON A VENDRE

ADP
CHANGEL

MAISON A VENDRE

60 †

NATAN GRUNSWEIGH

1880-1956

"Ulica w Paryżu"

olej/tektura, 29,5 x 39,5 cm
sygnowany l.d.: 'Grunsw Leigh'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Nathan Grunsw Leigh. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna,
16 maja – 12 września 2020

LITERATURA:

Nathan Grunsw Leigh. Mistrzowie École de Paris, tekst Maria Muszkowska, katalog wystawy,
Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2020, nr kat. 49, s. 144-145 (il.)



61 †

MAX BAND

1900-1974

Portret dziewczynki

olej/płyta pilśniowa, 29 x 24 cm
sygnowany l.d.: 'Max Band'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

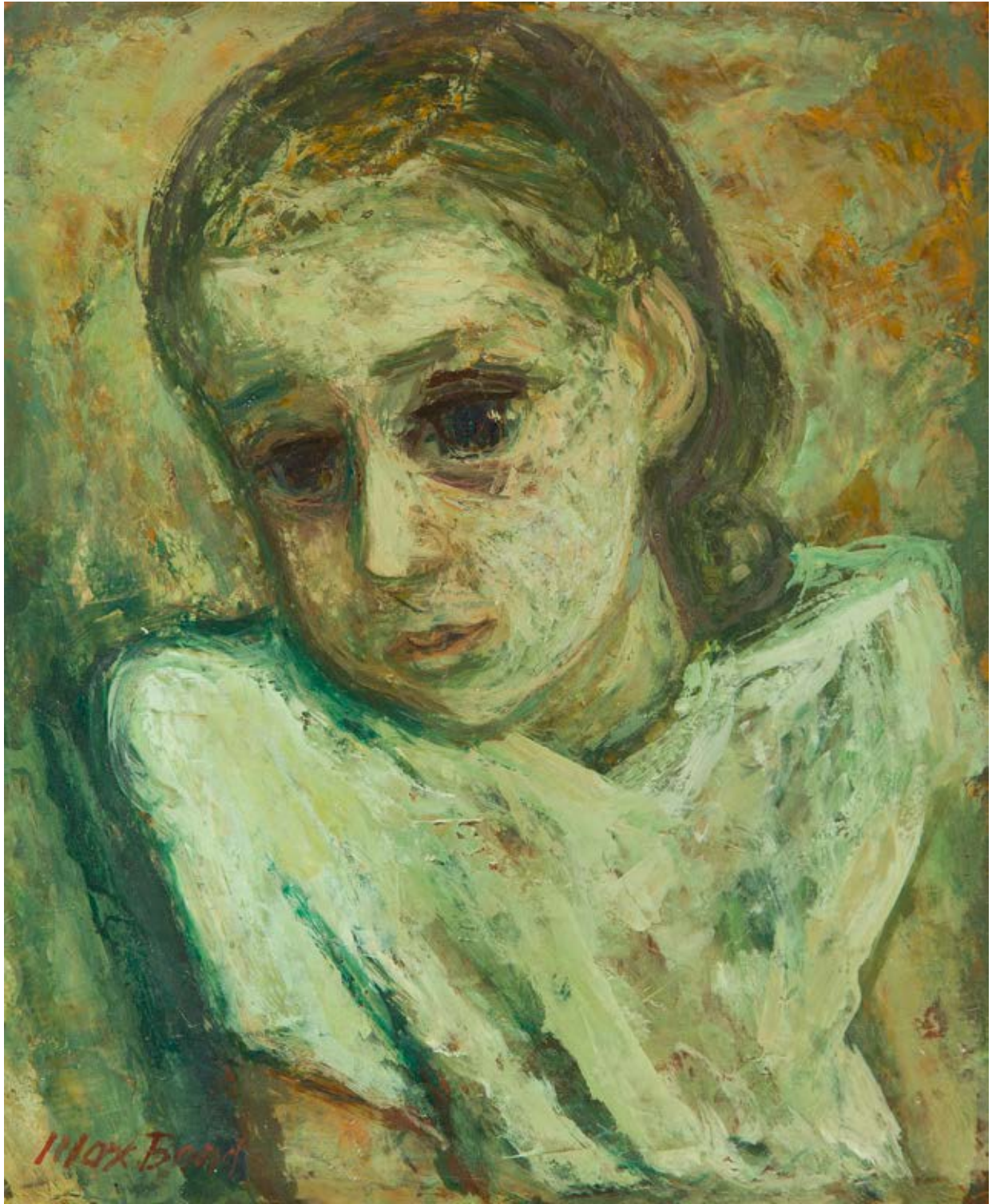
1 400 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Los Angeles

kolekcja prywatna, Polska

Jednym z najważniejszych tematów sztuki Maxa Banda był portret. W okresie międzywojennym związany ze środowiskiem Szkoły Paryskiej artysta tworzył nostalgiczne wizerunki zamyślonych kobiet i dzieci. Odczytywano je niekiedy w kontekście sztuki innego paryskiego artysty, Chaima Soutine'a. Istotniejszym kontekstem wydaje się jednak być nie formuła melancholijnego ekspresjonizmu Soutine'a, ale naznaczona znakiem Saturna biografia Banda. Paryskie prace noszą piętno jego trudnego życia. Max Band pochodził z biednej rodziny żydowskiej mieszkającej w litewskim miasteczku Kudirkos Naumiestis. Rodzice artysty zmarli bardzo wcześnie i młodego Maxa wychowywała babka. Wspomnienia artysty z tego okresu były jednoznacznie ponure. Po odbyciu konserwatywnej edukacji w miejscowej szkole został nauczycielem w liceum w Mariampolu. Z pracy zrezygnował po trzech latach i rozpoczął studia na berlińskiej akademii. W 1923 wyjechał do Paryża, gdzie osiadł na stałe. Początkowo, jak wielu artystów jego pokolenia, mieszkał w La Ruche. W 1926 roku po raz pierwszy wyjechał do Nowego Jorku, gdzie odbyła się jego wystawa w Seligman Gallery. W okresie międzywojennym w swoim kameralnym, wyraźnie psychologizującym malarstwie stale powracał do wyobrażeń postaci pogrążonych w zadumie i melancholii. Max Band brał udział w licznych wystawach (m.in. w Berlinie w 1924, 1929, 1931; w Paryżu w latach 1926-39; Nowym Jorku w 1927, 1930, 1934, 1948). W 1954 przeniósł się do Stanów Zjednoczonych i rozpoczął pracę na University of Judaism w Los Angeles. Często wystawiał swoje prace w Chicago, Los Angeles, Paryżu i Landau. Maxa Banda zapamiętano nie tylko jako artystę, ale także jako krytyka sztuki. W późniejszym okresie jego sztuka podejmowała wątki judaistyczne. Pisząc o swoich artystycznych korzeniach („Themes from the Bible”, Max Band, Los Angeles: University of Judaism Press, 1964), zaznaczał, że w swojej twórczości czerpie z „niezmierzonej mądrości judaizmu”. Po wojnie tworzył portrety bohaterów Starego Testamentu oraz sceny rodzajowe z życia żydowskiego szteltu.



62 †

MAX BAND

1900-1974

Krajobraz z murami miejskimi

olej/plótno, 73 x 93 cm
sygnowany l.d.: 'Max Band'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, listopad 2006
kolekcja prywatna, Polska

Pochodzący z Nowego Miasta (lit. Žemaičių Naumiestis) na Litwie Max Band dorastał w ortodoksyjnej żydowskiej rodzinie. Wcześniej osierocony, żył w biedzie. Na wczesnym etapie pracował jako nauczyciel rysunku. Jeden z nauczycieli rozpoznał w nim talent artystyczny, co skłoniło Banda do wyjazdu do Berlina. W Niemczech, gdzie po raz pierwszy zetknął się ze światem profesjonalnej sztuki, mieszkał w latach 1920-23. W 1923 roku osiadł w Paryżu i w kolejnych latach wyjeżdżał do Nowego Jorku (1926, 1933-34), gdzie wyjechał na stałe w 1954 roku. Ostatecznie zamieszkał w Hollywood i pracował na University of Judaism w Los Angeles. Zajmował się również rzeźbą i na zamówienie Białego Domu wykonał podobiznę George'a Washingtona (1961). U progu lat 30. XX wieku o twórczości Banda pisał krytyk Waldemar George: „Malarstwo Maxa Banda podąża za impulsami serca i układu nerwowego. Rejestruje i wiernie oddaje reakcje malarza. To pismo to zeznanie, tabliczka identyfikacyjna, odcisk palca. Jego studia należą do dziedziny grafologii”.



63 †

PINCHUS KRÉMÈGNE

1890-1981

Krajobraz z okolic Céret, około 1950

olej/plótno, 46 x 65 cm
sygnowany p.d.: 'Kremegne'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 000 - 5 400 EUR

POCHODZENIE:

aukcja Le Houelleur & Bailleul, Deauville, Francja, lipiec 2004
kolekcja prywatna, Polska

Nie sposób wyjaśnić fenomenu twórców École de Paris wykształconych w Wilnie. Na początku XX stulecia w wileńskiej szkole rysunkowej Rosjanina Iwana Trutniewa studiowali w tym samym czasie Chaïm Soutine, Michel Kikoïne oraz Pinchus Krémègne. Dzieła tych malarzy stały się ważnym elementem dziedzictwa Szkoły Paryskiej. Ich wyróżnikiem jest silna deformacja, gwałtowna ekspresja i drapieżność formy. Gdy paryscy „wilnianie” przedstawiali pejzaż czy figurę ludzką, nadawali im autonomiczną mowę. Krémègne już w 1912 roku dotarł na Montparnasse i zamieszkał w La Ruche. Od wczesnego okresu twórczości jego opiekunem stał się Leopold Zborowski. Od 1918 roku często przebywał

w Céret na południu Francji, które stało się także miejscem schronienia Soutine'a. Tam ukrywał się podczas wojny, tam w 1960 roku zbudował dom z pracownią. Od dwudziestolecia międzywojennego zaczął uprawiać malarstwo krajobrazowe i rodzajowe, posługując się silną ekspresją faktury i barwy. Swoim przedmiotom nadawał wysoce zdeformowane rysy, potęgując ich wyraz. W pejzażach Krémègne'a z Céret łatwo dostrzec wspólnotę ekspresji z Soutinem, który do Céret dotarł w podobnym okresie co Krémègne. Miasteczko nazywane było nieformalnie „mekką kubistów” ze względu na jego odkrycie i spopularyzowanie w kręgu awangardy przez Pabla Picassa.



64 †

PINCHUS KRÉMÈGNE

1890-1981

Martwa natura z dzbankiem, lata 30. XX w.

olej/ płótno, 33 x 41 cm
sygnowany l.d.: 'Kremegne'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Pillon, Wersal, Francja, maj 2006
kolekcja prywatna, Polska

W 1915 roku Krémègne zaprzestał tworzenia rzeźby i poświęcił się wyłącznie malarstwu. Odkrył paryskie muzea i galerie sztuki nowoczesnej, w której poznawał prace impresjonistów, van Gogha czy Cézanne'a. Od 1916 roku włączył się w życie artystyczne Montparnasse'u, gdzie poznał Kikoina, Deraina, Vlamincka i Maxa Jacoba. Marszandzi tacy jak Chéron, Zborowski i Paul Guillaume były pierwszymi, którzy zbierali jego prace. W 1918 roku wyjechał po raz pierwszy do Céret pod Pirenejami. Od początku lat 20. XX wieku wiele podróżował. Odwiedzał Korsykę, Cagnes-sur-Mer i Skandynawię, którą zainteresował się dzięki swojej żonie, Szwedce z pochodzenia.







MANUEL ORTIZ DE ZARATE

1887-1946

Kwiaty wazonie

olej/plótno, 55 x 47 cm

sygnowany i opisany p.d.: 'Ortiz (...)'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

Do École de Paris zaliczają się nie tylko emigranci z Europy Środkowo-Wschodniej, lecz także przybysze z krain tak odległych jak Chile. Manuel Ortiz de Zarate pochodził ze znanego kastylijskiego rodu. Po kolonialnym podboju Ameryki Południowej jego przodkowie zostali wysłani na nowo odkryty kontynent jako namiestnicy imperium. Pradziadek twórcy ze strony matki Anibal Pinto był politykiem i prezydentem Chile w latach 1876-81, ojciec zaś – kompozytorem. Artysta przyszedł na świat we Włoszech, gdy jego ojciec studiował kompozycję w Mediolanie. Gdy Manuel miał 6 lat, zmarła jego matka i rodzina powróciła do Chile. Tam jako nastolatek uczył się w pracowni Pedra Liry. W wieku 15 lat pozostawił ojczyznę, przeszedł przez Andy i dotarł do Argentyny, skąd wypłynął statkiem do Włoch.

Osiadł w Rzymie, gdzie studiował malarstwo i kopiował dzieła dawnych mistrzów. Zarabiał, sprzedając kopie obrazów – głównie Guida Reniego – najczęściej lokalnym kościołom. Kilukrotnie wyjeżdżał do Paryża. W 1904, jeszcze we Włoszech, poznał Amedea Modiglianego, wraz z którym uległ fascynacji legendami o artystycznym życiu stolicy Francji. Wziął ślub z Jadwigą Piechowską, którą poznał we Florencji. Jego żona była polską malarką po studiach w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, która we Włoszech uzupełniała edukację. Para wyjechała do Paryża i współtworzyła bohemę na lewym brzegu Sekwany. Apollinaire miał nazywać Ortiza de Zarate „ostatnim Patagończykiem w Paryżu”. Chilijczyk zamieszkał w „La Ruche”, a od 1912, gdy przyszła na świat jego córka, wynajmował pracownię przy rue de la Grande Chaumiere i był bywalcem „La Rotonde”.

Malarz należał do Grupy Montparnasse – grupy zrzeszającej artystów z Chile. Ich pierwsza wystawa odbyła się w 1923, a w ich dziełach łączą się postimpresjonizm, kubizm i inspiracje obrazami Paula Cézanne’a. Styl Ortiza de Zarate dojrzywał w laboratorium modernistycznych idei, które powstały w La Ruche. Malarz przyjaźnił się z Amedeo Modiglianem, Pablo Piccassem, Juanem Grisem czy Georgesem Brakiem. W jego dziełach silnie wyczuwalne są echa kubizmu i dbałość o uchwycenie konkretnego przedmiotu. Z drugiej strony – jego obrazy cechują płaska plama barwna, rezygnacja z tradycyjnej perspektywy, często silne nasycenie przedmiotów kolorem, co wskazuje na impuls płynący z dokonań fowizmu. Chilijczyk tworzył przede wszystkim pejzaże miejskie, portrety, akty. Ze szczególnym upodobaniem podejmował temat martwej natury, który stanowił dlań pole artystycznych eksperymentów.



66 †

ELIZABETH RONGET

1893-1962

Martwa natura z kwiatami wazonie i jabłkami, 1935

olej/plótno, 50 x 61 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E. RONGET 35'

na krośnie malarskim papierowa nalepka z opisem dzieła

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana praca pochodzi z francuskiego okresu twórczości malarki. Strefowe rozbicie przestrzeni oraz użycie grubego konturu przypominają o wpływie, jaki na artystkę wywarł w latach 20. XX stulecia kubizm. Ronget była malarką, która urodziła się w Chojnicach (dzisiaj w Polsce, wtedy na terenie zaboru pruskiego) jednak cała jej artystyczna kariera związana była z Austrią, Niemcami i Francją. Rodzice, zauważywszy talent dziecka, posłali ją do Wiednia, gdzie odebrała klasyczne wykształcenie. Zetknąwszy się z artystycznym fermentem secesji, postanowiła spróbować innego życia i udała się do Berlina. Tam kontynuowała naukę akademicką, czując jednak coraz mocniejsze więzi z otaczającymi ją artystami awangardy. Najważniejszą „szkołą” był dla niej kubizm oraz kontakt z malarzami kregu Der Blaue Reiter. W 1926 roku Ronget przystąpiła do Novembergruppe. Sytuacja polityczna zmusiła ją na początku lat 30. do wyjazdu do Paryża. Zapisła się do Académie de la Grande Chaumière. Utrzymywała się z pracy dekoratorki i projektantki. Wkrótce poznała malarza André Lhote'a. Wspólna praca uczyniła ją świadomą twórczości Paula Cézanne'a, który silnie na nią oddziałał. Główny trzon twórczości malarki to martwe natury i kompozycje rodzajowe, w których klarownie dostrzegalne jest oddziaływanie kubizmu.



67 †

ZYGMUNT SCHRETER

1886-1977

Martwa natura z szachownicą, około 1940

olej/plótno (dublowane), 45,72 x 73,66 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'Z. Schreter | Paris'
na odwrociu trudno czytelna pieczęć składu przyborów malarskich w Paryżu

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, kwiecień 2018
kolekcja prywatna, Polska

Zygmunt Schreter pochodził z zamożnej łódzkiej rodziny fabrykantów. Pierwszy kontakt ze sztuką, dokładnie z grafiką, Zygmunt Schreter miał w fabryce ojca, gdzie rysował wzory tkanin. Warto wspomnieć, że młodszy brat artysty, Karol (1899-1932) był znanym berlińskim pianistą. Na skrzypcach za to grał szkolony przez matkę Zygmunt, ale ważniejszy w jego przypadku okazał się talent plastyczny – w łódzkim gimnazjum rosyjskim, do którego uczęszczał m.in. z poetą Julianem Tuwimem, kompozytorami Pawłem Kleckim i Aleksandrem Tansmanem, otrzymywał wyróżnienia za pierwsze prace. W momencie wybuchu I wojny światowej w 1914 roku przebywał z ojcem w Karlsbadzie, przez co został internowany. Później, przebywając w Berlinie, uczęszczał na zajęcia w prywatnej szkole Lovisa Corintha i Martina Brandenburga. Od Corintha Schreter przejął ekspresyjne zacięcie do szkicowego traktowania kompozycji i swobody w nakładaniu płam rozwibrowanego, świetlistego koloru, które do perfekcji rozwinię w dojrzałej, już paryskiej twórczości. Po dojściu nazistów do władzy Schreter opuścił Niemcy. Początkowo wyjechał do Cannes,

a do Paryża w 1934 roku i zamieszkał tam już na stałe. Malował portrety ludzi ze swojego otoczenia oraz widoki francuskiej prowincji, po której często po – dróżował. Brał udział w wielu wystawach, były to m.in. Salony Jesienne, Salon Niezależnych i wystawy tematyczne akwarelistów. Najwięcej rozpisywano się o ekspozycji z 1933 roku: „(...) p. Schreter jest rzeczywiście malarzem a przede wszystkim akwarelistą najwyższej klasy, który potrafi połączyć znakomicie nastrój, oddany przez odpowiedni dobór kolorów, ze znakomitym rysunkiem, wskazującym na wysoką klasę ukształtowania artysty (...)” – pisał redaktor Eugeniusz Kronman. Początkowo zamieszkał w Villa Alesia przy rue de Chantillon, w dzielnicy bohemy artystycznej na Montparnassie, wchodząc tym samym w środowisko tak zwanej Szkoły Paryskiej. Do Polski Schreter ostatni raz przyjechał na otwarcie wystawy swoich prac w 1937 roku, a okres II wojny światowej przeżył, ukrywając się w Paryżu. Mimo, że już w połowie lat 30. XX wieku przedstawiał się jako artysta francuski to obywatelstwo tego kraju otrzymał dopiero w 1960 roku.



68 †

ZYGMUNT SCHRETER

1886-1977

"Kwiaty", 1954

olej/płyta pilśniowa, 34 x 30 cm
sygnowany p.d.: 'Schreter'
opisany na odwrociu: 'Fleurs 1954 | Schreter'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

Szachownica i szachy są elementami, które pojawiają się w historii malarstwa już w epoce nowożytnej. Rozbudowana martwa natura Zygmunta Schretera z około 1940 roku stanowi tutaj zatem pewnego rodzaju kontynuację i dialog ze sztuką dawnych mistrzów. Sam temat martwej natury jest już właściwie odwołaniem do tradycyjnych, klasycznych wartości sztuki, choć pamiętać należy, że droga do usamodzielnienia się tego gatunku była stosunkowo trudna. Nie wiadomo, czy Schreter zetknął się z dziełami nowożytnymi. Poznał zapewne prace modernistów takich jak chociażby Paul Cézanne, Louis Marcoussis czy Juan Gris. W jego kompozycji doskonale widoczne są echa kubizmu – sposób patrzenia na zastawiony przedmiotami stół i ich przestylizowane formy. Malarz zdaje się tutaj odwoływać bezpośrednio do dawnego malarstwa europejskiego. Zgromadzone elementy nabierają tu nowego, symbolicznego znaczenia, które jednak trudno jednoznacznie odczytać. Pojawiająca się obok szachownicy talia kart, świecznik, porcelana i miniatura portretowa nadają całej strukturze nieco enigmatycznego wyrazu.



69 †

JAN WACŁAW ZAWADOWSKI

1891-1982

Pejzaż prowansalski

olej/plótno, 45,5 x 60,5 cm
sygnowany l.d.: 'Zawado'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Po I wojnie Jan Zawadowski na stałe osiadł w Paryżu. Na ten okres przypada wzmożona aktywność wystawiennicza artysty – jego dzieła pojawiają się regularnie na paryskich salonach, na wystawie w Związku Artystów Polskich w Paryżu (1928) oraz w legendarnej Galerie Bernheim-Jeune (1932). Żyjąc na emigracji, utrzymywał jednak stały kontakt z ojczyzną, czy to powołując Cercle des Artistes Polonais, czy przejmując po Józefie Pankiewiczu filię Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i przenosząc ją z Paryża do Prowansji. Wysyłał także część swoich prac do kraju, m.in. na wystawy Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”, a w 1934 roku odbyła się jego indywidualna wystawa w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki. Zetknięcie z południem Francji, regionem, w którym mieszkał i tworzył mistrz Zawadowskiego Cézanne, stanowi punkt zwrotny w życiu malarza. Pozostając na uboczu artystycznych dysput i z dala od paryskiego zgiełku, wykształca swój własny, postimpresjonistyczny, spontaniczny styl, w którym ważną rolę odgrywało światło. W Prowansji, a dokładnie w Orcel, pozostaje przez blisko dwie dekady, kontynuując misję paryskiego oddziału Akademii i przekształcając ją w aktywny ośrodek krzewienia polskiej kultury.



70 †

JEAN LAMBERT-RUCKI

1888-1967

Kubistyczna kompozycja z kobietą przy stole, 1938

olej/tektura, 26,8 x 21,9 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'J. Lambert-Rucki 38'

na odwrociu stempel z oznaczeniem wytwórcy podobrazia: '3F' (powtórzone ołówkiem)

nalepka inwentarzowa oraz nalepka kolekcji

estymacja:

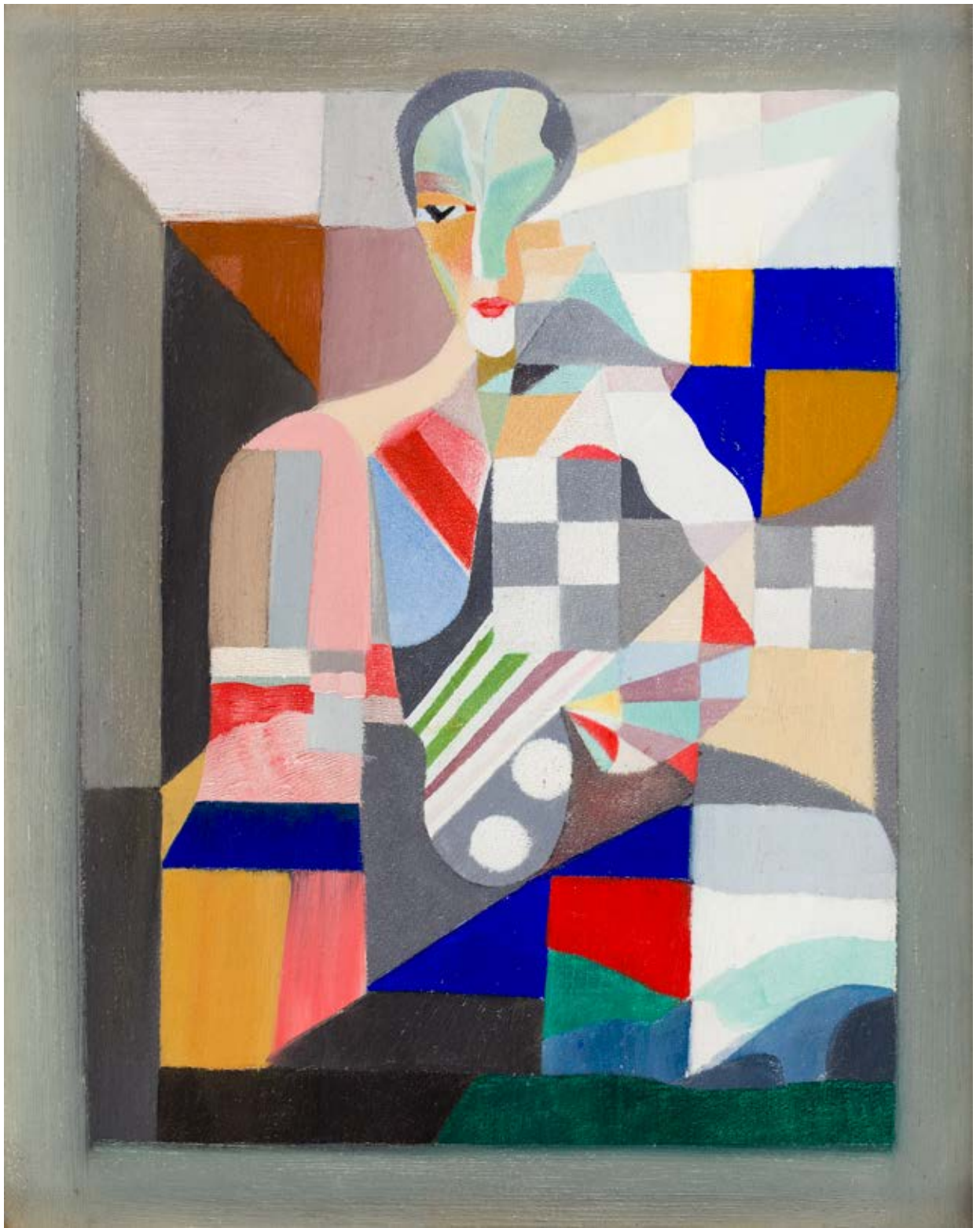
12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Jean Lambert-Rucki, wychowanek krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, zdecydował się w 1911 roku na wyjazd do Paryża. Do Francji przybył w czasie, gdy dla uczestnictwa w paryskiej bohemie artystycznej Kraków porzucali również Mojżesz Kisling i Szymon Mondzain. Początkowo nie miał mieszkania oraz z trudnością przychodziło mu utrzymanie się. Pracował jako retuszer fotografii oraz dorywczy aktor. Na nowo podjął naukę – uczęszczał na zajęcia do Académie Colarossi, w której za niewielką opłatą można było szkicować z żywego modelu. W orbicie Montparnasse'u i nowoczesnych kierunków w sztuce dojrzewało jego malarstwo. Na Salonie Jesiennym 1911 i 1912 roku miały miejsce wystąpienia malarzy kubistów, np. Roberta Delaunaya, Francisca Picabii czy Frantiska Kupki. Szeroko komentowane malarstwo „drugiej fali” kubizmu kształtowało nowoczesny smak paryskiej publiczności i miało wpływ na Ruckiego, który jednak geometryczny styl w swojej twórczości wprowadził po I wojnie światowej. Dzięki znajomości z Josephem Csákym, węgierskim artystą sympatyzującym z kubizmem, 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. Mniejsze prace malarskie artysty z lat 20. i 30. zalecały się silnie dekoracyjnym charakterem, który dominuje nad rygorami geometrii.



71 †

JEAN LAMBERT-RUCKI

1888-1967

Dusza lalek, 1930

gwasz/tektura, 56 x 39 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'J. Lambert Rucki 1930'

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, maj 2018

kolekcja prywatna, Warszawa

We współpracy z dekoratorami Jeanem Dunandem i Jacquesem Ruhlmannem wyłonił się osobisty styl malarski Jeana Lamberta-Ruckiego. Estetyka art déco nakazywała tworzyć artyście kompozycje dekoracyjne, płaszczyznowe, w których dużą rolę odgrywała malarska metafora. Rucki zarówno w rzeźbach, jak i w dekoracyjnych panneau odtwarzał umowę sytuacji ze świata ludzi i zwierząt. Oryginalne „manekiny” stawały się przyczynkiem do stworzenia paneli, parawanów, drobnych przedmiotów czy figurek. Ograniczał w nich ruch i aukcję, a scenki zamykał w płaskich, enigmatycznych formach. W prezentowanym gwaszu „Dusza lalek” wyobraził dziewczynę siedzącą w ciemnej przestrzeni, która trzyma dużych rozmiarów zabawkę. Starannie wykreślone białe i czarne linie przedstawienia nie pokrywają się zupełnie z plamami barwy. Tym zabiegiem malarz odrealnił scenę, która nosi surrealistyczny wyraz. Choć Lambert-Rucki nie miał ścisłych związków z ruchem surrealistycznym, jego praca bliska jest rysunkom czy obrazom artystów tego kręgu ze względu na użytą poetycką i senną metaforę.



72 †

DORA KUCEMBIANKA

1895-1979

Martwa natura

olej/plótno, 55,2 x 46,2 cm

sygnowany l.d.: 'dora | bianka'

na środkowej listwie blejtramu napis długopisem: 'DORA BIANKA'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

aukcja Guizzetti-Collet, Reims, Francja, kwiecień 2016

DESA Unicum, listopad 2016

kolekcja prywatna, Polska

Dora Kucembianka była polską malarką działającą we Francji. Uczyła się u Fernanda Humberta i Louisa Biloula w École des Beaux-Arts w Paryżu, a także w szkołach prywatnych. Wystawiała swoje prace w Salon des Indépendants, Salon d'Automne oraz Salon des Tuileries. Jej twórczość, różnorodna jeśli chodzi o podejmowane gatunki, znana jest przede wszystkim z martwych natur i miejskich widoków. „Niejednokrotnie łamała konwenanse swoich czasów w życiu i w sztuce. W wieku 16 lat, niepomna na argumenty rodziny, porzuciła naukę w szkole z internatem i podjęła studia na paryskiej École des Beaux Arts. Pierwsze sukcesy wystawienne skierowały ją do Londynu, gdzie w styczniu 1919 roku wyszła za mąż za odznaczonego krzyżem wojennym za udział w I wojnie światowej kapitana Jamesa Charlesa Kelynacka. Małżeństwo zapowiadało nowy etap w jej życiu – etap wolności – podróży do Indii, Australii oraz Południowej Afryki. Idylla nie trwała jednak długo – związek po trzech miesiącach rozpadł się, a każde z małżonków ruszyło we własną stronę. Kolejne lata upłynęły Kucembiance w Paryżu pod znakiem intensyfikacji poszukiwań artystycznych. Swe malarskie inspiracje odnajdywała w krajobrazie i wśród wielobarwnych pokazów cyrku Medrano. Sławę przyniosły jej obrazy o mocno zarysowanym konturze przedstawiające członków słynnej dynastii cyrkowców Fratellini. W latach 30. związała się ze znaną z promocji sztuki kobiet Galerie Katia Granoff; wystawiała w galerii Paula Rosenberga. Jej ówczesne prace – martwe natury z akwariami, langustami czy koszem na sałatę tchnęły intymną atmosferą. W czasie II wojny światowej artystka mieszkała i wystawiała w Aix-en-Provence. Po paryskich sukcesach, malarka przedstawiana była w lokalnej prasie jako wyjątkowa i wyrafinowana osobowość” (źródło: nowa.villalafleur.pl).



73 †

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Macierzyństwo

olej/tektura, 74 x 57 cm

sygnowany l.d.: 'Landau'

na odwrociu opisany numerem inwentarzowym: '4885'

oraz: 'oil | Mother a Child | by Sigmund Landau H & L. Pa (...) | 23 X 30'

oraz papierowa nalepka firmy przewozowej James Bourlet & Sons

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisigard, Paryż, czerwiec 2007

kolekcja prywatna, Polska

Decydujący wpływ na artystyczną osobowość Zygmunta Landaua miała przyjaźń z jednym z najważniejszych twórców XX wieku – Amedeo Modiglianem. Landau studiował początkowo w łódzkiej Szkole Rysunkowej Jakuba Kacenboga. Potem uczył się na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Stanisława Lentza. W 1919 roku przeniósł się do Paryża. Zamieszkał na Montparnassie w La Ruche – pawilonie mieszczącym pracownię i mieszkania dla artystów. Uczęszczał do Académie de la Grande Chaumière i Académie Colarossi, często odwiedzał paryskie muzea, przyjaźnił się m.in. z Mojżeszem Kislingiem i Amedeo Modiglianem. W 1928 roku przyjechał do Polski przy okazji swoich wystaw w Warszawie i Łodzi. Mieszkał przez pewien czas w Saint-Tropez ze znanym angielskim krytykiem i malarzem, głównym ideologiem Bloomsbury Group, Rogerem Fryem, który propagował twórczość Landaua w Anglii i w Stanach Zjednoczonych. Po wojnie mieszkał także w Nicei i Paryżu, a wystawiał m.in. w Londynie i Sztokholmie.



74

JACQUES GOTKO

1900-1944

Krajobraz z praczką na brzegu rzeki

olej/plótno, 60 x 73 cm

sygnowany oraz nieczytelnie datowany l.d.: 'J. GOTKO | (...)'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

Jacques Gotko to powstać enigmatyczna, a jego malarskie oeuvre nadal czeka na należyte rozpoznanie. Przyszły artysta urodził się na terenie Białorusi, skąd jego rodzina zbiegła w 1905 roku do Paryża. Już jako młodziwiec artystycznie wzrastał w otoczeniu ekspresjonisty Marcela Gromaire'a. Chcąc utrzymać rodzinę, pracował jako scenograf w przemyśle filmowym. Wykonywał rysunki, akwarele i grafiki, a okres, w którym aktywnie i konsekwentnie malował to lata 20. i 30. XX wieku. W 1937 roku osiedlił się w małej miejscowości w departamencie Charente-Maritime na zachodnim wybrzeżu Francji i poświęcił się wyłącznie malarstwu. W 1939 roku odbyła się jedyna indywidualna wystawa Gotko w Galerie Jean Castel w Paryżu. Został zamordowany w Auschwitz w listopadzie 1942 roku. Na jego malarski dorobek składają się portrety, sceny rodzajowe i krajobrazy.



75 †

WIEŃCZYŚŁAW D'ERCEVILLE

1888-1966

"Kwiaty" ("Fleurs"), około 1933

olej/piótno, 65 x 46,5 cm

sygnowany p.d.: 'd'Erceville'

opisany na odwrociu: 'd'Erceville' oraz na krośnie malarskim:

'16bis Boulevard St. Jacques. Paris.' i 'No 13. "Fleurs"'

estymacja:

3 800 - 5 000 PLN

900 - 1 200 EUR

LITERATURA:

„Sztuki Piękne”, 1933, R. 9, s. 22 (il.)

W polskich kolekcjach publicznych znajdują się bodaj jedynie dwa dzieła tego malarza: „Autoportret” i „Wiejski dom”, obydwa w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Prezentowane „Kwiaty”, szczęśliwie, zostały zreprodukowane w chyba najbardziej prestiżowym czasopiśmie o sztuce czasów dwudziestolecia międzywojennego, „Sztukach Pięknych”. O życiu artysty wiadomo niewiele: pochodził z zamożnej, hrabiowskiej rodziny z Podola. Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W okresie międzywojennym mieszkał i tworzył w Paryżu, tam też działał po wojnie. Jego prace posiadają fakturowy charakter, bliski twórczości ekspresjonistów kręgu Szkoły Paryskiej. Swoim martwym naturom czy pejzażom nadawał silnie poetycki, nieco naiwny charakter. Ich nadrealna atmosfera przybliża je do malarstwa jednej z głównych tendencji dwudziestolecia międzywojennego: malarstwa realizmu magicznego.



76 †

LEOPOLD KRETZ

1907-1990

Pejzaż z kościołem

olej/sklejka, 49,5 x 60 cm
sygnowany l.d.: 'KRETZ'

estymacja:

5 500 - 7 000 PLN

1 300 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Millon et Associés, Paryż, listopad 2012

kolekcja prywatna, Warszawa

Urodzony we Lwowie Leopold Kretz w początkowym okresie, przez kilka lat był uczniem Aleksandra Nowakowskiego, ukraińskiego malarza związanego z polskim ruchem pejzażowym. Wstąpił do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i został uczniem polskiego rzeźbiarza Xawerego Dunikowskiego. Pod koniec studiów, w 1931 roku, zdecydował się przyjechać do Francji i doskonalić swoje wykształcenie dzięki stypendium metropolity lwowskiego Andrzeja Szeptyckiego.

Okres paryski dla artysty był czasem nieustannego kształcenia - uczęszczał na zajęcia do École des Beaux-Art i Académie de la Grande Chaumière. W 1932 roku, w wieku 25 lat, artysta zaprezentował swoją pierwszą indywidualną wystawę w Galerie Pierre w Paryżu. Warto nadmienić, iż Kretz był artystą interdyscyplinarnym, bowiem w tym czasie nie tylko malował, lecz także rzeźbił. Podczas II wojny światowej zaciągnął się jako ochotnik do Wojska Polskiego we Francji, był działaczem ruchu oporu, wielokrotnie nękanym przez gestapo. Wpłynęło to na konieczność porzucenia

rozbudowanej pracowni – twórca mógł w okresie wojennym pracować jedynie w medium rysunkowym. Po wyzwoleniu wznowił działalność artystyczną i uzyskał obywatelstwo francuskie. W latach 1945-1950 nauczał w Académie de la Grande Chaumière, a później w Szkole Sztuk Pięknych w Reims.

W sferze publicznej Kretz zaistniał bardziej jako rzeźbiarz. Jego malarstwo natomiast pozostaje mniej rozpoznane. Posługiwał się silnie emocjonalnym stylem, bliskim koloryzmowi kręgu École de Paris. Jak lwowian z pochodzenia już w młodości mógł zetknąć się twórczością wystawiającej tam ekspresjonistycznej Grupy Czterech: Zygmunta Menkesa, Alfreda Aberdama, Leona Weissberga i Joachima Weingarta. Oparte na silnych kontrastach barwnych i fakturalne prace Kretza w sposób naturalny przynależą do tej tradycji. Prezentowany „Pejzaż z kościołem” z interesujący sposób, formalnie dialoguje z „Kościołem w Auvres” Vincenta van Gogha (1890, Musée d'Orsay, Paryż).



77 †

MICHEL ADLEN

1898-1980

"Maszyna w Marly" ("La machine de Marly"), 1946

olej/plótno, 54,5 x 65 cm

sygnowany p.d.: 'adlen'

opisany autorsko na odwrociu: 'La machine | de Marly'

estymacja:

5 500 - 7 000 PLN

1 300 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

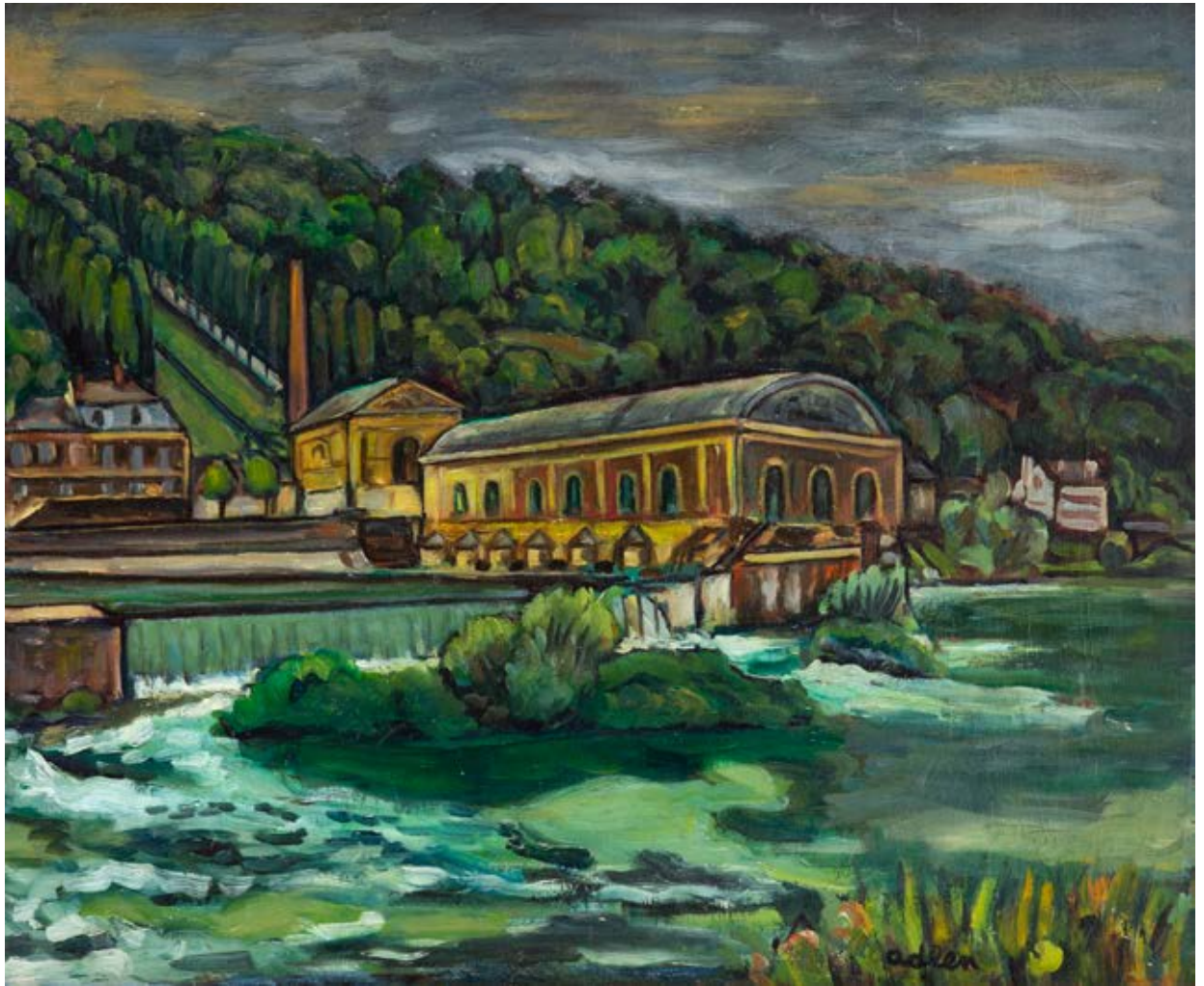
dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, czerwiec 2006

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, maj 2016

kolekcja prywatna, Polska

Michel Adlen, ukraiński malarz pochodzenia żydowskiego, w latach 1915-22 uczył się w Wiedniu. Po krótkim pobycie w Berlinie, mając za sobą już kilka wystaw, w 1923 roku wyjechał do Francji. Adlen aktywny był głównie jako grafik i ilustrator. W 1932 roku ukazał się pierwszy album z litografiami artysty, do którego przedmowę stworzył krytyk André Salmon. Jego prace malarskie były wystawiane m.in. na Salonie Jesiennym czy Salonie Tuileries. Był członkiem wielu ugrupowań artystycznych m.in. La Satire, Les Imagiers, L'Araigne czy Société des Artistes Russes. Należał do grona współzałożycieli Association des Artistes Peintres et Sculpteurs Juifs de France. W swojej twórczości ulegał wpływom różnych nowoczesnych tendencji m.in. kubizmu i fowizmu. Adlen poświęcił się przede wszystkim tematowi pejzażu miejskiego. Prezentowany pejzaż to ekspresyjne dzieło reprezentujące wszystkie składniki malarstwa kojarzonego z kręgiem Szkoły Paryskiej, lecz również ciekawy dokument topograficzny. Malarz przedstawił Machine de Marly w podparyskim Bougival – powstała w XVII wieku system zasilania w wodę z Sekwany ogrodów w Marly-le-Roi oraz Wersalu, parokrotnie unowocześniane w XIX i XX wieku.



78 †

MAURICE VAGH-WEINMANN

1899-1966

Dziewczynka z lalką, 1959

olej/plótno, 60 x 73 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'MAURICE VAGH-WEINMANN 1959'

na krośnię malarskim papierowa nalepka firmy Lefranc odnosząca się do wymiarów podobrazia

nalepka inwentarzowa

na odwrociu papierowa nalepka kolekcji

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Maurice Vagh-Weinmann to węgierski reprezentant międzynarodowej kolonii artystycznej w Paryżu. Do Francji przybył na stałe w 1937 roku wraz z braćmi, również malarzami, Nándorem (1897-1978) i Elmerem (1906-1990). Jego prace w jawny sposób korespondują w malarstwie ekspresjonistycznym. Wyróżnia je ciemna kolorystyka, impastowa faktura i szeroki gest artystyczny. Vagh-Weinmann tworzył na południu Francji, gdzie osiadł w pobliżu Aix-en-Provence.



79 †

MAURICE VAGH-WEINMANN

1899-1966

Pejzaz z parą pod drzewem, 1959

olej/plótno, 50 x 61 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Maurice Vagh Weinmann 1959'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, grudzień 2009

kolekcja prywatna, Warszawa



80

ABRAM WEINBAUM

1890-1943

Widok paryski z karuzelą, 1930

gwasz/papier, 43,5 x 58 cm

estymacja:

3 500 - 4 500 PLN

800 - 1 000 EUR

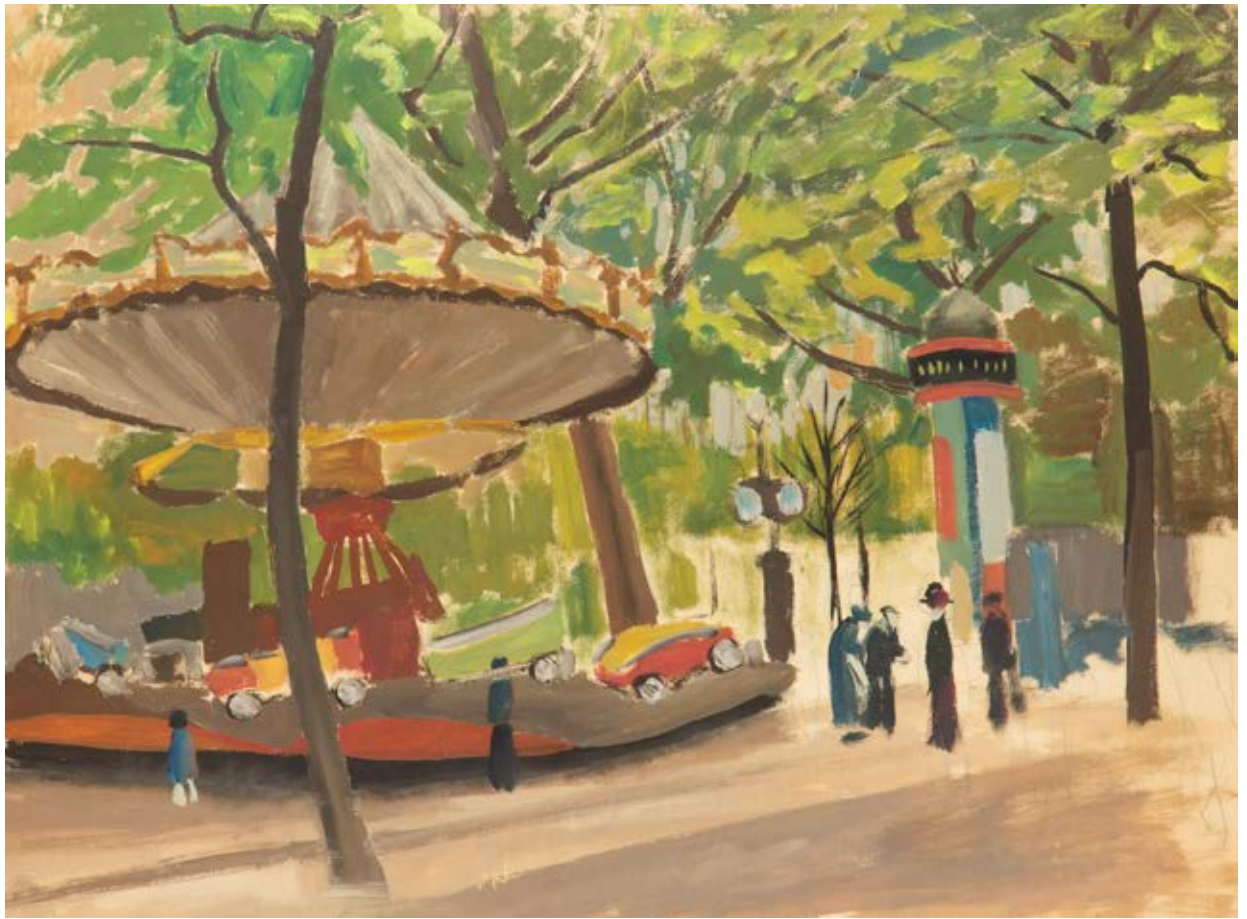
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna Francja

kolekcja prywatna Polska

Abraham Weinbaum dzieciństwo spędził w Łodzi, szybko rozwijającym się trzystutysięcznym mieście fabrycznym. Zwrócił się przeciw ojcu i wybrał profesję malarza. Wyjechał do Odessy, gdzie studiował w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych, która znana była z liberalnego programu nauczania. Następnie przeprowadził się do Krakowa, gdzie w latach 1906-14 kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych pod auspicjami Józefa Unierzyskiego, Wojciecha Weissa oraz Józefa Pankiewicza. Jak wielu wychowanków Pankiewicza, około 1914 roku wyjechał do Paryża. We Francji uczestniczył w artystyczno-towarzyskim życiu Montparnasse' u i zamieszkiwał w La Ruche. Wystawiał na Salonie Niezależnych począwszy od 1920 roku. Otrzymywał pomoc finansową od jednego z najznakomitszych marszandów swojej epoki, René Gimpela. Artysta uprawiał malarstwo pejzażowe i portretowe. Na osobną uwagę zasługują jego pejzaże miejskie przedstawiające mniej popularne i mniej uczęszczane fragmenty Paryża – obrzeża

bulwarów, ciasne uliczki czy przedmieścia metropolii – które jednak zyskiwały w jego redakcji poetyczną wymowę. Twórczość autora cechują dbałość o wykończenie, klarowność i solidna konstrukcja, co upodabnia ją do spuścizny niemieckiej Nowej Rzeczowości. Dzieła odznaczają się dużą dozą realizmu, niekiedy wręcz graficznym stylem, w którym autor precyzyjnie dookreśla kształty linią. Przedstawienie karuzeli to soczysty przykład na realizowanie postulatów artystycznego kręgu École de Paris – artysta w indywidualny, syntetyczny i zniuansowany kolorystycznie sposób oddał rodzajową scenę miejską z karuzelą na pierwszym planie. Weinbaum stworzył pozornie statyczną kompozycję, lecz przy głębszej analizie zaobserwować można ciekawą tertonikę pracy zachwianą poprzez zabiegi formalne, tworząc dzieło o niezwykle interesującym, ekspresyjnym charakterze.



81 †

WŁADYSŁAW JAHL

1886-1953

Krajobraz z Brive-la-Gaillarde, 1933

olej/ płótno, 22,5 x 35,5 cm
sygnowany p.d. 'Jahl'
opisany na odwrociu: 'La Brive' oraz 'Jahl | 1933'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, marzec 2009

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Mistrzowie École de Paris. Villa la Fleur, tekst Artur Winiarski, Warszawa 2016, s. 332 (il.)

Podczas I wojny światowej Władysław Jahl przebywał w Madrycie, gdzie działał w kręgu awangardowego czasopisma „Ultra”. Wtedy zetknął się z postacią Józefa Pankiewicza i Roberta Delaunaya, dzięki czemu uformowało się nowoczesne rozumienie barwy w jego twórczości. Powróciwszy do Francji, uprawiał malarstwo pejzażowe oraz rodzajowe. W jego twórczości powracał motyw Don Kichota, z którym dzisiaj jego twórczość jest najsilniej kojarzona. Jahl podziwiał hiszpańskie malarstwo manierystyczne i barokowe, przede wszystkim twórczość El Greco. W Paryżu związany był ze środowiskiem Szkoły Paryskiej. Przyjaźnił się z Melą Muter i Mojżeszem Kislingiem.



82 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Portret chłopca

pastel/papier, 32,5 x 22,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.g.: 'J.Zucker'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Zucker do Paryża wyjechał w 1920 roku, gdzie szkolił warsztat w najpopularniejszych paryskich szkołach epoki: Académie Julian i Académie Colarossi. We Francji zasilili szeregi artystycznej kolonii i bohemy rozwijającej się na Montparnasse. Źródłem inspiracji stał się dlań Luwr ze zbiorami francuskich mistrzów XVIII stulecia: Antoine'a Watteau czy Jean-Baptiste'a Chardina. Wówczas w jego sztuce odbiły się echem dzieła twórców nowoczesnego koloryzmu: Pierre'a Auguste'a Renoira oraz Pierre'a Bonnard. W 1922 roku Zucker po raz pierwszy wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostawał, utrzymując się przede wszystkim z projektowania biżuterii. Okres ten przyniósł mu stabilizację finansową, a zaoszczędzone w Nowym Jorku środki pozwoliły mu powrócić do Francji trzy lata później. Wtedy wreszcie mógł oddać się pracy w pełni artystycznej i rozwijać talent malarski. Postrzegany jako „artysta amerykański” zaczął eksponować swoje prace na wystawach publicznych, a jego dzieła dostrzegła krytyka artystyczna. Znany krytyk sztuki Waldemar George zaliczył go do kręgu „neohumanizmu”, podobnie jak Benciona Rabinowicza czy Paula Tchelitcheva. Neohumanieści mieli czerpać inspirację ze sztuki klasycznej, przyjmując za wzór Rafaela, Nicolasa Poussina, Claude'a Loraina czy Jeana Baptiste'a Camille'a Corota. W swojej twórczości podejmowali temat ludzkiej egzystencji w jej sielskich przejawach. Idylliczne widoki krajobrazowe z towarzyszeniem postaci stanowiły w kolejnych dekadach istotne ogniwo w repertuarze tematów Zuckera. Malarz wielokrotnie wyjeżdżał do Italii, Hiszpanii czy na Majorcę. Kultura Południa stanowiła inspirację w poszukiwaniu narodowego stylu żydowskiej sztuki dla wielu artystów nowoczesnych. Całe dojrzałe życie twórcze Zuckera rozpięte było pomiędzy Nowym Jorkiem i Paryżem, a pobyty w Ameryce i Francji przerywał, aby wyjechać za granicę, choćby do Meksyku czy na Bliski Wschód.



83 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Pejzaż ze skwerem i spacerowiczami

pastel/papier, 22,5 x 32 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

„Po zakończeniu drugiej wojny światowej życie rodziny Zuckerów znów toczyło się pomiędzy Nowym Jorkiem a Francją.

W 1948 roku artysta kupił posiadłość w Arcueil na obrzeżach Paryża, w której urządził swoją pracownię. Ta podmiejska okolica stanowiła źródło wielu inspiracji do jego obrazów – od placów, parkowych alejek pełnych ludzi, knajpki, po niedalekie łąki i pastwiska. Urzekła go melancholia i pewna izolacja przedmieść oddalonych od centrum wielkiego miasta; poza Arcueil malował też scenki i widoki z Bievres, Verrieres-le-Buisson, Villejuif, Palaiseau”.

Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 19



84 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

"Kwiaty w koszyku"

olej/płótno, 61 x 52 cm
sygnowany l.d.: 'J. ZUCKER'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 66 (il.)

Jakub Zucker, nazywany przez powojenną krytykę amerykańską „nowoczesnym romantykiem”, a przez znawców sztuki w międzywojniu „neohumanistą”, wypracował swój rozpoznawalny malarski język, który uformował się w środowisku paryskiej kolonii artystów – przybyszów z Europy Środkowo-Wschodniej. „Gdyby ktoś spytał Jakuba Zuckera, czemu i dla kogo maluje (wyobrażam sobie, jak uśmiecha się łagodnie, jak jego głowa przechyla się na jedną stronę, a powieki przymykają), bez wątpienia odpowiedziałby po chwili ciszy, mówiąc jakby sam do siebie: ‘Nie maluję ani z poczucia obowiązku, ani też dla pieniędzy, które przynoszą mi moje płótna, ani też z miłości do sukcesu. Maluję z wdzięczności, aby podziękować Niebu za wszystkie bogactwa, które zsyła co dzień. Przede wszystkim maluję dla siebie samego, ponieważ sztuka jest najpewniejszą drogą do wolności, ucieczką od życiowych problemów, choć jest też stworzeniem problemów nowych, wcale nie mniejszych’” (Claude Roger-Marx, Jacques Zucker, Paris 1969, s. 17).



85 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Spacer po Paryżu, około 1950

olej/plótno, 50 x 61 cm

sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER.'

na odwrociu stempel Lilac Gallery,

na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

Lilac Gallery, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Jacques Zucker. Rediscovered, Lilac Gallery, Nowy Jork, 2 grudnia 2015 – 3 lutego 2016

Paryż był dla Jakuba Zuckera jednym z najważniejszych przystanków w jego artystycznej karierze. Droga nad Sekwanę nie była jednak prosta i usłana różami. Pomimo ambitnych planów udało mu się tam dotrzeć dopiero pod koniec 1920 roku. Jak pisze Joanna Tarnawska, Zucker „zamieszkał na Montparnasse – niedaleko Palace de la Bastille – w maleńkim, nędznym hoteliku, w nieogrzewanym pokoju (...) na lekcje rysunku i malarstwa uczęszczał do Grande Chaumière, szkoły dla wolnych słuchaczy. Był także, jak większość artystów, studentem Academie Julian i Colarossi (...) Niewiele malował w tamtym czasie, za to pasjonował się otaczającym spektaklem miasta żyjącego sztuką i dla sztuki. Przesiadywał w paryskich kawiarniach i knajpkach, w których artyści dyskutowali o teoriach

malarskich, pojawiających się wciąż nowych nurtach i kierunkach w sztuce, wystawach i salonach paryskich, własnych wizjach i marzeniach o nieśmiertelnej sławie. Spacerował ulicami Paryża, podziwiał zabytki, chłonął atmosferę artystycznych dzielnic miasta (Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 11). Podczas jednego z takich spacerów Zucker zawędrował aż do Wersalu. Przedstawił wówczas przechadzających się po parku ludzi oraz fragmentaryczny zarys monumentalnej, barokowej architektury pałacu. Na płótnie widzimy część północnego skrzydła usytuowanego od strony ogrodu. Charakterystyczny element założenia stanowi tutaj także wypełniony wodą basen, na skraju którego ustawiono alegoryczne rzeźby z brązu.



86 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Nad Sekwaną. Widok na Pont Neuf, około 1950

olej/ płótno, 45,7 x 54,7 cm

sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER'

na odwrociu stempel Lilac Gallery,

na krośnię malarskim papierowa nalepka wystawowa

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

Lilac Gallery, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Jacques Zucker. Rediscovered. Lilac Gallery, Nowy Jork, 2 grudnia 2015 – 3 lutego 2016





ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 1 200 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM OBRAZ JÓZEFA BRANDTA,
"WESELE NA UKRAINIE"**

W 2020 ROKU OBROTY NA RYNKU AUKCYJNYM UROŚŁY O PRAWIE 30%

ROK 2020 PRZYNIÓSŁ WIELE REKORDÓW,
NAJWIĘCEJ Z NICH – W DESA UNICUM.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE
18 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 KWIETNIA 2021
kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14, 532 759 980



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
10 CZERWCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 MAJA 2021
kontakt: Tomasz Dziewicky
t.dziejewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



ART OUTLET. SZTUKA DAWNA
1 LIPCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 1 CZERWCA 2021
kontakt: Michał Szarek
m.szarek@desa.pl
22 163 66 55, 787 094 345



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
19 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 WRZEŚNIA 2021
kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 18 MAJA 2021, 19:00

TEOFIL KWIATKOWSKI
„Matka z dzieckiem”



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

4 – 18 maja 2021

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 10 CZERWCA 2021, 19:00

LEON WYCZÓŁKOWSKI
Kopanie buraków, 1911



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 10 czerwca 2021



ILE MOŻE BYĆ WARTO MEMORABILIUM? BLISKO 1 300 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ WE WRZEŚNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM FORTEPIAN STEINWAY & SONS NALEŻĄCY
DO WŁADYSŁAWA SZPILMANA.**

REKORDOWE 196 MLN ZŁ OSIĄGNAŁ W 2020 OBRÓT NA AUKCJACH W DESA UNICUM, NAJWIĘKSZYM DOMU AUKCYJNYM EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ.

W 2020 RYNEK AUKCYJNY W POLSCE
WZRÓSŁ O PRAWIE 30%.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



AUKCJE KOLEKCJI MEMORABIÓW

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Julia Materna
j.materna@desa.pl,
22 163 66 52, 538 649 945



DESIGN

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Cezary Lisowski
c.lisowski@desa.pl,
22 163 66 51, 788 269 908



SZTUKA UŻYTKOWA, SZTUKA ROSYJSKA

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Madgalaena Kuś
m.kus@desa.pl,
22 163 66 44, 795 122 718



KOMIKS I ILUSTRACJA

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Olga Winiarczyk
o.winiarczyk@desa.pl,
22 163 66 54, 664 150 862

KOLEKCJA PIOTRA BAZYLKO

EWA JUSZKIEWICZ
„Oko”, 2013

AUKCJA 11 MAJA 2021, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
30 kwietnia – 11 maja 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

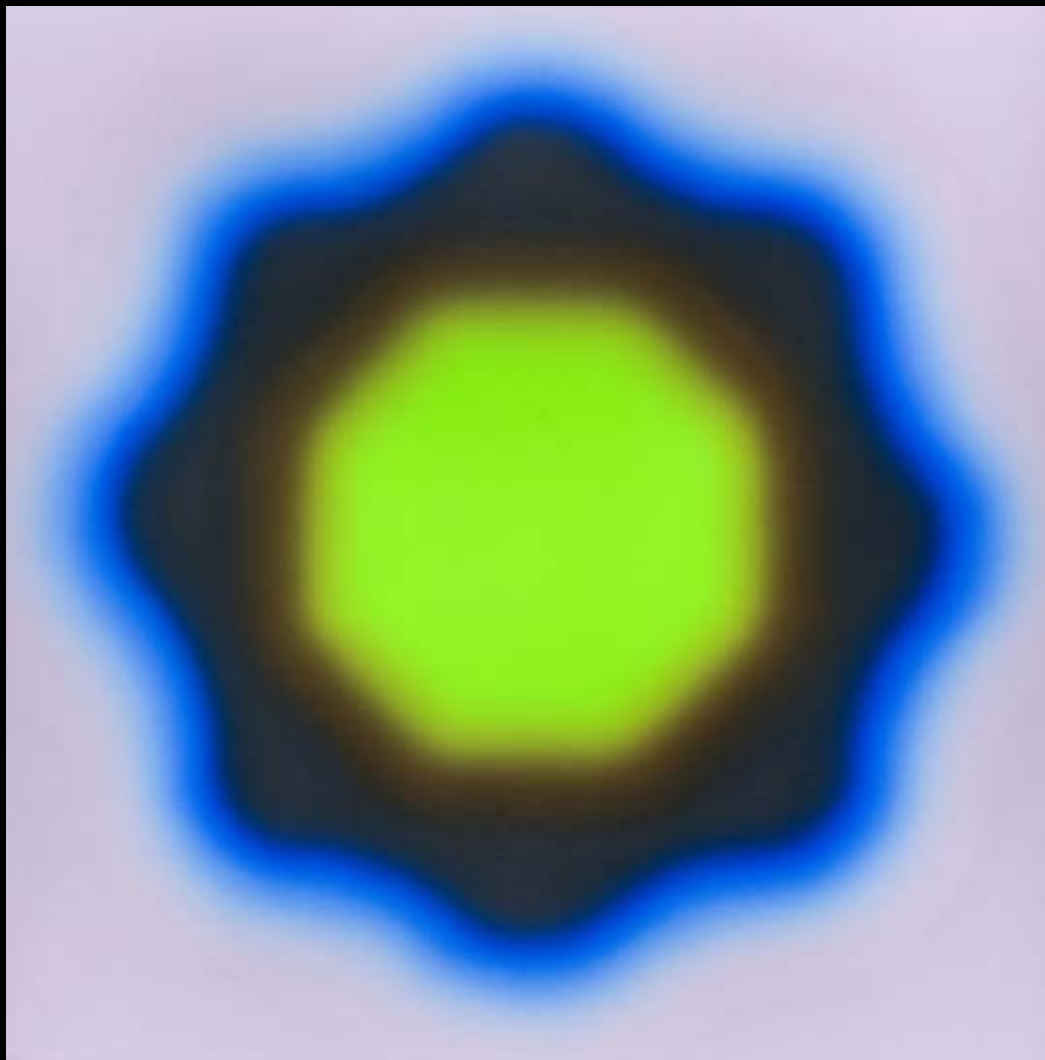
AUKCJA 8 CZERWCA 2021, 19:00

MARCIN MACIEJOWSKI
„Czy ta ciąża była planowana?”. 1999



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
28 maja – 8 czerwca 2021



**ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?
PONAD 7 300 000 ZŁ**

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM OBRAZ WOJCIECHA FANGORA "M22"**

DESA UNICUM JEST OD 9 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE
13 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 9 KWIETNIA 2021
kontakt: Agata Matusielarska
a.matusielarska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
27 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 28 KWIETNIA 2021
kontakt: Anna Szynkarczuk
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989
8 CZERWCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 MAJA 2021
kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
26 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
10 WRZEŚNIA 2021
kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 13 MAJA 2021, 19:00

JAROSŁAW MODZELEWSKI
„Spirala Polska”, 1980



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
3 – 13 maja 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 27 MAJA 2021, 19:00

JADWIGA MAZIARSKA
Bez tytułu, 1984



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
17 – 27 maja 20201

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 zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Cena wywoławcza może być podana w katalogu.

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomendujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcyjnego słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcyjny może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz

2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz

3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz

4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz

5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

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

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

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

⊕ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa <https://bid.desa.pl/>) oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służące do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

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

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

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. 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 postąpię przedstawią w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpię zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

5. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpię

| cena | postąpię |
|-------------------|--|
| 0 – 2 000 | 100 |
| 2 000 – 3 000 | 200 |
| 3 000 – 5 000 | 200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800) |
| 5 000 – 10 000 | 500 |
| 10 000 – 20 000 | 1 000 |
| 20 000 – 30 000 | 2 000 |
| 30 000 – 50 000 | 2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000) |
| 50 000 – 100 000 | 5 000 |
| 100 000 – 300 000 | 10 000 |

| | |
|-----------------------|-----------------------|
| 300 000 – 700 000 | 20 000 |
| 700 000 – 1 500 000 | 50 000 |
| 1 500 000 – 3 000 000 | 100 000 |
| 3 000 000 – 8 000 000 | 200 000 |
| powyżej 8 000 000 | wg uznania aukcjonera |

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWMBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza 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. koralowiec, skóra krokodyla, kość stoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygodą symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługują prawo do odstąpienia od umowy.

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez 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 komitenta uprawnionego do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający 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, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytywane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez 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 wycytywanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytywanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnośną się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór wycytywanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytywane obiekty do magazynu ze-

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

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- 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 ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
- wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- 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;
 - obiekty, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obiekty, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)”) po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
 - obiekty powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu dane-go artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 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.
- DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

- obiekty, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obiekty, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obiekty, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obiekty 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;
- obiekty, 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.



PROMEMORIA WARSAW
ul. Górnośląska 24, 00-484 Warsaw – Poland
t. +48 606 924 100

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
📷 📺

The Atelier
of Beauty



PROMEMORIA®



AUTORZY TEKSTÓW

Paulina Adamczyk

poz. 15, 23, 34, 35, 39, 66, 68, 72, 76, 77, 80, 84

Tomasz Dziewicki

poz. 1, 2, 4, 5, 6, 7 (red.), 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 24, 25 (red.), 27, 28, 30, 31, 32, 36, 40, 41, 43, 44, 45, 47, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 78, 81, 82, 83 (red.).

Małgorzata Skwarek

poz. 10

Michał Szarek

poz. 18, 21, 29, 37, 38, 42, 46, 48, 49, 50, 56, 67, 85

Marek Wasilewicz

poz. 3, 26, 33, 51, 53, 60

ÉCOLE DE PARIS. 6 MAJA 2021

ZDJĘCIA DODATKOWE I ARANŻACYJNE

s. 16 Paryż. Wystawa światowa 1900. Wieża Eiffla i Pole Marsowe, fotograf J.C., Muzeum Narodowe w Warszawie, Zbiory Ikonograficzne i Fotograficzne, DI 40775 MNW

s. 28-29 Widok na zatokę, Douarnenez, Francja, 1890-1900, fotochrom, Biblioteka Kongresu, Waszyngton, źródło: Wikimedia Commons

s. 30-31 Portret Eugeniusza Zaka (1884-1926), malarza, w pracowni na Montparnasse w Paryżu, fot. Henri Manuel, Muzeum Narodowe w Warszawie, Zbiory Fotograficzne i Ikonograficzne, DI 99947 MNW

s. 36 karta pocztowa z Kiki jako Królową Montparnasse'u, 1929, źródło: quefaire.paris.fr

s. 37 Kiki w Café du Dôme w Paryżu, 1929, zdjęcie opublikowane w „Tempo” 03.06.1929

s. 40-41 Kisling i Szymon Mondzain, 1909, fotografia, kolekcja prywatna, za: Paryż i artyści polscy. Wokół E.-A. Bourdelle'a 1900-1918, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997, s. 83

s. 55 W pracowni Henri Le Fauconniera w Paryżu, od lewej Tadeusz Makowski, Marcel Gromaire, Henri Le Fauconnier, fot. Conrad Kickert,

za: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 9

s. 58 Pierre-Auguste Renoir, Martwa natura z melonem, około 1905, Barnes Foundation, Filadelfia, źródło: Wikimedia Commons

s. 67 Mela Muter, fotografia portretowa, przed 1911, Archiwum Emigracji, Toruń

s. 74 Mela Muter z siostrą Gustawą w stroju bretońskim, 1905, Archiwum Emigracji, Toruń

s. 78-79 Zdjęcie prasowe przedstawiające pojedynek Mojżesza Kislinga i Leopold Gottlieba na szable, czerwiec 1914
źródło: Bibliothèque nationale de France

s. 86-87 Bolesław Biegas w swojej paryskiej pracowni podczas ostatniej wystawy w 1949 roku, fotografia, Spuścizna Bolesława Biegasa, Biblioteka Polska w Paryżu, THL.BPP.Phot.Bieg.62, © Towarzystwo Historyczno-Literackie / Biblioteka Polska w Paryżu

okładka front poz. 5 Mojżesz Kisling, "Portret" ("Kiki"), 1933

okładka II - strona 1 poz. 13 Mela Muter, "Pejzaż - dwa stogi siana", około 1905

strony 2-3 poz. 25 Henryk Epstein, Piknik, 1920-1925

strony 4-5 poz. 41 Maurycy Mędrzycki, Pejzaż wiejski, lata 40. XX w.

strony 6-7 poz. 14 Leopold Gottlieb, "Wieczera rybaków", 1921

strona 8 poz. 8 Tadeusz Makowski, "Dziewczynka z kapeluszem i kwiatami" ("Jeune fille au chapeau et fleurs"), około 1925

strona 10 poz. 11 Mela Muter, "Portret damy", około 1922

strony 14-15 poz. 44 Joseph Pressmane, "Wioska", 1956

strona 256 - okładka III poz. 20 Henryk Hayden, "Pracznicy nad Dordonią w Meyronne", 1931

okładka tył poz. 34 Zygmunt Józef Menkes, Martwa natura z bukietem kwiatów i ptaszkiem, lata 30. XX w.

konceptcja graficzna Monika Wojnarowska

opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski

zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski

prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

druk ArtDruk Kobyłka







Altenka