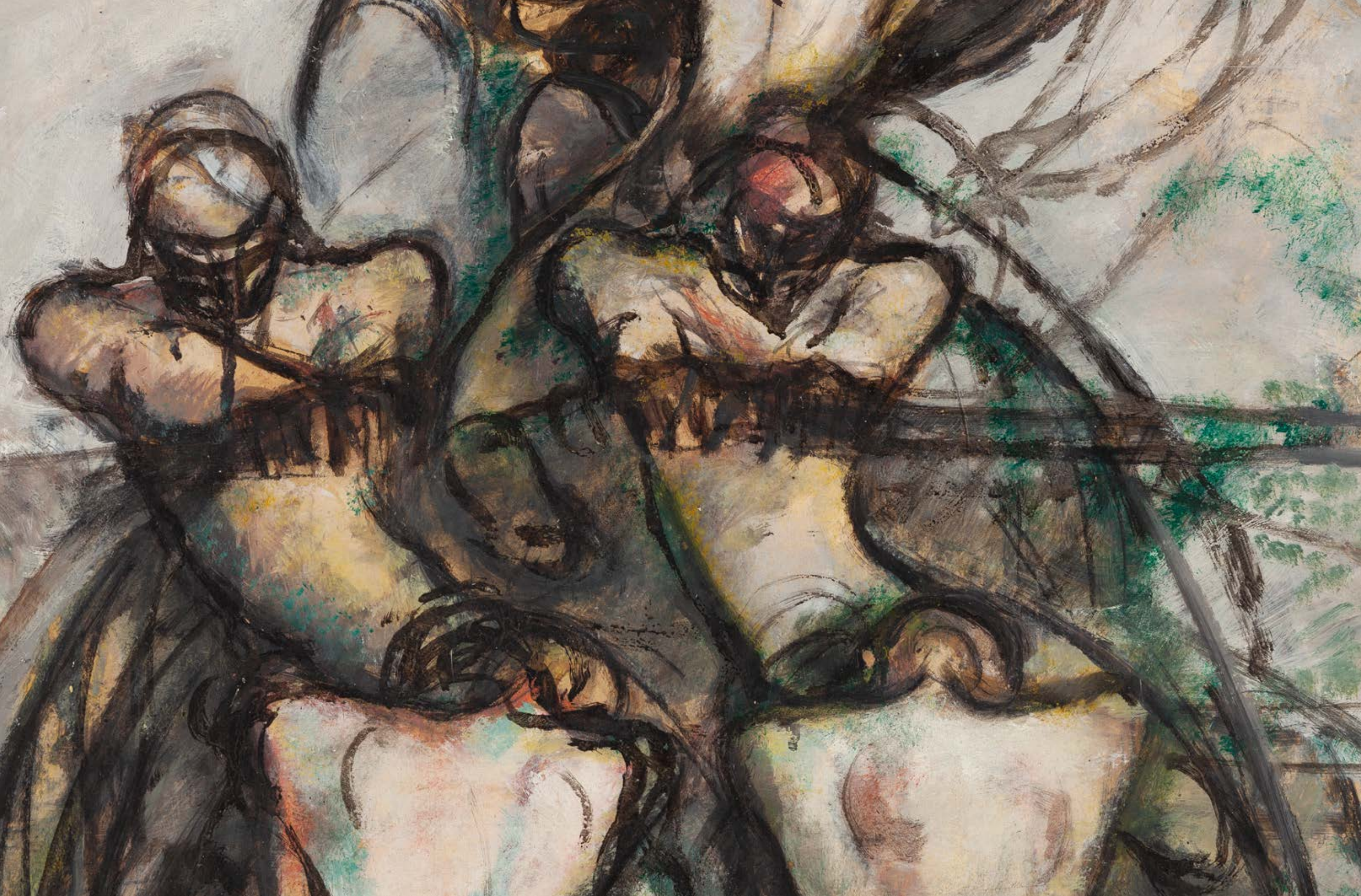


A detailed oil painting of a woman with short, wavy blonde hair and bangs. She is wearing a high-necked, long-sleeved brown dress. The background is a textured, warm brown. The painting is signed 'DESA' in the upper right corner.

DESA
UNICUM

ÉCOLE DE PARIS

AUKCJA 16 MAJA 2024 WARSZAWA













ÉCOLE DE PARIS

AUKCJA 16 MAJA 2024

CZAS AUKCJI

16 maja 2024 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

29 kwietnia – 16 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

Martyna Kolanowska
+48 880 918 882
m.kolanowska@desa.pl

Julia Słupecka
+48 532 750 005
j.slupecka@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Joanna Kowalewicz, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, j.kowalewicz@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Członek Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

Alina Matyash-Labanovskaya
Fotograf
a.matyash@desa.pl

DZIAŁ IT

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA
OBIEKTAMI

Kamil Lisek
Kierownik
k.lisek@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 818 480

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wolyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

Julia Niżnik
Asystent, Dział Marketingu
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 835



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



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



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



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



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



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



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



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



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



ALEKSANDRA JASZKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor 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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



DAWID KULKIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kulkiewicz@desa.pl
532 792 536



WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



MARTA PRZASNEK
Specjalista
Sztuka Współczesna
m.przasnek@desa.pl
539 196 531



PAULINA JANISZEWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
p.janiszevska@desa.pl
734 639 911



INDEKS

Antcher Isaac	60
Appenzeller Stanisław	59
Biegas Bolesław	30–31
Blond Maurice	69
Chapiro Jacques	56
Eleszkiewicz Stanisław	46–47
Epstein Henryk	4–5
Gottlieb Leopold	20–22
Grunsw Leigh Natan	1–3
Halicka Alicja	11
Hayden Henryk	23–26
Hecht Joseph	45
Jahl Władysław	58
Kanelba Rajmund	38–40
Katz Emmanuel	32
Kikoïne Michel	51–52
Kisling Mojżesz	6–7
Kirszenbaum Dawid	33
Krémègne Pinchus	62
Kretz Leopold	53
Krol Abram	68
Landau Zygmunt	57
Lewitska Sonia / Lewicka Zofia	29
Levy Leopold	63
Menkes Zygmunt Józef	18–19
Merkel Jerzy	34
Mędrzycki Maurycy	8–10
Mondzain Szymon	41–42
Muter Mela	13–15
Peske Jean	43
Piramowicz Zofia	12
Prax Valentine	27–28
Rabinowicz Benn Bencion	64
Schreter Zygmunt	48
Słomczyńska Olga	66
Sterling Marc	67
Szrajer Seweryn	61
Weinbaum Abram	65
Weissberg Léon	44
Terlikowski Włodzimierz	35–37
Zak Eugeniusz	16–17
Zawadowski Jan Wacław	49–50
Zucker Jakub	54–55



Artyści polscy w kawiarni La Rotonde w Paryżu, ok. 1924-25, stoją od lewej: B. Elkouen, L. Zborowski, W. Zawadowski, J. Hulewicz, G. Gwozdecki, H. Gotlib, J. Bohdanowicz-Konceska. Siedzą od lewej: J. Puget, T. Czyżewski, x, J. Zakowa, x, H. Hayden, E. Zak, A. Zamoyski, L. Puget, R. Kramsztyk,

1 ↑

NATAN GRUNSWEIGH

1880-1956

Ulica w Le Vésinet, lata 30. XX w.

olej/plótno, 46 x 38 cm

sygnowany l.d.: 'Grunsw Leigh'

na krośnię nalepka i stempel zakładu ramiarskiego E. Bouche

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

7 000 – 9 300 EUR

Widoki miejskie były głównym motywem w twórczości Natana Grunsw Leigha. Jeden ze zwiedzających jego wystawę w 1939 pisał: „Ten artysta kocha ulice Paryża, a te w „dzielnicy żydowskiej” nie mają przed nim żadnych tajemnic. Sztuka nieco trudna, lecz żywa, a przede wszystkim o rzadko spotykanej jakości” (cyt. za: Nathan Grunsw Leigh. Mistrzowie École de Paris, tekst Maria Muszkowska, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2020, s. 107). Rzeczywiście na płótnach Grunsw Leigha uwidacznia się jego zafascynowanie ulicami francuskiej metropolii. Paryż okresu Międzywojnia był miastem, które przeżywało swoje années folles, szalone lata zabawy po I wojnie światowej, które przerwał chwilowo kryzys 1929. Urodzony w Krakowie malarz, zamiast wystawnego życia bulwarów, preferował poetykę sklepowych witryn, szyldów, kominów, niewielkich domków, a wszystkie te elementy budowały świat wyobrażony cichego zakątka z dala od zgiełku centrum. Drobne, ginące w urbanistycznym krajobrazie sylwetki ludzkie stanowiły jedynie sztafaż na płótnach Grunsw Leigha. Tworząc pod wpływem innego miejskiego pejzażysty, Maurice’a Utrilla, w przedstawieniach tych poszukiwał w krętych uliczkach przede wszystkim aspektu malowniczości. Niejednokrotnie puste, jakby wyludnione pejzaże artysty posiadają medytacyjny wyraz, zdradzający melancholijny charakter jego stosunku do rzeczywistości. Tak też jest na prezentowany w katalogu obrazie „Ulica w Le Vésinet”, gdzie głównym tematem jest właśnie spokojna ulica na przedmieściach Paryża, po której sunie w oddali jedynie jeden pojazd. Przyglądające mu się dziecko, stojące na progu domu z prawej strony kompozycji potęguje kontemplacyjny charakter obrazu. Do niewielkiego Le Vésinet artysta sprowadził się z rodziną prawdopodobnie w 1920 i pozostał tam do 1934. Zauroczony nieśpieszną atmosferą podparyskiej miejscowości, chętnie uwieczniał swoje najbliższe sąsiedztwo.



2 †

NATAN GRUNSWEIGH

1880-1956

Dworzec w Vincennes

olej/sklejka, 39 x 49 cm
sygnowany p.d.: 'Gru'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 – 9 300 EUR

„Jego dzieła, piękne i zniuansowane, przedstawiają podmiejskie ulice, małe ogrody okolic Paryża, pejzaże, w których zdaje się, że Miasto i Wieś walczą o supremację. To właśnie tutaj żyje Grunsweigh – w małym domku na smutnej ulicy. Rano ludzie wychodzą do pracy w Paryżu, a ulice wieją pustką, wieczorem sylwetki powracają pociągiem – i tak to się ciągnie. To nie jest radosne. Lecz Grunsweigh jest skrupulatnym, prostym człowiekiem i niekiedy delikatna szarość, piękna srebrzysta szarość błysnie niczym odbłask perły w jego melancholijnej twórczości”.

Nathan Grunsweigh. Mistrzowie École de Paris, tekst Maria Muszkowska, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2020, s. 79



3 †

NATAN GRUNSWEIGH

1880-1956

Martwa natura z owocami

olej/ płótno, 38 x 48 cm
sygnowany l.g.: 'Grunswigh'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja

„Mało znanym wątkiem związanym z twórczością Grunswigha z lat dwudziestych są jego martwe natury, wspomniane przez Gustave’a Kahna na łamach ‘Mercure de France’ na początku 1925 roku: ‘(...) są dociekliwe, o bardzo precyzyjnym układzie kompozycyjnym, o liniach niemal prostych, ożywione czarem koloru”.

Nathan Grunswigh. Mistrzowie École de Paris, tekst Maria Muszkowska, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2020, s. 7



4

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Pejzaż ze stogami siana, lata 30. XX w.

olej/plótno, 38 x 55 cm
sygnowany l.d.: 'H. Epstein'

estymacja:
35 000 - 45 000 PLN
8 100 – 10 400 EUR

Henryk Epstein to artysta, którego twórczość pierwotnie wywodziła się z „ekspresjonizmu łódzkiego”. Chwilowym miejscem jego nauki było Monachium, następnie podjął kształcenie w Paryżu w jednej z pracowni artystycznych na Montparnassie. Tam zaprzyjaźnił się z Mauricem Utrillem, Chaimem Soutinem i Amadeo Modiglianin. Na początku swego pobytu inspirował się postimpresjonizmem oraz syntetyzmem Paula Gauguina i École de Pont-Aven. W dalszych latach był wyznawcą fowizmu z kręgu André Deraina, Maurice'a Vlamincka i Raoula Dufy, a także Pabla Picassa i Susanne Valadon. Jego malarstwo z okresu lat dwudziestych i trzydziestych charakteryzowało się dynamizacją kompozycji, stosowaniem kontrastów barwnych oraz światłocieniowych. Głównym tematem jego pejzaży była natura francuskiej wsi, rejonów Bretanii i Normandii.

Prezentowany w katalogu obraz stanowi przykład dojrzałego stylu Henryka Epsteina. Pejzaże z drzewami i sztafażem postaci w scenerii wiejskiej natury stały się głównym motywem jego malarstwa w latach trzydziestych ubiegłego stulecia. Artysta tworzył najpierw widoki z górnonormandzkiego Cocherel, gdzie mieszkał zmarły w 1932 Aristide Briand, premier Republiki i miłośnik sztuki. W 1934 Epstein odwiedził jego rodzinną posiadłość i stworzył serię pogodnych widoków okolicy. Następnie druga połowa lat trzydziestych przynosi wyjazdy do Épernon w departamencie Eure-et-Loir, gdzie malarz ostatecznie osiadł w 1938. Fascynowała go zapewne nie tylko aura średniowiecznego miasteczka, ale również, a może przede wszystkim, sielska atmosfera. Malował w plenerze przede wszystkim rzekę Drouette oraz okolice Épernon, Vinarville, Rambouillet. Te bukoliczne widoki prezentował w niezwykle ekspresyjnym tonie. Na prowincji pięćdziesięcioletni artysta poświęcił się, oprócz malarstwu, łowieniu ryb i uprawie ogrodu. Razem z żoną Suzanne tworzyli zgodne małżeństwo, a życiowa harmonia przekładała się na jego rozegrane w zieleniach pejzaże z drugiej połowy lat trzydziestych.



5

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Widok na młyn wodny w Houlbec-Cocherel, 1934

olej/plótno, 60 x 72,7 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'H. Epstein | 1934'

na odwrociu na krośnie napis ołówkiem: 'M Billien [?] | cadu p[...] 65'

oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 400 – 13 900 EUR

Początek lat trzydziestych w twórczości Henryka Epsteina to „błękitny okres”. Najpierw malarz przebywa w Bretanii w Concarneau, gdzie tworzy liczne przedstawienia portów rybackich wypełnionych łódkami oraz zajęty-
mi pracą rybaków. Maluje wówczas nie tylko obrazy olejne, ale i akwarele, które świadczą o dużej wprawności artysty w nakładaniu laserunków wodną farbą. Prace te są zdominowane przez odcienie turkus i niebieskiego. Ujawniają fascynację Epsteina codziennym życiem i pracą okolicznej lud-
ności, która dopełnia specyfiki lokalnego krajobrazu. Artysta obserwuje ich pracę i zwyczaje na tle żywiołu morza. Również owoce ich prac: wyłowione ryby i skorupiaki stają się tematem jego martwych natur. Obok ekspre-
syjnych zestawień błękitu i zieleni w nadmorskich pejzażach i widokach portów w latach trzydziestych powstają również, w podobnej gamie barwnej, pejzaże francuskiej wsi.

Szczególne miejsce zajmuje w nich seria obrazów datowanych na 1934, m.in. prezentowany w katalogu aukcyjnym „Widok na młyn wodny w Houl-
bec-Cocherel”. Artysta nie miał zwyczaju datowania swoich płócien, jednak z jakiegoś powodu zrobił wyjątek w powyższej grupie. W tym czasie Epstein przebywał w małym miasteczku Houlbec-Cocherel w departamencie Eure w Górnej Normandii. Miejscowość była znana szerzej we Francji przede
wszystkim dzięki Aristide'owi Briandowi, ministrowi spraw zagranicznych w latach 1909-29, a także miłośnikowi malarstwa Epsteina. Polityk trafił do Cocherel po raz pierwszy w 1909. Ponieważ w niewielkiej mieścinie nikt
go nie rozpoznawał, chętnie spędzał tam weekendy pod innym nazwi-
skiem, udając zwykłego paryżanina. Zdecydował się na zakup najpierw tradycyjnego domu krytego strzechą, następnie farmy, a później kolejnych nieruchomości. W chwili śmierci, w 1932, posiadał 700 hektarów ziemi
w Cocherel i okolicach. Najprawdopodobniej rodzina zmarłego, znając upodobanie Brianda do sztuki Epsteina, zamówiła u malarza serię pejzaży uwieczniających ich wiejskie posiadłości, w tym młyn wodny ukazany na
oferowanym obrazie.



6

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

"Sonia", 1935

olej/plótno, 61 x 46 cm

sygnowany l.d.: 'Kisling' oraz datowany i opisany p.d.: 'Paris 1935'

na odwrociu na krośnie nalepki ramiarskie James Bourlet & Sons, Londyn

oraz Lucien Lefebvre-Foinet, Paryż

stempel paryskiego składu materiałów malarskich C. Guichardaz

na płótnie i na krośnie stemple wywozowe

estymacja:

400 000 - 600 000 PLN

92 000 – 139 00 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Conrada Abrahamsa, Londyn

Christie's, Londyn, czerwiec 2005

kolekcja prywatna, Europa

Christie's, Londyn, czerwiec 2018

kolekcja prywatna, Europa

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Joseph Kessel & Jean Kisling, Kisling 1891-1953, tom I, Turyn 1971, nr kat. 157, s. 180 (il.)





Mojżesz Kisling, Artysta w pracowni przy Rue Joseph-Bara 30, 1929

BLONDYNKI I BRUNETKI PIĘKNOŚCI KISLINGA

Mojżesz Kisling jest jednym z najbardziej znanych i pożądanых na rynku sztuki artystów polsko-żydowskiego pochodzenia. W 1910 roku porzucił studia na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wyjechał do Paryża, gdzie już trzy lata później zdobył uznanie krytyków i środowiska artystycznego. Od początku swojej kariery był związany ze środowiskiem paryskiego Montparnasse'u. Tutaj utrzymywał bliskie kontakty z Pabłem Picasssem, Juanem Grem czy Fernandem Légerem. Nazywany przez krytyków „księciem Montparnasse'u” w pierwszym okresie swojej twórczości był zafascynowany kubizmem. Gdy wybuchła I wojna światowa, artysta wstąpił do Legii Cudzoziemskiej. Od 1919 zaczął skupiać wokół siebie artystów przebywających wówczas w Paryżu. Po wojnie odszedł od kubizmu, zaprzysiężniając się z Amedeo Modiglianem, którego wpływ na Kislinga jest dobrze widoczny w prezentowanym obrazie. Artysta jest najbardziej znany ze swoich aktów, malowanych w minimalistyczny, klasycyzujący sposób, a także syntetyzujących pejzaży.

W oeuvre Kislinga znajduje się bardzo wiele portretów, które tworzył intensywnie od 1914 roku. Zapewne jego twórczość portretowa silnie inspirowana była malarstwem Amedeo Modiglianiego. Wiadomo, że artyści bardzo się przyjaźnili, często tworzyli razem akty i portrety. Łączyły ich nie tylko relacje towarzyskie. Oboje w swojej sztuce dążyli do uzyskania harmonijnej, zredukowanej formy, wciąż eksperymentując z formułami malarstwa w równej mierze dekoracyjnego, co nowocześnie zredukowanego, wręcz surowego. Modigliani i Kisling umieszczali swoje postacie na neutralnym, płaszczyznowym i płytkim tle. Od 1914 Kisling zaczyna malować tzw. portrety melancholijne, przedstawiające posagowe, nieruchome postacie o smutnym wyrazie twarzy i ogromnych wręcz oczach. Dzieła te pozostawały w twórczej zależności do popularnych w tym czasie portretów autorstwa Modiglianiego. Do tej grupy należy prezentowany w katalogu aukcyjnym portret Sonii z 1935. Jasnowłosa piękność pojawiła się już wcześniej na akwatincie Kislinga z 1927.

Sama forma portretu odwołuje się do malarstwa renesansowego, częstej inspiracji Kislinga. Co warto zaznaczyć, punktem odniesienia dla Kislinga pozostawała sztuka włoskiego quattrocenta w formie postrzeganej wówczas jako najbardziej „prymitywna”, a więc w specyficzny sposób chłodna i statuaryczna. Pozwalało to na rozwijanie przez Kislinga maniery mizerabilistycznej, odznaczającej się silną obecnością tego rodzaju pesymistycznego posmutnienia, oszczędności środków i wygaszenia palety barw. Młoda kobieta, przedstawiona w skrócie perspektywicznym trzy czwarte, odchyła lekko głowę i spogląda pusto poza przestrzeń obrazu. Ten charakterystyczny typ twarzy-maski przywołuje skojarzenia właśnie z Modiglianem, tu jednak dominuje specyficzny rodzaj łagodności, przeradzającej się wręcz w kruchość. O subtelności techniki Kislinga świadczy zawężenie palety obrazu do odcieni różu i złocistych żółci. Łososiowa, bufiasta bluzka modelki wtapia się w kolor neutralnego tła. Zabieg ten pozwala skupić wzrok widza na twarzy modelki i jej hipnotyzujących, smutnych oczach. Co typowe dla artysty, posługuje się bardzo ograniczonym modelunkiem światłocieniowym, tworząc niezwykle syntetyczny język form, kojarzony przede wszystkim ze sztuką paryską okresu powrotu do porządku, nowego klasycyzmu, w którego nurt włączyli się artyści tacy jak Pablo Picasso czy Juan Gris. Jednocześnie mizerabilizm Kislinga przywołuje skojarzenia z chociażby pełnymi melancholii portretami Leopolda Gottlieba, słynnego malarza polskiego, który również podejmował te wątki w swojej twórczości. Wreszcie, ważnym punktem odniesienia jest twórczość artystów z kręgu École de Paris, przede wszystkim pesymistycznych w wymowie dzieł Eugeniusza Zaka.



7

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

"Port w Marsylii" ("Port de Marseille"), 1930

olej/deska, 54 x 45 cm

sygnowany l.d.: 'Kisling'

na odwrociu papierowe nalepki:

inwentarzowa z odręcznym opisem pracy: 'No 2313. Kisling | Port de Marseille'

wystawowa z Międzynarodowego Biennale Sztuki w Wenecji w 1932 roku z odręcznym opisem pracy:

'Mo?se Kisling | Port de Marseille | Pas a vendre'

wywozowa włoskiej Służby Celnej

transportowa ze stemplem: 'EXPOSITION DE VENISE' i odręcznym numerem: '117'

galeryjna z Galerie Charles-Auguste Girard w Paryżu

opisany na odwrociu numerem inwentarzowym: 'No 117'

estymacja:

500 000 - 800 000 PLN

115 000 - 185 000 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Charlesa-Auguste'a Girarda, Paryż

Galeria Rolly Michaux, Boston

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

Christie's, Nowy Jork, maj 2022

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

XVIII Esposizione Internazionale d'Arte, Wenecja, kwiecień-październik 1932

LITERATURA:

Jean Kisling i Henri Troyat, Kisling 1891-1953, Turyn 1982, tom II, s. 271, nr kat. 63 (il.)

XVIII Esposizione Internazionale d'Arte, katalog wystawy, Wenecja 1932, s. 133





Pierre-Auguste Renoir, Stary Port w Marsylii, 1890, kolekcja prywatna



Paul Signac, Port w Maryslii, 1906, Ermitaż, Petersburg



Mojżesz Kisling, Port w Marsylii, kolekcja prywatna

Studia artystyczne w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, rozpoczęte przez Mojżesza Kislinga w 1907, stanowiły jedynie preludium dla francuskiego okresu jego twórczości. Uczył się w Krakowie pod auspicjami Józefa Pankiewicza, którego działalność z początku XX wieku zapowiadała wiele nowoczesnych tendencji w sztuce polskiej. Pankiewicz – profesor słynął jako promotor malarstwa francuskiego i nowych zjawisk, rodzących się podówczas nad Sekwaną. Dla jego ucznia naturalną kontynuacją edukacji stał się więc wyjazd do Paryża. Choć chronologia lat 1909-12 w życiorysie Kislinga jest nie do końca wyjaśniona, to wyjazd musiał nastąpić około 1910. Przebywając w kosmopolitycznym środowisku École de Paris, malarz w drugiej dekadzie XX wieku zyskał promotora swych dzieł w krytyku Adolfie Baslerze, a następnie – właścicielu galerii i poecie Leopoldzie Zborowskim. Ważkim momentem w formacji twórcy okazał się też pobyt na przełomie 1912 i 1913 w Céret na południu Francji z Pabłem Picasssem, Georgesem Brakiem, Juanem Grisem i awangardowym rzeźbiarzem Ma-nolem. Mimo iż artysta miał wgląd w najbardziej awangardowe tendencje ówczesnej sztuki, nigdy nie przeszedł na pozycję kubizmu i obrazobur-czych kierunków początku XX wieku.

Po 1917, wraz z promocją jego prac przez krytyków i wystawami indywidualnymi, Kisling stał się jednym z czołowych reprezentantów Szkoły Paryskiej. Na lata 1917-18 przypada jego pierwszy długi wyjazd na południowe wybrzeże Francji. Ten kierunek, szczególnie w trakcie I wojny światowej, był dla wielu twórców epoki oczywistością. Prowansja i Riwiera oferowały intensywne światło Południa oraz pastoralny pejzaż, stanowiący znakomity malarski temat, który podejmował choćby mistrz Kislinga, Pankiewicz. Z lat 1917-18 pochodzi pierwsza w dorobku autora seria widoków portowych, którą kontynuować będzie w kolejnych dekadach. Marta Chrzanowska-Foltzer odnotowuje: „Kisling, ochotnik w wojsku francuskim, został ranny i jako rekonwalescent udał się w 1917 r. do Sa-int-Tropez, aby ratować zdrowie. Zyskał tam o wiele więcej. 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 aktywności 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).

W istocie, południe Francji stało się motorem twórczości Kislinga. Osiadł w Sanary w 1926, a w kolejnych latach stale zmieniał zamieszkiwane wille, by w końcu zbudować dom nazywany „La Baie” w 1937-38. Miejscowość, położona w okolicy Marsylii, przyciągała nowoczesnych artystów. Już w latach 20. Kisling odbywał tam plenery wraz z Szymonem Mondzainem oraz André Derain'em. Pejzaż Południa sprzyjał poszukiwaniu nowej malarskiej harmonii, opartej na wnikliwej obserwacji natury i uczuciowe-mu naśladowaniu postrzeganych przedmiotów. Pośród idyllicznych krajo-brazów z tamtej części Francji w dorobku Kislinga często odnaleźć można widoki marsyjskiego portu. Nabrzeża Marsylii i Saint-Tropez, studiowane od 1918, uwodziły autora malowniczością, ale i ruchliwością.

Prezentowany pejzaż przynależy do tej wspomnianej grupy portowych pejzaży. W kompozycji dominują rytmicznie rozstawione maszty żagłó-wek, nadające obrazowi wertykalizmu i dynamiki. Gęsto rozmieszczone kolorowe maszty oraz słup cumujący na pierwszym planie przesłaniają dalszy widok na zatokę i nadmorskie miasto. Syntetycznie ujęte, silnie uproszczone bryły łódek wykazują wciąż wpływy kubizmu. Malarz ujął je w eleganckiej chłodnej kolorystyce, osiągając wrażenie prześwietlenia śródziemnomorskiego kadru. Marsyjski Stary Port, swego czasu jeden z najruchliwszych portów europejskich, stanowił istotnie źródło inspiracji dla Kislinga, ale też dla czołowych impresjonistów i postimpresjonistów.





8

MAURYCY MĘDRZYCKI

1890-1951

Pejzaż z Saint-Paul-de-Vence, około 1948

olej/plótno, 38 x 48 cm

sygnowany p.d.: 'Mendjizky'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

8 100 – 11 600 EUR

OPINIE:

certyfi­kat au­ten­tycz­no­ści Pa­tricii Men­djizky, syno­wej ar­ty­sty z dn. 13 lis­to­pa­da 2023 ro­ku

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

Saint-Paul-de-Vence, miejscowość leżąca tuż obok Nicei, było jednym z najchętniej odwiedzanych przez artystów miejsc na riwierze francuskiej. Wyżynny, malowniczy krajobraz zalany południowym słońcem stanowił wdzięczny temat do studiów plenerowych, zaś państwo Paul i Baptistine Roux, właściciele hotelu i kawiarni La Colombe d'Or tworzyli gościnną atmosferę dla malarzy. Przybywali i tworzyli tam m.in. Henryk Hayden, Szymon Mondzain, André Derain czy Henryk Gotlib, którzy pobyt w hotelu i wyżywienie opłacali swoimi rysunkami i obrazami. Na tarasie kawiarni La Colombe d'Or spotykały się wybitne osobistości z francuskiego, artystycznego świata, jak na przykład Pablo Picasso, Fernand Léger czy Marc Chagall. I Maurycy Mędrzycki gościł tam niejednokrotnie, nawiązując nowe znajomości, m.in. z francuskim poetę, Jacques Prévertem oraz polskim malarzem, Leonem Weissbergiem. Tam również poznał osiemnastoletnią Rose Rajabut, jego przyszłą żonę, z którą doczekał się dwójki synów: Claude'a i Serge'a.

Maurycy Mędrzycki przyjechał do Saint-Paul-de-Vence po raz pierwszy w 1922, kiedy zdecydował się opuścić gwarny Paryż szalonych lat dwudziestych, nazywany „fabryką rozrywki”. Pomimo pierwszych sukcesów na wystawach i przychylnych opinii krytyków, zapowiadających mu obiecującą karierę, malarz zdecydował się wyjechać na południe Francji w poszukiwaniu spokojniejszych zakątków, gdzie bez zakłóceń mógłby oddawać się swojej pasji malarskiej. Być może wpływ na decyzję o wyjeździe ze stolicy miało rozstanie z ukochaną Alice Ernestine Prin, znaną jako Kiki de Montparnasse. Słynna muza artystów związała się wkrótce z Man Rayem, uznanym później fotografem, który dopiero co sprowadził się na Montparnasse. Mędrzycki udał się na Lazurowe Wybrzeże, gdzie malował z natury

m.in. w Saint-Tropez, Antibes, Cagnes-sur-Mer czy Saint-Paul-de-Vence, zaś w Nicei wykonał serię portretów. Pejzaż Południa stał się dominującą gałęzią jego malarstwa. Artysta ujawniał w nim swoją emocjonalną więź z naturą, o której pisał jego bliski przyjaciel, Chil Aronson we wspomnieniach o malarzu: „Sławiły one krajobrazy francuskiej prowincji, przedstawiały pola i lasy skąpane w promiennym świetle słońca. Oczarowała mnie zwłaszcza intensywna, żywa zieleń, Mędrzycki wyrażał swą czułą empatię wobec natury w dojrzałym, postimpresjonistycznym stylu” (Chil Aronson cyt. za: Maurice Mendjizky. Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2014, s. 25). W swojej sztuce Mędrzycki umiejętnie czerpał z doświadczeń ekspresjonizmu, postimpresjonizmu, a także fowizmu. Oferowany w katalogu „Pejzaż z Saint-Paul-de-Vence” stanowi przykład dojrzałego stylu artysty, kiedy zakończył już eksperymenty z ekspresjonizmem, jakie prowadził w latach trzydziestych, rozbijając płaszczyzny płam barwnych na mozaikę migotliwych zestawień brązów czerwieni i bieli. Pomimo ogromnej straty, jakiej doświadczył podczas II wojny światowej: aresztowania jego żony w 1942 oraz rozstrzelanie jego starszego syna dwa tygodnie przed wyzwoleniem, artysta w drugiej połowie lat czterdziestych znajduje pocieszenie w malowaniu pejzaży z ukochanych miejsc. Tak jak na prezentowanym obrazie Mędrzycki buduje w nich konstrukcję obrazu kontrastowymi zestawieniami nasyconych płam barwnych, w których dominowały czyste kolory. Farby kładzie szerokimi, krótkimi pociągnięciami pędzla. Szeroki dukt pędzla prowadzony kierunkowo, widoczny na powierzchni obrazu, nadaje tym krajobrazom ekspresyjności. Z feerii płam barwnych wyłania się radosny widok Saint-Paul-de-Vence, z którym artysta wiązał tak miłe wspomnienia z czasów młodości.



9

MAURYCY MĘDRZYCKI

1890-1951

Bukiet róż, 1922

olej/plótno, 33 x 27 cm

dedykacja artysty p.d.: 'En souvenir ? la | tr?s gentille Mme Berenguiet | Mendjizky | St Tropez le 13 mai 1922'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

7 000 – 9 300 EUR

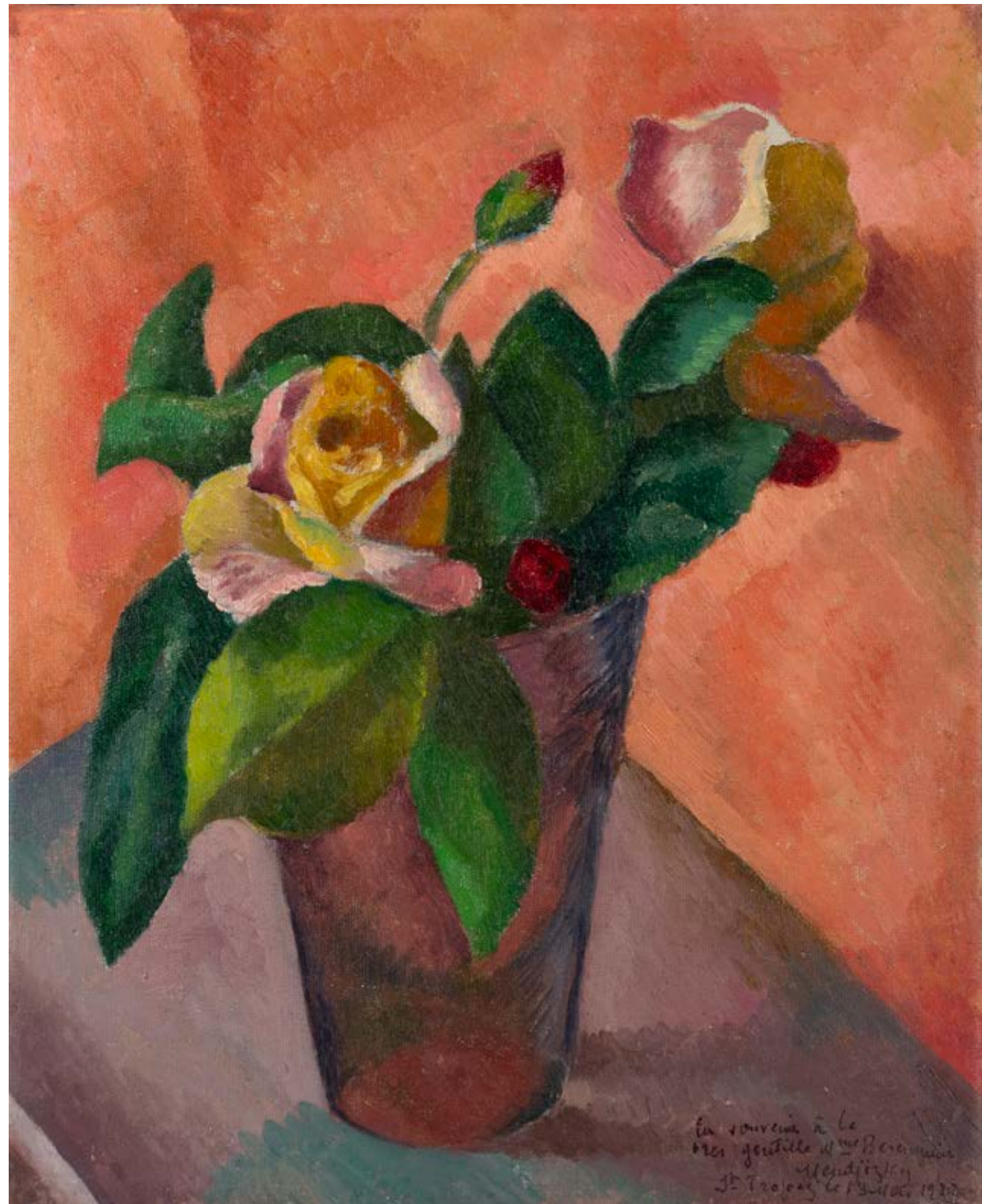
POCHODZENIE:

dar artysty dla p. Berenguiet

kolekcja prywatna, Francja

dom aukcyjny Millon, listopad 2021

kolekcja prywatna, Polska



10

MAURYCY MĘDRZYCKI

1890-1951

Pejzaż z południa Francji, lata 30. XX w.

olej/plótno, 60 x 92 cm
sygnowany p.d.: 'Mendjizky'
opisany na ramie numerem inwentarzowym

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
9 300 – 13 900 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja instytucjonalna, Polska

„Natura jest dla niego w ciągłym ruchu, wszystko wrze we własnym rytmie. Widać to w jego obrazach, w ich dynamice i barwach, w ich żarliwości i precyzji. Mędrzycki stworzył w Saint-Paul niezwykle obrazy, oddające uchwytny, wyczuwalny niczym zapach perfum, urok scenerii tamtego regionu”.

André Verdet, La Vie de l'Esprit w: „Le Patriote”, 1949



11↑

ALICJA HALICKA

1894-1975

W cyrku, po 1925

collage/tkanina, koraliki, papier naklejony na płótno, 64 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'Halicka'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 600 – 16 200 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Millon, Paryż, maj 2021

kolekcja prywatna, Polska

„Do peryferii dadaizmu należą wreszcie również zabawne obrazki z materiału, które polska malarka Alicja Halicka, żona Marcoussisa, wynalazła w 1924 roku. Od kubistów i dadaistów, którzy przeszli przez ich dom – do których należeli Apollinaire oraz Juan Gris, Tzara i Creve – wiedziała, że malarz ma do dyspozycji inne środki niż farby i pędzel. To dało jej pewnego dnia pomysł, aby do swoich krajobrazów wprowadzić postacie przystrajane resztkami luksusowych materiałów, koronek, wstążek, guzików i pereł. Nakładała na nie także głowy wycięte z ilustracji i nakleja na nie prawdziwe spinki i peruki z lokami (...)”.

Hertha Wescher cyt. za: Krzysztof Zagrodzki, „Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris”, Warszawa 2011, s. 31







Plakat reklamowy Francuskich Linii Lotniczych z pracą Alicji Halickiej, 1937



Pierwsza strona artykułu Janine Bouissounouse na temat twórczości Alicji Halickiej dla „La Renaissance” z 1 VIII 1939



Reprodukcja obrazu Alicji Halickiej „Pejzaż z Nowego Jorku”, 1935-39, fot. Marc Vaux

WYTŁACZANE ROMANSE ALICJI HALICKIEJ

Alicja Halicka wywodziła się ze prywatnej Szkoły Sztuk Pięknych dla Kobiet prowadzonej w Krakowie przez Marię Niedzielską. Jej mistrzami byli w tym okresie Józef Pankiewicz, Leon Wyczółkowski i Wojciech Weiss. Naukę kontynuowała w Monachium oraz w Paryżu – w Académie Ranson uczęszczała do pracowni Maurice’a Denisa i Paula Sérusiera. Decydującym dla dalszej przyszłości i twórczości Halickiej był ślub z malarzem polskiego pochodzenia, Ludwikiem Markusem. Nowożeńcy osiedli w Paryżu bardzo szybko związali się z elitarnym środowiskiem ówczesnej awangardy, przyjaźniąc się m.in. z Guillaumem Apollinaiem, Georgesem Braques’em, André Bretonem, Maxem Ernstem oraz malarzami kręgu École de Paris, czyli Eugeniuszem Zakiem oraz Mojżeszem Kislingiem. Ta inspirująca atmosfera Paryża początku wieku znacząco wpłynęła na twórczość młodej artystki, która poddała się znacznemu wpływowi kubizmu we wczesnej fazie twórczości.

W drugiej połowie lat dwudziestych Alicja Halicka poszukiwała nowych form wyrazu. Okres fascynacji kubizmem przebrzmiał już w twórczości artystki i jej zainteresowanie nie zwróciło się w stronę zagadnień czysto malarskich, skupiając się na problemach formy, koloru i wolorów bez poruszania wątków literackich czy anegdot. Jednocześnie Halicka eksperymentuje z techniką kolażu. Pod koniec 1925 zaprezentowała po raz pierwszy w Galerie d’Art de la Grande Maison du Blanc nietypową serię obrazów-kolaży, w niektórych wypadkach trójwymiarowych, złożonych z różnorodnych skrawków tkanin, wzorzystych papierów, guzików, koralików, piór czy drutów prezentujących drobne scenki rodzajowe. Księżna Murat, we wstępie do katalogu wystawy, określiła je jako Romances Captionnées. W literaturze polskiej przyjął się termin „wytłaczane romanse”, który nie do końca trafnie odzwierciedla różnorodność technik tych prac. Captionné w języku francuskim oznacza również „pikowany”, „dublowany”. Tkanina jako środek wyrazu artystycznego była bliska Alicji Halickiej od lat dwudziestych. Trudna sytuacja materialna zmusiła ją do podjęcia pracy zarobkowej w dziedzinie sztuki użytkowej, aby wspomóc domowy budżet. Początkowo projektowała tkaniny i tapety dla Paula Dumasa, następnie zaś wykonywała wzory dla producenta wzorzystych jedwabi Bianchiniego, a także pracowała dla Rodier.

Kolejna wystawa „Wytłaczanych romansów” w Galerie Georges Petit w 1930 przyniosła jeszcze większy sukces i rozgłos w prasie. Krytyk Tériade pisał o nich: „Te ‘Romanse’ nie są, jak można by przypuszczać, zwykłymi robótkami kobiecymi. Poetyckie walory, które wynikają z licznych pomysłów technicznych polegających na zabawnym zestawieniu materiałów, barw oraz wysublimowanych szczegółów, można umieścić na honorowym miejscu pośród tak obecnie modnych ‘collages’” (cyt. za: Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris, tekst: Krzysztof Zagrodzki, Artur Winiarski, Warszawa 2011, s. 29). Tkaninowe kolaże były następnie wielokrotnie pokazywane na wystawach w Londynie i Nowym Jorku do końca lat trzydziestych. Stały się na tyle popularne w środowisku paryskiego haute couture, że wywarły wpływ na dekoracje wystaw sklepowych. O skali wpływu „Wytłaczanych romansów” świadczy również próba kopiowania pomysłów Halickiej przez Suzanne Roland-Manuel współpracującą z Cocteau w nowojorskich witrynach.

Na Nowy Kontynent Alicja Halicka została zaproszona przez Helenę Rubinstein, „Królową kosmetyków i salonów piękności” w 1935. Artystka otrzymała zlecenie na tworzenie dekoracji i reklamy artystycznej na rynek amerykański. Jednym z kreatywnych przykładów zastosowania „Wytłaczanych romansów” jest plakat reklamowy Francuskich Linii Lotniczych. Ponadto Polka wykonała freski dla salonu piękności przy prestiżowej lokalizacji Fifth Avenue 715. Popularność malarki ciągle rosła. Uznane modowe magazyny, takie jak „Vogue” czy „Harper’s Bazaar”, zapraszały ją do robienia dla nich ilustracji. Główną dziedziną działalności Halickiej w Ameryce była jednak praca w teatrze. Zamiłowanie do pracy w tkaninie rozwinęła w dekoracjach i kostiumach projektowanych dla teatru. Współpracowała z największymi choreografami (Léonide Massine, George Balanchine) i zespołami (Ballet Russes de Monte Carlo raz the American Ballet). W 1938 skończył się amerykański sen Halickiej. Artystka zebrała wystarczająco dużo pieniędzy, aby wrócić do Paryża i w spokoju malować spokojnie swoje ukochane widoki statuy na placu Concorde.

ZOFIA PIRAMOWICZ
1880-1958

"**Pejzaż hiszpański II**", około 1926

olej/plótno, 51 x 61 cm
sygnowany l.d.: 'Piramowicz'
opisany na odwrociu: 'Piramowicz | Paris | Paysage'
na krośnie papierowa nalepka inwentarzowa z opisem pracy: 'Nr. 9 | Hiszpania - Pejzaż II'

estymacja:
60 000 - 80 000 PLN
13 900 – 18 500 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:
Salon des Tuileries, Paryż, 1926 lub 1927

Artystkę Zofię Piramowicz należy łączyć z nurtem École de Paris. Rozpoczęła ona naukę malarstwa u Miłosza Kotarbińskiego, którą od 1904 kontynuowała w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Karola Tichy’ego. W latach 1910-1912 studiowała w Szkole Sztuki Dekoracyjnej w Dreźnie. Równolegle doskonaliła warsztat, tworząc kopie znanych dzieł wielkich mistrzów wystawionych w miejscowych galeriach. Z tego okresu zachowana jest kopia Madonny Sykstyńskiej Rafaela. W grudniu 1912 wspólnie ze swoją przyjaciółką Sarą Lipską – wszechstronnie utalentowaną artystką, rzeźbiarką, malarką i dekoratorką, a prywatnie mężą Xawerego Dunikowskiego – udała się do Paryża. Powodem wyjazdu był prawdopodobnie zawód miłosny doznany ze strony młodopolskiego artysty – Kazimierza Przerwy-Tetmajera, z którym wielokrotnie zrywała zaręczyny. Zofia Piramowicz po przybyciu do Francji kontaktowała się z Władysławem Ślewińskim, przypuszczalnie odwiedzając go w Bretanii. Jak podaje rodzina artystki, malarz z kręgu Szkoły z Pont-Aven udzielił jej wskazówek warsztatowych, co jednak nie wpłynęło na stylistyczny repertuar form stworzonych przez artystkę. W Paryżu Zofia Piramowicz zaprzyjaźniła się z Olgą Boznańską, wspólnie z którą udzielała się społecznie i towarzysko w kręgu polskich artystów. Po I wojnie światowej artystka, której pasją były podróże, przemierzała tereny Francji, Włoch czy Hiszpanii, również eksplorując egzotykę krajów Maghrebu: Algierii, Maroka i Tunezji. Pokochała folklor Orientu,

nawiazała miejscowe przyjaźnie i zaczęła uczyć się arabskiego. Swoje podróże dokumentowała pędzlem i obiektywem, korzystając ze składanego, kieszonkowego Kodaka Vest Pocket na czarno-białych negatywach w formacie 6,5×4 cm.

Prezentowany w katalogu aukcyjnym „Pejzaż hiszpański II” jest zapisem doświadczeń artystki z jej podróży na południe Europy. Praca pochodzi z drugiej połowy lat dwudziestych, kiedy Zofia Piramowicz powoli odchodziła od precyzyjnego rysunku, niemal zbliżonego do fotograficznej dokładności, zwracając się w kierunku koloryzmu. Artystka malowała detale kompozycji posługując się plamami barwnymi, w dużo bardziej swobodnej manierze. Malarka uwieczniła ruchliwą ulicę w andaluzyjskim miasteczku. Prawdopodobnie jest to czas po sjeście, kiedy na ulice wraca życie i normalna aktywność ludzi i zwierząt, a białe fasady domów zaczynają odbijać pierwsze promienie zachodzącego słońca. Po ulicy kłębią się Hiszpanki w długich, tradycyjnych sukniach i chustach oraz osiołki przewożące na swoich grzbietach towar. Uwagę przykuwa różowa poświata, pochodząca za pewne od niskiego słońca, obecna na całym płótnie. Na innych pracach Zofii Piramowicz, malowanych w pełnym słońcu, fasady wręcz rażą swoją bielą. Ta wdzięczna scena rodzajowa z Andaluzji była pokazywana na wystawie Salonu des Tuileries 1926 lub 1927.





13 †

MELA MUTER

1876-1967

"**Kwiaty**", lata 30. XX w.

olej/plótno, 62 x 46 cm

sygnowany p.d.: 'Muter'

na odwrociu papierowa nalepka Galerie Gmurzynska z odręcznym opisem pracy: 'Muter | Blumen | 46 x 64 | 1920 | 125'

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

46 000 – 69 000 EUR

POCHODZENIE:

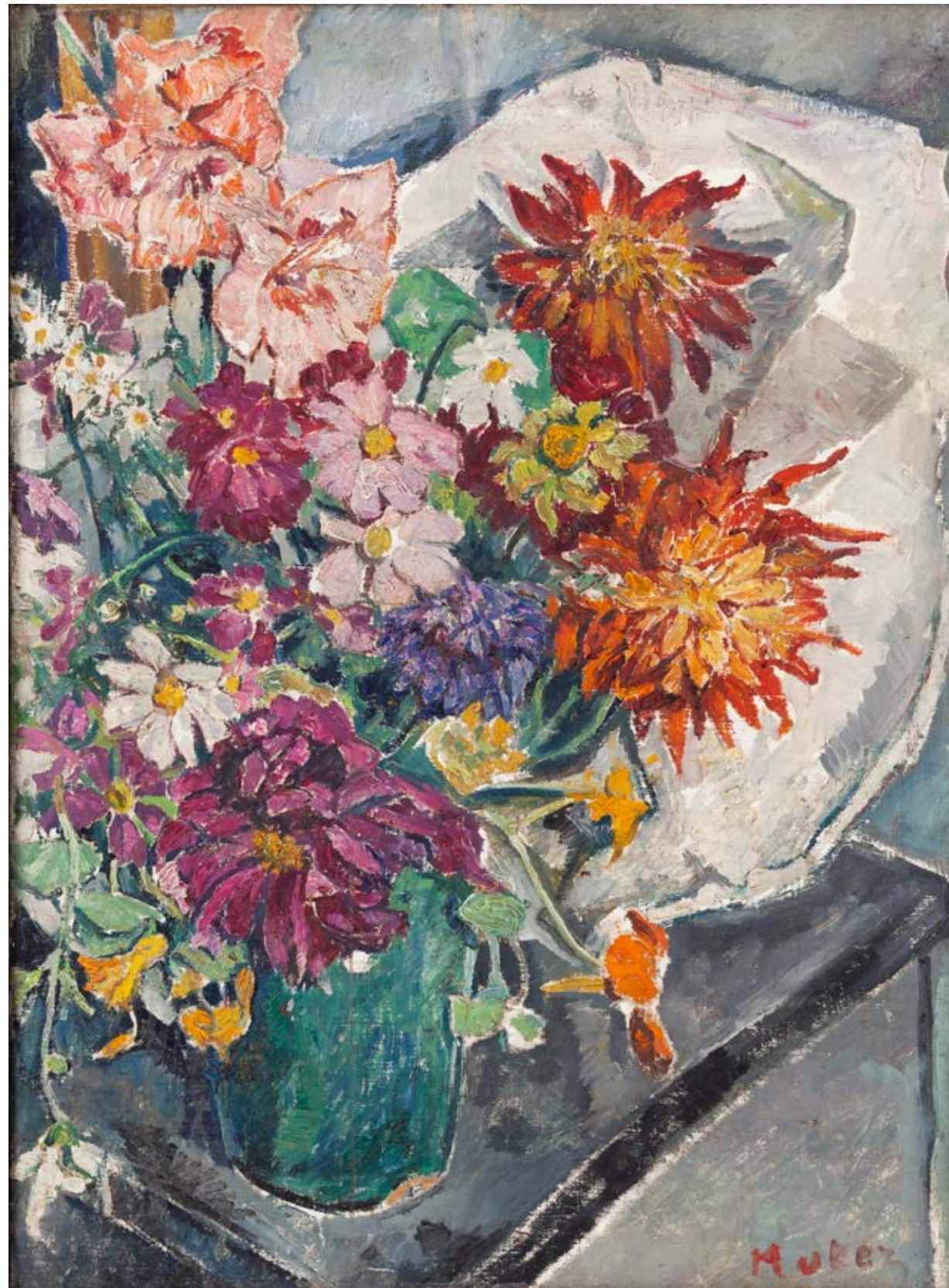
spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

„Mela Muter wspaniale przysłużyła się malarstwu polskiemu poprzez najbardziej świadome, jak tylko można sobie wyobrazić, potwierdzenie swojej własnej osobowości (...). Była przede wszystkim jedną z tych silnych indywidualności, jednym z najznakomitszych odkrywców sztuki narodowej. Jedynie temu właśnie zawdzięcza, że zalicza się ją do École de Paris. Dzięki Francji stała się równocześnie wybitną przedstawicielką 'Art vivant' i wielkim polskim malarzem (...).”

André Salmon, La peinture de Mela Muter, „Pologne Littéraire”1933, nr 87, s. 5



1876	•	Na świat przychodzi córka kupca Fabiana Klingslanda, Maria Melania Klingsland.
1892	•	Przyszła artystka zdaje maturę w gimnazjum w Warszawie.
1892-1899	•	Pobiera prywatnie lekcje rysunku i gry na fortepianie.
1899	•	Wychodzi za mąż za Michała Mutermilcha, pisarza i działacza socjalistycznego. Uczęszcza do prywatnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Miłosza Kotarbińskiego.
1900	•	Na świat przychodzi syn Meli i Michała, Andrzej.
1901	•	Rodzina wyjeżdża do Paryża. Mela wynajmuje pracownię przy Boulevard Arago 65. Pierwszy wyjazd do Concarneau w Bretanii.
1902	•	Debiut na wystawach w Polsce i we Francji.
1903	•	Poznaje Leopolda Staffa. Pomiedzy parą rodzi się uczucie.
1907	•	Pierwsza wystawa indywidualna w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Pobyt w Zakopanem, który skutkuje zerwaniem więzi ze Staffem.
1908	•	Pobyt we Florencji. W lutym doznaje wypadku – wskutek wybuchu kuchenki gazowej zostaje okaleczona. Śmierć matki artystki.
1911	•	Wystawa indywidualna w Galerii Sztuki Współczesnej J. Dalmau w Barcelonie. W kolejnym roku uczestniczy w wystawie zbiorowej artystów polskich w tej samej galerii.
1913	•	Kolejny pobyt w Hiszpanii. Wakacje spędza w Ondarroa w Kraju Basków. Monografistka artystki Barbara Brus-Malinowska określa ten czas jako jeden z najlepszych i najpłodniejszych okresów w twórczości artystki.
1914	•	Po wybuchu I wojny światowej rodzina Mutermilchów wyjeżdża do Bretanii. W październiku wracają do Paryża. Mąż i brat Meli zaciągają się jako ochotnicy do wojska.
1915	•	Pobyt w Szwajcarii.
1916	•	U syna Andrzeja wykryta zostaje gruźlica kości.
1917	•	Po bitwie pod Verdun Muter opiekuje się rannymi i kalekami, początek działalności pacyfistycznej malarki. Poznaje Raymonda Lefebvre’a, znacznie młodszego polityka i działacza lewicowego, z którym połączy ją romans.
1918	•	Henri Matisse i Gino Severini odwiedzają Muter w pracowni. Coraz silniejsze więzi łączą ją z kręgiem socjalistów. Współpracuje z czasopismem „Clarté”.
1918-1919	•	Podróżuje między Paryżem a sanatoriami i pensjonatami w Berck, Vernet-les-Bains, Prades i Allevard, gdzie kuracje przechodzą jej syna Andrzej i chory płucnie Lefebvre.
1919	•	Rozwód z Michałem Mutermilchem.
1920	•	W tajemniczych okolicznościach umiera wskutek zatonięcia statku na Morzu Białym Lefebvre. Wyjechał do Rosji na kongres III Międzynarodówki.
1921	•	Pierwszy pobyt na Lazurowym Wybrzeżu. Odwiedza Trayas (gdzie tworzy cykl „Czerwone skały”) oraz Saint-Tropez.
1922-1923	•	Śmierć ojca. Muter przechodzi konwersję na katolicyzm.
1923	•	Pobyt w Serrieres u Alberta Gleizesa – Muter ulega wpływom kubizm.
1924	•	Nagła śmierć syna Andrzeja.
1925	•	Poznaje poetę Rainera Marię Rilkego, z którym wymieniać będzie korespondencję. Rozpoczynają się prace nad willą dla artystki, którą projektuje Auguste Perret.
1930-1934	•	Prowadzi prywatne kursy malarstwa i rysunku.
1939	•	Po wybuchu II wojny światowej wyjeżdża do Prowansji. Mieszka w Villeneuve-les-Avignon. W kolejnych latach, ukrywając się, maluje widoki z okolic Awinionu i znad Rodanu. W latach 1942-1943 mieszka w Awinionie.
1945	•	Powrót do Paryża. Od 1944 roku wynajmuje swój paryskim dom Jeanowi Dubuffetowi – w latach 50. będzie z nim toczyć spór o zamieszkanie tej nieruchomości.
1962	•	Spuścizna malarska Muter zostaje odnaleziona i odzyskana przez Bolesława Nawrockiego.
1965	•	Wystawa indywidualna w Galerie Gmurzynska w Kolonii. W 1967 zostanie tam zorganizowana jej wystawa pośmiertna.
1967	•	Artystka umiera w Paryżu i zostaje pochowana w Bagneux.
1994	•	W grudniu 1994 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie zostaje otwarta wystawa prac Muter w kolekcji Nawrockich. Od tego momentu jej postać i dzieło zyskają rozpoznawalność w Polsce.

Mela Muter



MELA MUTER: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



W pracowni przy rue Vaugirard 114 bis, wybudowanej przez znanego architekta Auguste'a Perreta, około 1930
źródło: Archiwum Emigracji, Toruń

14 †

MELA MUTER

1876-1967

"Portret R. W. Fürsta", przed 1924

olej/plótno, 100 x 81,5 cm
sygnowany p.g.: 'Muter' i opisany p.g.: 'Fürst'
na odwrociu szkic pejzażu
na krośnie papierowe nalepki Galerie Gmurzynska z opisem pracy

estymacja:
450 000 - 600 000 PLN
104 000 – 139 000 EUR

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

WYSTAWIANY:
Salon des Indépendants, Grand Palais des Champs-Élysées, Paryż, 1926

LITERATURA:
René Demeurisse, Les Arts : Mela Muter w: "L'Europe nouvelle", Paris 1931, s. 951
Salon des Indépendants, katalog wystawy, Paryż 1926, nr kat. 1859

„Jej portrety (...) świadczą o ciekawości i niestrudzonej twórczości, jej portrety uzewnętrzniają zwłaszcza niezaprzeczalną i niepokojącą osobowość. (...) Wielkie postacie: intelektualiści, artyści, uczeni czy ludzie czynu opuścili swoje mury. Proszę bardzo: Georges Bohn wychudzony obciążony myślami. Bader, Albert Roussel. François Pompon, Courteline, Raymond Lefèvre, Fürst «diabeł płochliwy» jak go nazwała malarka”.

René Demeurisse, Les Arts: Mela Muter w: „L'Europe nouvelle”, Paris 1931, s. 951, tłum. własne





Mela Muter, Portret pisarza Henri'ego Barbusse'a, 1923, kolekcja prywatna



Mela Muter, „Pianista”, lata 20. XX w., kolekcja prywatna

MELA MUTER

PORTRECISTKA PARYSKIEJ I MIĘDZYNARODOWEJ ELITY

Monumentalny, hipnotyzujący wizerunek mężczyzny w średnim wieku, siedzącego na fotelu z nonszalancko założonymi rękoma i świadującego widza wzrokiem spod okrągłych okularów jest popisem mistrzostwa Meli Muter w sztuce portretowej. Artystka opracowała specyficzny rodzaj portretu, który cieszył się uznaniem paryskiej śmietanki towarzyskiej. Charakteryzował się dużymi, reprezentacyjnymi rozmiarami oraz nowoczesną w wyrazie formą. Modele byli przedstawiani w niekonwencjonalnych pozach i otoczeniu. Malarka nie idealizowała, ale też nie zniekształcała portretowanych. Ukazywała ich fizjonomię oraz cechy psychologiczne i intelektualne. Często rozpoczynała sesję portretową od luźnej, niezobowiązującej rozmowy, aby portretowany mógł się zrelaksować i pokazać swoje prawdziwe oblicze. Ze względu na brutalną dosadność tworzonych dzieł częściej mężczyźni dawali się portretować Meli Muter. Jej malarstwo było określane przez prasę francuską jako „męskie” i kontrastowało z jej subtelną, atrakcyjną urodą.

Utrzymana w zawężonej gamie barwnej kompozycja składa się przede wszystkim z odcieni szarości i ugrów z drobnymi dominantami oranży w partii fotela i twarzy modela. Artystka, kładąc fakturowo chropowate warstwy farby, skupiła się na wydobyciu głębi psychologicznej modela oraz odsłonięciu jego cech intelektualnych. Krytycy doceniali ponadto umiejętność malarki do wnिकania w ludzką psychikę: „Portrety Meli Muter są do głębi podjętą kwintesencją człowieka, spostrzeżoną w jakimś bardzo nieuchwytnym, nieraz może jedynym momencie zdrady wewnętrznej przed innym człowiekiem. Jest to portrecistka obdarzona wielką umiejętnością wnिकania w życie ludzkie, umiejętnością oddawania bardzo mozołnie wy-szukanej prawdy o człowieku portretowanym w wyrazie twarzy, w układzie ciała, w ułożeniu i wyrazie rąk i podawania tej prawdy w formie bardzo bezwzględnej” (M. Sterling, Z paryskich pracowni. August Zamoyski – Mela Muter, „Głos Prawdy”, 1929, nr 6, s. 3).

Portrety Meli, w tym prezentowany w niniejszym katalogu „Portret R.W. Fürsta” wystawiany na Salonie Niezależnych w Paryżu w 1926, przykuły również uwagę artystki René Demeurisse, które dzieliła się swoimi wrażeniami na łanach „Europe nouvelle”: „Jej portrety, gdyż widziałam również u niej, w zdumiewającym pokazie jej obrazów, martwe natury, kwiaty, pejzaże z Paryża i Collioure, świadczą o ciekawości i niestrudzonej twórczości, jej portrety uzewnętrzniają zwłaszcza niezaprzeczalną i niepokojącą osobowość. Więcej rzetelnego rysunku niż koloru zaobserwowanego, ten drugi często konwencjonalny i dekoracyjny przez zderzenie oranży z zieleńiami cudem uzewnętrznia jednak poprzez pewną siność wewnętrzną udrękę modela. Wielkie postacie: intelektualiści, artyści, uczeni czy ludzie czynu opuścili swoje mury. Proszę bardzo: Georges Bohn wychudzony obciążony myślami. Bader, Albert Roussel. François Pompon, Courteline, Raymond Lefèvre, Fürst « diabeł płochliwy » jak go nazwała malarka” (René Demeurisse, Les Arts : Mela Muter w: „L'Europe nouvelle”, Paris 1931, s. 951, tłum. własne).

Kim był ów „diabeł płochliwy”, R.W. Fürst? Nie sposób niestety się dzisiaj dowiedzieć. Mądre, wnikliwe spojrzenie spod okularów może sugerować nam, że mógł być intelektualistą. Mela Muter portretowała różne osobistości z politycznej, intelektualnej i artystycznej elity, przebywającej w Paryżu, a także jej przyjaciół i bliskich. W kręgach tych stała się rozpoznawalna i chętnie zapraszano ją na przyjęcia, gdzie poznawała kolejne osoby. Socjalistyczne poglądy zbliżyły ją do kręgu działaczy z Francuskiej Partii Komunistycznej. Do jednego z jej członków, Raymonda Lefebvre'a artystka szczególnie się zbliżyła i gotowa była związać się z nim na całe życie. Plany te pokrzyżowała tragiczna śmierć socjalisty na Morzu Białym. Lefebvre zapoznał Melę z kolei z innymi lewicowymi aktywistami m.in. Henrie Barbussem, Anatolem Francem, Romainem Rollandem, Paulem Vaillantem-Coturierem czy Jean-Pierrem Blochem. Niewykluczone, że i Fürsta, artystka poznała poprzez ukochanego.



15 †

MELA MUTER

1876-1967

"Pejzaż fabryczny", lata 20. XX w.

olej/plótno, 54 x 65 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'
na odwrociu na krośnie papierowa nalepka Galerie Gmurzynska

estymacja:
250 000 - 350 000 PLN
58 000 – 81 000 EUR

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

WYSTAWIANY:
Mela Muter (1876-1967). Retrospektiv-Ausstellung, Galerie Gmurzynska, Kolonia, październik - grudzień 1967

LITERATURA:
Mela Muter (1876-1967). Retrospektiv-Ausstellung, katalog wystawy, Kolonia 1967, nr kat. 47



„Mela Muter maluje również pejzaże. W pejzażu poszukuje tej samej wewnętrznej prawdy rzeczy, głęboko ukrytego charakteru, często narzuca pejzażowi własną fizjonomię duchową – smutek, powagę. Jak w dawnych obrazach małych miast polskich czy w kompozycjach macierzyństwa pociąga ją i teraz nie radość życia, ale jego odłogiem leżące, zapomniane fragmenty. Ma w sobie poezję rzeczy zapomnianych i umie oddać je z taką siłą wyrazu, że ludzie obojętni stoją przed jej obrazami, zrażeni drażniącym ich spokój wglądem w nędzę”.

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

Mela Muter podchodziła do pejzaży podobnie jak do malarstwo portretowego. Nie interesowała ją obiektywne i łatwe piękno natury, lecz szukała w krajobrazie czegoś więcej, jakiejś ukrytej prawdy i charakteru. Prezentowany w katalogu aukcyjnym obraz należy do grupy olejnych pejzaży z lat dwudziestych, na których Mela Muter uwieczniała swoje ukochane miasto, Paryż. Artystka zainteresowała się krajobrazem podczas swojego pierwszego pobytu w Hiszpanii, krótko przed wybuchem I wojny światowej. Oprócz egzotycznych widoków z bliższych i dalszych podróży malarka pragnęła sportretować także swoje codzienne otoczenie. Najczęściej malowała paryskie uliczki, barki na Sekwanie czy widoki Notre Dame. Zdarzają się jednak krajobrazy miejsc mniej turystycznych, nie kojarzących się w pierwszym momencie ze stolicą. Ukazany krajobraz fabryczny przedstawia najprawdopodobniej okolice paryskiego kanału Saint Martin. Industrialny charakter tego miejsca już wcześniej fascynował artystkę. W 1922 namalowała „Barki na kanale St. Martin w Paryżu”. Tam, podobnie jak na prezentowanym obrazie, sylwety wielkich hal fabrycznych z wysokimi, wysmukłymi kominami, artystka umieściła na dalszym planie, wysuwając na przód drobne sylwetki robotników.

Mela Muter była bowiem niezwykle wrażliwa na nędzę, wykluczenie i trud życia osób często zmarginalizowanych przez społeczeństwo. Może dziwić, że malarka obracająca się wokół artystycznych, intelektualnych i politycznych elit malowała obok paryskiej śmietanki towarzyskiej również starców, osoby schorowane i żyjące w nędzy. Swoją uwagę artystka zaczęła im poświęcać już na początku swojej twórczości – zaraz po przyjeździe do Paryża i pierwszym pobycie w Bretanii. Taka tematyka oraz niełatwa w odbiorze

estetyka prac wyróżniała twórczość Muter na tle pozostałych artystek w tamtym okresie. W jej obrazach wpisane jest społeczne zaangażowanie i głęboka empatia wobec osób wykluczonych i zapomnianych. Artystka chciała przywrócić należne im miejsce w społeczeństwie oraz wysunąć ich na pierwszy plan – z tego powodu stają się oni głównymi bohaterami wielu jej obrazów. Nie tylko wykonywała im portrety oraz malowała sceny rodzajowe z ich życia, ale również umieszczała ich w pejzażu metropolii. Tak też się dzieje w „Pejzażu fabrycznym” gdzie w centrum kompozycji znajduje się trzech robotników zajętych pracą. Za nimi przejeżdża lokomotywa buchająca parą, zaś na dalszym planie rozpościerają się syntetycznie ujęte bryły fabrycznych budynków. Pomimo to trudu pracy, kompozycja rozświetlona jest łagodnym słońcem i utrzymana w przyjemnej, szerokiej gamie barwnej.

Źródła wrażliwości artystki na cierpienie, nędzę i niesprawiedliwy los ludzki krytyka dopatrywała się w jej słowiańskim pochodzeniu: „Urodzona w części Polski znajdującej się pod zaborem rosyjskim, wychowana na literaturze rosyjskiej, pasjonowała się dziełem Dostojewskiego, pozostając pod jego piętnem. Podobnie jak bohaterowie wielkiego pisarza słowiańskiego, zachowała ona smak nieszczęścia, tę fascynującą litość do biedy, grzechu, cierpienia, monstrów. [...] Malowała ona te dziecinne monstra, tych ślepców, poddawanych torturom, tych starców podobnych do spasionych wieprzy, nie przez sadystyczne zamiłowanie do deformacji à la Quasimodo, czy też przez zamiłowanie człowieka do szyderstwa, lecz przez tę romantyczną litość dla „brzydoty, która jest pięknem” – jak to głosił Goya. [...]” (G. Revau, Visages de femmes – Mela Muter, „L’Avenir de Paris – L’Eclair”, 1928 (21.05), tłum. B. Nawrocki).



Mela Muter, Krajobraz portowy z Marsylii (verso), lata 20. XX w., kolekcja prywatna



Mela Muter, Barki na kanale St. Martin w Paryżu, 1922, kolekcja prywatna

16

EUGENIUSZ ZAK

1884-1926

"Idylla" ("Stary zamek II"), po 1913

olej/plótno (dublowane), 65 x 81 cm

sygnowany p.g.: 'Eug. Zak'

na odwrociu nalepka wystawowa z Muzeum Narodowego w Warszawie

oraz stempel własnościowy

estymacja:

800 000 - 1 000 000 PLN

185 000 – 231 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

kolekcja prywatna, Tel Aviv (do 2001)

Polswiss Art, grudzień 2016

kolekcja Wojciecha Fibaka

WYSTAWIANY:

Eugeniusz Zak 1884-1926, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 2003 - luty 2004

LITERATURA:

Barbara Brus-Malinowska, Eugeniusz Zak 1884-1926, katalog wystawy, Warszawa 2004, nr kat. 47, s. 96 (il.)





Eugeniusz Zak w swojej pracowni, około 1906-07



REKONSTRUKCJE ŚWIATA IDYLLE EUGENIUSZA ZAKA

Zainteresowanie sztuką renesansu oraz współczesnych mistrzów nowego klasycyzmu w twórczości Eugeniusza Zaka doszło do pełni głosu na początku drugiej dekady XX stulecia. Artysta osiadł na stałe w Paryżu od dziesięciu lat rozpoczął serię obrazów arkadyjskich, którą kontynuował do końca kariery. Pierwsze sielanki Zaka sprzed Wielkiej Wojny, w tym prezentowaną „Idyllę” znaną też pod tytułem „Stary zamek II” z około 1913 roku, charakteryzuje kontrastowa kolorystyka, niekiedy dosadne ujęcie postaci, czasem chropawa faktura.

Tradycja sielanki – a więc utworu literackiego, który ślawi zalety wiejskiego życia, z dala od gwaru metropolii – sięga w kulturze europejskiej poezji greckiej i rzymskiej pierwszych wieków p.n.e. Inaczej nazywane idyllami albo bukolikami operowały obrazem błogiej egzystencji pasterzy, na łonie natury, w pełnej harmonii z przyrodą. Sielanki Teokryta, Owidiusz czy Wergiliusza odkryte w dobie renesansu stały się atrakcyjną propozycją kulturową dla ludzi rozwijających się ośrodków miejskich. Zaspokajały tęsknotę za „pierwszą” naturą i „prymitywnym” życiem. W dojrzałym renesansie rozwinęła się kultura „villeggiatury” – wypoczynku za miastem, a idylliczne wizje szeroko wkraczały do literatury czy malarstwa.

Tradycja malarskich sielanek opartych na motywie „et in Arcadia ego” (inspirowanym „Eklogami” Wergiliusza) rozpoczyna się w XVII stuleciu wraz z obrazami Guercina i Nicolasa Poussina. Swoistym reinterpretacjom poddawana jest przez rokokowych malarzy fêtes champêtres, znajduje kontynuację wśród XIX-wiecznych akademików, ale wracają do niej też nowocześni: Pierre Puvis de Chavannes, Paul Cézanne w serii „Kąpiących się”, Henri Matisse w arcydziełach „Przepych, spokój, rozkosz” (1904, Musée d’Orsay, Paryż) i „Radość życia” (1905-06, The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania, USA). Zainteresowanie modernistów początku XX wieku antykiem śródziemnomorskim

było rodzajem poszukiwania idealnej przestrzeni życia i tworzenia, stanowiącej remedium na problemy technicyzowanej i przemysłowej rzeczywistości miasta. Malarska sielanka tamtych czasów pozwalała się przenieść w krainę poezji, uczucia, przyjemności i bliskości natury.

Zak tworząc pierwsze sielanki korzystał z doświadczeń sztuki de Chavannesa i Cézanne’a, ale też nabistów, Pierre’a Auguste’a Renoira czy Pabla Picassa z jego okresu różowego. Barbara Brus-Malinowska, monografistka malarza, wskazuje na analogie z pracami Francuza Émile’a Othona Friesza, Katalończyka Joaquima Sunyera i Polaka, przyjaciela Zaka Jerzego Merkla. Krytycy z epoki podkreślali walory konstrukcyjne dzieł Zaka, ich dekoracyjność i rytm. Niekiedy surowość jego kompozycji można powiązać z archaiczną sztuką Śródziemnomorza, którą młodzi adepci sztuki studiowali w Luwrze. W repertuarze rekwizytów pierwszych Zakowskich idylli stałym elementem jest ulokowany nad zatoką albo na wzgórzu zamek. Staje się miejscem romantycznym, tajemniczym i nieswojskim. Tego rodzaju umieszczenie w pejzażu zagadkowej architektury rodzi skojarzenia z popularnymi na przełomie wieków dziełami Arnolda Böcklina („Wyspa umarłych” czy „Willa nad morzem”).

Prezentowana „Idylla” stanowi wersję znanego przedwojennego obrazu Zaka pt. „Stary zamek”, który artysta zaprezentował na Salonie Jesiennym w 1913 roku. W „Starym zamku II” zmieniło nieco kompozycję, odejmując postać dziewczyny opierającej się o drzewo. Widzimy rozległy pejzaż znad zatoki, nad którą góruje masyw skalny. Pod nim rozpościerają się zabudowania starej warowni. Na pierwszym planie, na wzniesieniu pod drzewem odpoczywa leżący mężczyzna. Druga wersja „Starego zamku” posiada nieco bardziej nasyconą i kontrastową stylistykę.

17

EUGENIUSZ ZAK

1884-1926

Rybak

olej/papier, 30 x 25,5 cm (w świetle oprawy)
na odwrociu nalepki aukcyjne

estymacja:

80 000 - 100 000 PLN

18 500 – 23 100 EUR

POCHODZENIE:

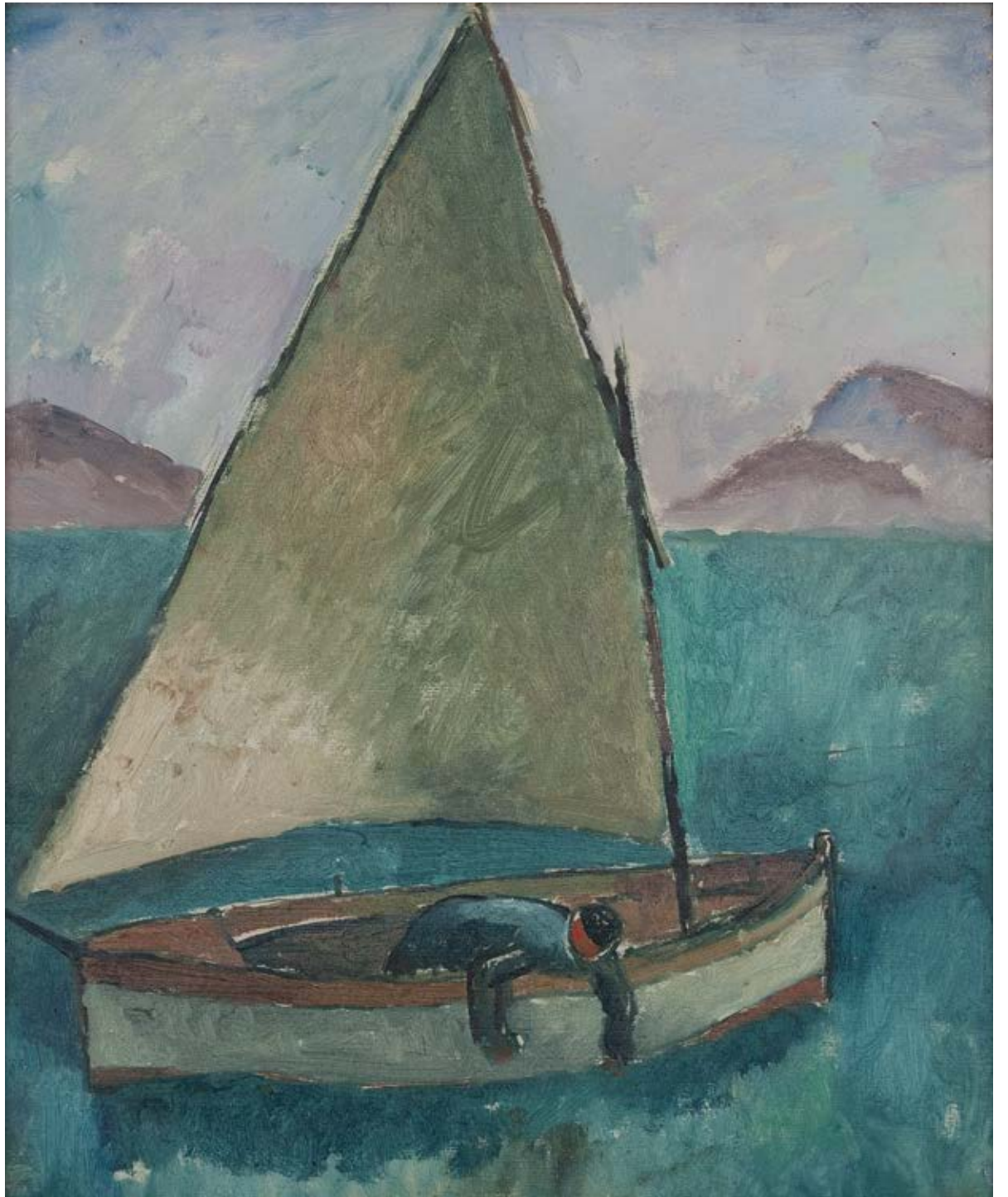
kolekcja rodzinna (dar od artysty)

dom aukcyjny Christie's, Londyn, kwiecień 2007

Agra-Art, maj 2009

kolekcja prywatna, Polska

Jako jeden z pierwszych przybyszów do Paryża (1901) Eugeniusz Zak 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. 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. Postać rybaka pojawia się regularnie w jego twórczości do wczesnych prac bretońskich, po sielankowa obrazy malowane przed I wojną światową, aż po dojrzałą twórczość lat 20. Prezentowany „Rybak” pod względem nieco naiwnej stylistyki malarskiej i typu górzystego pejzażu, który otacza morze w jasny sposób łączy się z jego idyllami sprzed 1914 roku. W tym obrazach realia bretońskiego pejzażu zniknęły i zostały zastąpione przez wymaginywany pasterski pejzaż.



18 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Autoportret jako marynarz, 1925

olej/plótno, 73 x 60 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Menkes 1925'

na krośnię malarskim nalepki aukcyjne

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

58 000 – 81 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Izrael

dom aukcyjny Tiroche, Herzliya, styczeń 2019

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska



1896	•	W Lwowie na świat przychodzi Zygmunt Józef Menkes. Niewiele wiadomo o wczesnych latach jego życia. Jest dzieckiem uzdolnionym muzycznie i artystycznie.
1912	•	Rozpoczyna naukę w Szkole Przemysłowej we Lwowie.
1919	•	Menkes wstępuje do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.
1922	•	Wyjeżdża do Berlina, gdzie uczy się w szkole Aleksandra Archipenki.
1923	•	Wyjazd do Paryża, gdzie malarz osiadzie na stałe.
1928	•	Ślub ze Stanisławą Teodorą Weiss. Pierwsza wystawa indywidualna w Galerie Le Portique. Mniej więcej w tym okresie zostaje wydany esej krytyka E. Teriadego o Menkesie.
1930	•	Wystawa indywidualna w Galerie Bernheim w Paryżu. Pierwsze amerykańskie pokazy prac Menkesa.
1932	•	W Polsce artysta jest członkiem grup „Zwornik” i „Nowa Generacja”. Ich wystawy w Lwowie odbywają się w 1932 i 1935 roku.
1935	•	Z Arturem Nachtem Samborskim pobyt w Hiszpanii. Wyjazd do Nowego Jorku. Artysta zamieszka tam na stałe. Będzie nadal z sukcesami uprawiać malarstwo. Stanie się wykładowcą w Art Students League.
1936	•	W Sullivan Gallery pierwsza wystawa indywidualna wystawa w Nowym Jorku.
1947	•	W okresie amerykańskim Menkes jest laureatem wielu ważnych nagród. W 1947 roku otrzymuje Gold Medal of the Corcoran Gallery w Waszyngtonie.
1950	•	Wyjazd do Polski, Paryża i Izraela.
1963	•	Otrzymuje National Academy Award for Foreign Painters.
1986	•	Śmierć artysty w Riverdale koło Nowego Jorku.

Zygmunt Menkes, lata 20. XX w.



ZYGMUNT MENKES: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



MENKES: PARYSKIE LATA

„Malować znaczy spowiadać się, demaskować siebie, obnażać swoje najskrytsze ja. Malowanie podobne jest do fizycznego bólu – to tak jakby się było klutym igłami. A ból można jedynie uśmierzyć... kolorem, który się udał”.

Zygmunt Menkes

Biografia Menkesa zabiera w sobie romantyczny pierwiastek rodem z życiorysów czołowych przedstawicieli paryskiej bohemy. Artysta miał przyjechać do Paryża w 1923 roku pozbawiony środków do życia. Mimo przeciwności losu, klimat Paryża okazał się dlań bardzo inspirujący. „Wdychałem pełną piersią tę cudowną atmosferę, czułem silną wibrację życia sztuki. Widziałem malarzy wychodzących ze swych pracowni, widziałem sklepy z farbami i marzyłem o jakimś kącie, gdzie i ja mógłbym zabrać się do malowania. Ale jak to zrobić? Nigdy nie potrafiłbym powiedzieć, jak przeżyłem ten ciężki okres” (cyt. za: Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes. Malarz École de Paris, „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, nr 1-2, s. 18).

Początkowo artysta zamieszkał w Hôtel Médical, gdzie pracowali także Marc Chagall i Eugeniusz Zak, którzy stali się jego ważnymi artystycznymi kontaktami. Twórczość Menkesa szybko zyskała swoich pierwszych promotorów. Należeli do nich marszałand Jan Śliwiński (twórca galerii „Sacre du printemps”), krytyk André Salmon i kolekcjoner Niko Mazaraki. Paryską publiczność, na co zwracała uwagę Władysława Jaworska, urzekła silna ekspresja jego obrazów, intuicyjność artystycznych wyborów oraz brak rygorystycznie stosowanej malarzkiej doktryny. Menkesowa wersja ekspresjonizmu wyrażała się w swobodnej pracy pędzla i nasyconym kolorystyce, ale również umiejętności przelania w obrazy własnych doświadczeń życiowych.

Szczególną grupę na tym tle stanowią wczesne autoportrety Menkesa. Przedstawia się w nich w specyficznych rolach, tworząc wokół swojej postaci romantyczną aurę. Raz pozuje z akordeonem, raz jako gracz w karty w hotelowym kasynie, raz jako czuły małżonek w ciemnym, zacisznym wnętrzu. Artysta eksperymentuje w nich, zmieniając własną fizjonomię, przez co tworzy z własnej figury symbol ogólnych uczuć czy myśli. „Autoportret jako rybak” łączy się, ze względu barwę, formę i klimat z bretońskimi pracami Eugeniusza Zaka oraz jego wczesnymi idyllami. W twórczości Menkesa nie pojawia się w ogóle wątek bretoński. Dzieło jest zatem rodzajem uczuciowej wizji na temat „idyllicznego” życia blisko morza.

Po przyjeździe do Francji artysta, ze względu na niższe koszty życia, przeniósł się do Sanary-sur-Mer. Tam, na Lazurowym Wybrzeżu, powstały liryczne w charakterze prace (m.in. „Para” czy „Autoportret z akordeonem”). Artysta przedstawił się na tle muru przekrytego siecią rybacką. W tle majaczy szmaragdowa tafla oceanu, na której unosi się swobodnie wykreślona łódź. Całość posiada nieco odrealniony charakter, szerokie plamy barwne brązu, żółcieni, czerwieni czy zieleni dookreślone są charakterystycznymi dla Menkesa subtelnymi, jakby drgającymi kreskami. Tę kompozycję, z niewielkimi zmianami, artysta powtórzył w wersji gwaszowej (ok. 1924, kolekcja prywatna).



19 †Ω

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Chłopiec ze skrzypcami, około 1930

olej/plótno, 65 x 54 cm
sygnowany l.d.: 'Menkes'

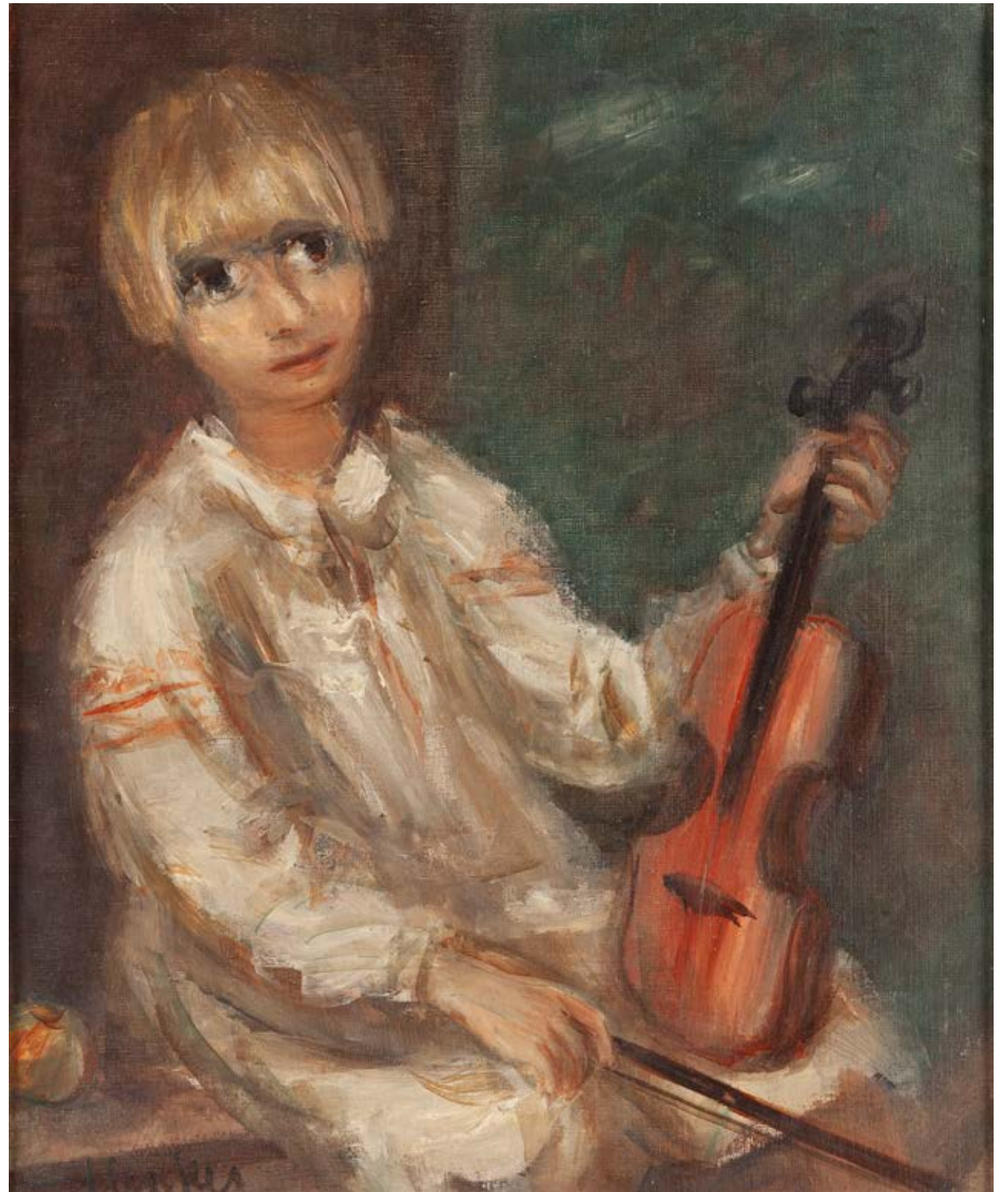
estymacja:
50 000 - 80 000 PLN
11 600 – 18 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

LITERATURA:
Sigmund Menkes (1896-1986), red. Zofia Siejka, Nowy Jork 1993, s. 33, nr kat. 38 (il.)

„Chciałbym kiedyś tak namalować pejzaż, ażeby odczuł go chłop, związany z ziemią i naturą. Bardzo tęsknię za pejzażem polskim; jest piękniejszy niż na ogół sądzą. Również światło w Polsce jest wielce ciekawe”.

Artur Prędski, *Malarze polscy we Francji*, „Wiadomości Literackie“ 1926/8, nr 46, s. 1





Zygmunt Józef Menkes urodził się 6 maja 1896 roku we Lwowie. Młody twórca rozpoczął naukę w 1912 roku w tamtejszej Szkole Przemysłowej. W latach 1919-22 kontynuował studia artystyczne w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Lata 20. były dla malarza czasem zmian. Wielokrotnie podróżował pomiędzy Berlinem, w którym kształcił się w pracowni Aleksandra Archipenki, a Paryżem, z którym łączyły go kontakty zarówno artystyczne, jak i czysto koleżeńskie. W owym czasie Menkes odbył jeszcze jedną bardzo istotną podróż, która dostarczyła mu wielu interesujących wrażeń i inspiracji. W roku 1924 przebywał malarz na Huculszczyźnie - krainie geograficznej zlokalizowanej w rejonie Karpat Wschodnich. Tereny te darzył twórca szczególnym sentymentem, gdyż bliskość rodzinnego Lwowa łączyła się tutaj z krainą szczęśliwego dzieciństwa i lat młodości. „Menkesa bardziej obchodzi forma i kolor niż temat. (...) Ludzkiej postaci używa on tak, jak traktuje obiekty martwej natury, podporządkowując ją nadrzędnemu celowi” (Emery Grossman, Sztuka a tradycja, w: Sigmund Menkes 1896-1986, New York 1993, s. 19). Przytoczone za amerykańskim krytykiem słowa doskonale obrazują oeuvre Menkesa, lecz nijak mają się do prac powstałych około 1924 roku. Artysta maluje pejzaże o tematyce huculskiej na miejscu swojego pobytu, ale znaczna część z nich powstanie także już po wyjeździe do Paryża. W owych pejzażach to właśnie człowiek stanowi samo sedno dzieła, a punkt zainteresowania Menkesa skierowany jest na jednostkę ludzką. W prezentowanym portrecie z około 1930 roku pobrzmiewa figura Janka Muzykanta z noweli Henryka Sienkiewicza. Menkes ukazał chłopca w białej wiejskiej koszuli ze skrzypcami. Choć przestrzeń jest zaznaczona dosyć umownie, to domyślać się można, że chłopiec siedzi na ławce pod drewnianą chałupą. Drugi oprócz skrzypiec atrybut, jabłko, widoczny jest ledwie w lewym dolnym rogu pola obrazowego. Uwaga widza skupia się przede wszystkim na twarzy chłopca, w której dominantą są ciemne, duże oczy.

20 Ω

LEOPOLD GOTTLIEB

1879-1934

Wioślarze, około 1926

olej/deska, 64,8 x 49,5 cm
sygnowany l.d.: 'l. gottlieb'

estymacja:

300 000 - 400 000 PLN

70 000 – 92 000 EUR

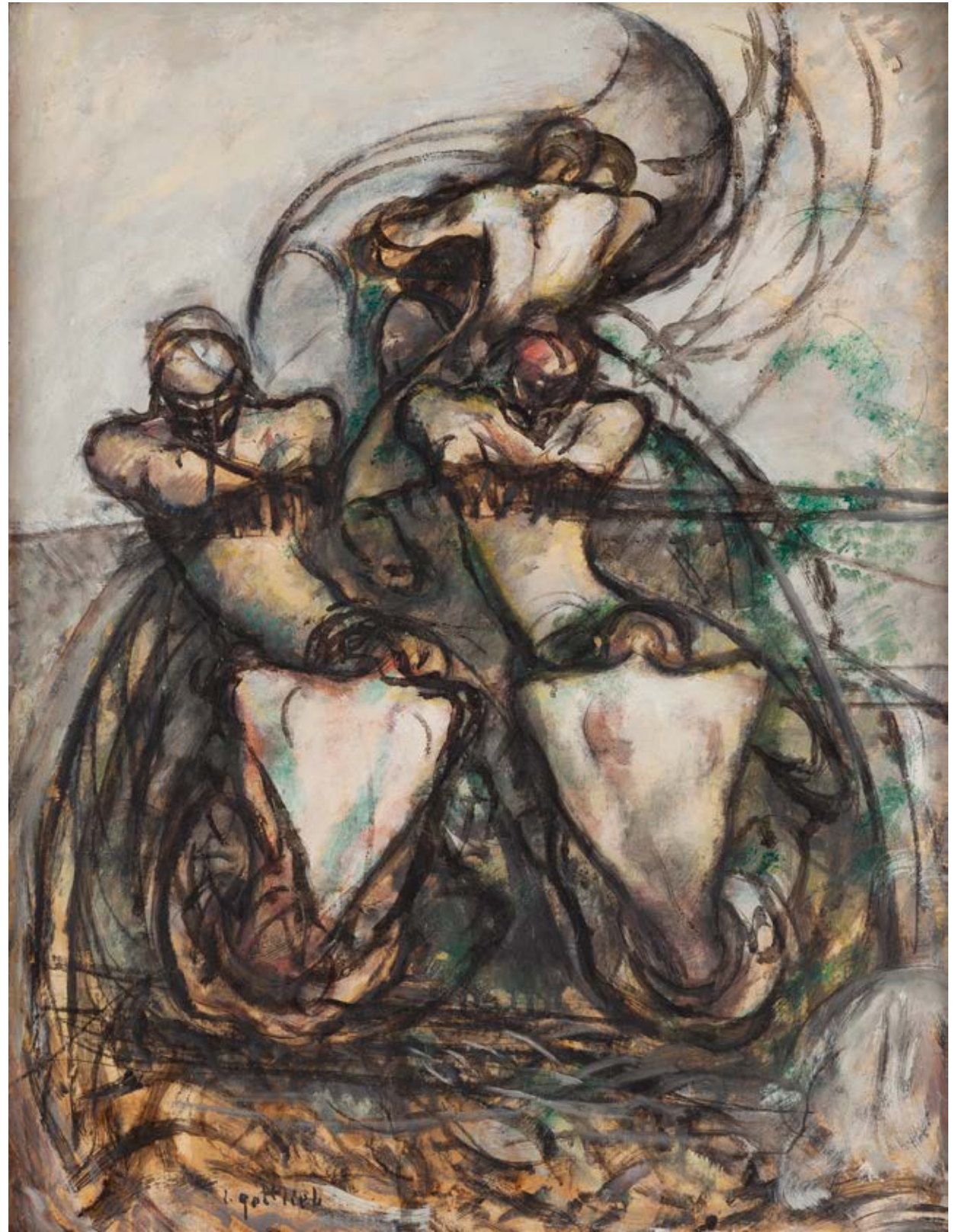
POCHODZENIE:

Sotheby's, Tel Aviv, październik 1992

kolekcja prywatna

Sotheby's, Nowy Jork, listopad 2009

kolekcja prywatna, Europa



LEOPOLD GOTTLIEB

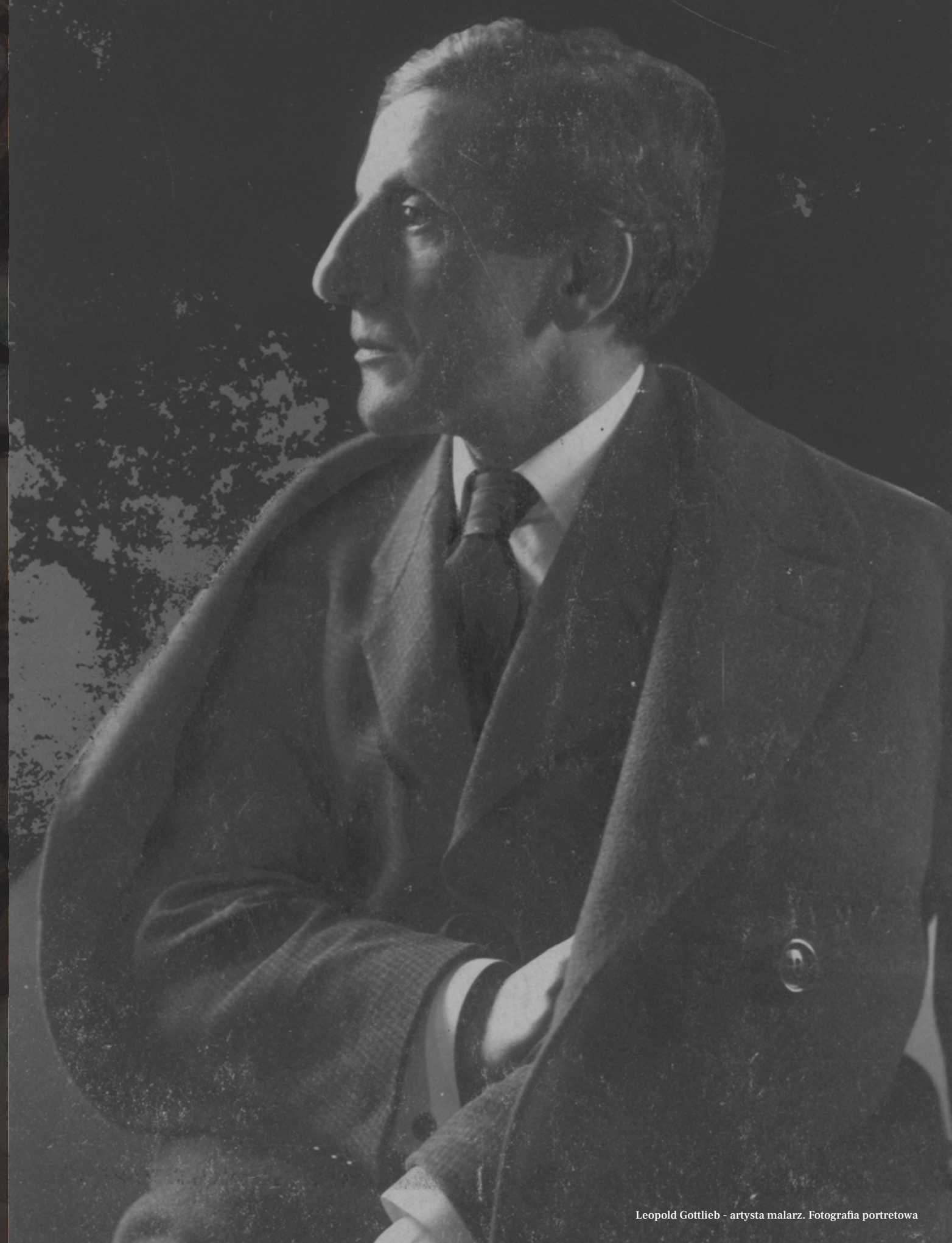
EKSPRESJONISTA

Szeregi Szkoły Paryskiej Leopold Gottlieb zasilił wcześniej, bo do stolicy Francji wyjechał na krótko już w 1904, 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 - 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 w Krakowie Gottlieb należał do Grupy Pięciu, w skład której wchodził również Witold Wojtkiewicz, Vlastimil Hofman, Mieczysław Jakimowicz i Jan Rembowski. Reprezentowali oni jeszcze 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 no-

wymi osiągnięciami europejskimi. W środowisku paryskim od 1908 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 Eгона 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 w wyrazie 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.





Leopold Gottlieb, Rybacy, 1926, zdjęcie archiwalne obrazu



Leopold Gottlieb, Połów, 1928, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Twórczość Leopolda Gottlieba, rozwijająca się przez ponad trzy dekady, stanowiła istotne zjawisko w obrębie polskiego ekspresjonizmu. Pierwszy okres twórczości z początku XX wieku wiązał się z młodopolską wizją sztuki intensywnej. Później, w drugiej i trzeciej dekadzie, Gottlieb stworzył swój własny „klasycyzujący” język, który sprzyjał jednak wyrazowi emocji i duchowego przeżycia. Artysta dojrzał artystycznie w Krakowie, a jego wczesna formuła malarska ukształtowała się pod wpływem Przybyszewszczyzny, kręgu czasopisma „Życie”, malarstwa, rzeźby i grafiki Stowarzyszenia Artystów Polskich „Sztuka”. Gottlieb współtwórcą modernistycznej (i ekspresjonistycznej) „Grupy Pięciu”. Nieobce były mu impulsy niemieckiej secesji i modernizmu, gdyż w 1903 uczył się w monachijskiej pracowni Antona Ažbego. W swoich „wczesnych latach” przebywał w Wiedniu, gdzie zetknął się z wczesnoekspresjonistycznym malarstwem Oskara Kokoschki czy Egon Schielego. Monografista Gottlieba, Artur Tanikowski, znakomicie obserwuje, że jego pierwsze portrety o ekspresjonistycznym zacięciu powstają około 1903-04, a więc na parę lat przed wyklarowaniem się formuły malarstwa ekspresjonistycznego w Niemczech i Austrii. Gottlieb posługiwał się w tym czasie linearną manierą i uproszczoną paletą, dzięki czemu uzyskiwał zintensyfikowany psychiczny wyraz swoich modeli. Wydaje się jednak, że należy myśleć o „intensywności” Gottlieba zaczerpniętym z krakowskiego milieu modernizmu przełomu wieków, np. Wojciecha Weissa, niż widzieć w nim zapowiedź dojrzałego ekspresjonizmu spod znaku Kokoschki.

Jeszcze większych trudności przynosi klasyfikacja twórczości Gottlieba z okresu drugiej i trzeciej dekady XX stulecia. Gottlieb nie porzucił linii, jako głównego środka wyrazu, a także oryginalnej, wyciszzonej palety. Często cytował dawnych mistrzów: El Greca, Tintoretta czy Pierre’a Puvis de Chavannesa. Zaczął uprawiać malarstwo wielofigurowe, którego tematyka ogniskowała się początkowo wokół wątków staro- i nowotestamentalnych. Od około 1920 malarz tworzył egzystencjalne w charakterze sceny związane z ludzką pracą. Artysta ożywił w nich figury rybaków i pasterzy, podnosząc bukoliczną, arkadyjską związaną ze Śródziemnomorzem wizję życia, obecną również w twórczości Eugeniusza Zaka. Do tego „sielankowego” nurtu zalicza się prezentowana na aukcji, mistrzowska „Wieczera rybaków”. Po odbytej służbie w Legionach Polskich Gottlieb osiedlił się początkowo w Polsce, potem przebywał w Niemczech i Austrii. „Wioślarze” powstałi około 1926 roku w Paryżu (kiedy to artysta osiedlił się na stałe we Francji) jako pokłosie plenerowego wyjazdu do Collioure we wschodnich Pirenejach, gdzie artysta szkicował i malował rybaków oraz wioślarzy. Prezentowane dzieło wpisuje się w doskonale w opisany przez Tanikowskiego cykl rybacki składający się takich obrazów jak „Połów”, „Burza”, „Barka” czy „Na łodzi”.

Postaci wioślarzy w prezentowanym obrazie Gottlieba są rozmyte. Malarz posłużył się tutaj zupełnie autonomiczną linią. Użył jej w nieco muzyczny sposób – odkrył jej melodyjny wyraz i powtórzył paraboliczne w prawej części kompozycji, wzmagając silny wyraz przedstawienia. W typowej dla siebie stylistyce poddał przedstawione ciała silnej deformacji ciała, tworząc charakterystyczne trójkątne torsy. Postaci Gottlieba nie mają „właściwości”, cech dystynktywnych. To właśnie wiąże je z „czystym” ekspresjonizmem, w którym częstokroć twórcy teatralni czy literaccy poszukiwali „typu pozbawionej indywidualności, odpsychologizowanej postaci, będącej często nośnikiem idei” (Ekspresjonizm w teatrze niemieckim, wstęp Małgorzata Leyko, Gdańsk 2009, s. 19). Liczne prace z tego czasu posiadają silnie duchowy i mistyczny charakter. W przypadku „Wioślarzy” malarz tworzy dramatyczny obraz zmagania rybaków z żywiołami natury.



21

LEOPOLD GOTTLIEB

1879-1934

"Saint-Tropez", 1925

olej/tektura, 64 x 49 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'l. gottlieb. 25.' oraz opisany śr.d.: 'St. Tropez'

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

30 000 – 42 000 EUR

„Nurty takie jak fowizm, kubizm otwierały nowe horyzonty, dostarczały nowych środków wyrazu – pisała Marta Chrzanowska Foltzer – łącząc się w pewnym momencie na stałe z nazwami miejscowości takich jak Cassis, l’Estaque, Aix-en-Provence, Martigues, Collioure, Saint Tropez lub Céret, które stawały się ośrodkami sztuki, miejscami ‘zawładniętymi’ przez malarstwo” (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). Południe Francji na trwałe wrosło w twórczość takich polskich przedstawicieli Szkoły Paryskiej jak Mela Muter czy Mojżesz Kisling. Nazwisko Gottlieba jest jednak rzadziej kojarzone z Prowansją i Lazurowym Wybrzeżem, często zaś Collioure po Pirenejami, gdzie studiował postaci rybaków. W połowie lat 20. Gottlieb jednak odbywał wyjazdy plenerowe do Nicei i Cagnes-sur-Mer, skąd pochodzi niewielki zespół pejzaży. Między innymi dwa z nich malowane w Cagnes zachowane są w Muzeum Sztuki Ein Harod w Izraelu, a inny jeszcze oferowany był na polskim rynku antykwarecznym w 2002 roku. Prezentowany krajobraz powstał w tym samym okresie, lecz w St. Tropez, które właśnie w połowie lat 20. było już znanym kurortem turystycznym i wcześniej już stanowiło obszar tworzenia np. Mojżesza Kislinga. Miasteczko to zresztą było miejscem pierwszego wspólnego pleneru Józefa Pankiewicza i Pierre’a Bonnard’a w 1909 roku.





LEOPOLD GOTTLIEB

1879-1934

Półakt, po 1927

gwasz/papier, 48 x 35 cm
sygnowany p.d.: 'l.gottlieb'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 800 – 8 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja

Od około 1920 Leopold Gottlieb tworzył egzystencjalne w charakterze sceny związane z ludzką pracą. Artysta ożywił w nich figury rybaków i pasterzy, podnosząc bukoliczną, arkadyską, związaną ze basenem Morza Śródziemnomorskiego wizję życia, obecną również w twórczości Eugeniusza Zaka. Po odbytej służbie w Legionach Polskich Gottlieb osiedlił się początkowo w Polsce, a następnie przebywał w Niemczech i Austrii. W 1926 malarz osiadł na stałe w Paryżu. W kolejnym roku rozpoczął się „okres biały” Gottlieba, w którym artysta silnie rozjaśnił paletę barwną. Posługiwał się przede wszystkim bielą, różem, błękitem i brązem, nadając swoim postaciom silnie syntetyczne formy. Prezentowany „Półakt” pochodzi ze wspomnianej serii, zamykającej twórczość przedwcześnie zmarłego artysty. W nieoznaczonej przestrzeni Gottlieb umieścił kobietę owiniętą ręcznikiem z chustą na głowie opartą o bliżej nieokreślony, prostokątny przedmiot ukryty za białym prześcieradłem. Artysta wielokrotnie malował kobiety ukazane w półaktcie, okryte jasną tkaniną podczas ich toalety lub po, siedzące i odpoczywające. Kontur jasnej sylwetki postaci wybija się na tle ciemnej przestrzeni. Całość utrzymana jest w odcieniach bieli, szarości i błękitu. Ta prosta z pozoru kompozycja prowokuje wiele pytań: Czy tajemniczy przedmiot pod prześcieradłem to obraz? Kim właściwie jest ukazana kobieta, której szczegóły fizjonomii twarzy artysta pominął? Malarz niejednokrotnie odbierał swoim postaciom „właściwości”, cechy dystynktywne. Gottlieb, który poznał ekspresjonizm, przebywając w Wiedniu i Niemczech, traktował modeli podobnie jak ekspresjoniści na polu literatury czy teatru. Twórcy ci poszukiwali „typu pozbawionej indywidualności, odpsychologizowanej postaci, będącej często nośnikiem idei” (Ekspresjonizm w teatrze niemieckim, wstęp Małgorzata Leyko, Gdańsk 2009, s. 19). Idea Gottlieba łączyła się z pracą i ofiarą, które przynoszą duchowe wyzwolenie. Kompozycja Gottlieba posiada silnie medytacyjny i mistyczny charakter spotęgowany przez daleko posuniętą syntezę i rozbieloną paletę barwną, która powoduje wrażenie emitowania światła przez tkankę malarską.



23 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

"Plaża w Pouldu" ("Plage de Pouldu"), 1909

olej/piótno, 54 x 73 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'HAYDEN | 1909'
opisany na krośnie malarskim: '2 5795', 'NFS', '3', 'Pouldu 1909', '20P', '15' oraz '147/10'
pięć nalepek wystawowych, trzy papierowe nalepki depozytowe Muzeum Narodowego w Warszawie
nalepka własnościowa z opisem: 'Mme Hayden | Le Pouldu 1909', okrągła nalepka z numerem: '3'
nalepka inwentarzowa z trudno czytelnym opisem oraz ślad po niezachowanej nalepce
stempel: 'COLLECTION | LIBAUDE | R. VILLA MICHEL ANGE | PARIS XVI'
na ramie papierowa nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:
500 000 - 800 000 PLN
115 000 – 185 000 EUR

„Polskim malarzom brakowało jednak morza. Jedynie nadmorskie uzdrowisko odwiedza-
nie przez artystów – Połaga – znajdowało się na niewielkim skrawku wybrzeża Bałtyku na
Żmudzi. Dostęp do uzdrowisk w okolicach Gdańska był z przyczyn politycznych utrudnio-
ny. 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



POCHODZENIE:

zbiory artysty

zbiory żony artysty, Josette Hayden, Paryż

kolekcja prywatna, Polska (zakup bezpośrednio od Josette Hayden, Paryż, luty 2003)

WYSTAWIANY:

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

Polonia, des Polonais en France depuis 1830, Musée de l'histoire de l'immigration, Le Palais de la Porte Dorée, Paryż, 2 marca - 28 sierpnia 2011

Malarze polscy w Bretanii (1890-1939), Muzeum Narodowe w Warszawie, 25 kwietnia - 3 lipca 2005

Peintres polonais en Bretagne (1890-1939), Musée Départemental Breton, Quimper, 25 czerwca - 7 listopada 2004

Henri Hayden 1883-1970, Musée Thomas-Henry w Cherbourgu, 6 czerwca - 12 października 1997

Paryż i artyści polscy wokół E.-A. Bourdelle'a, Muzeum Narodowe w Warszawie, 18 lutego - 27 marca 1997

Autour de Bourdelle. Paris et les artistes polonais 1900-1918, Musée Bourdelle, Paryż, 23 października 1996 - 19 stycznia 1997

Hayden. Retrospective 1883-1970, Hugh Lane Municipal Gallery, Dublin, 10 listopada 1994 - 22 stycznia 1995

Hayden. Rétrospective 1908-1970, Musée d'Art Moderne, Troyes, 29 czerwca - 26 września 1994

Hayden. Rétrospective 1908-1970, Maison de la culture de Bourges, 20 maja - 10 lipca 1970

Hayden. Soixante ans de peinture 1908-1968, Musée National d'Art Moderne w Paryżu, 3 maja - 2 czerwca 1968

Henri Hayden, The Waddington Galleries, Londyn, 22 listopada - 22 grudnia 1962

Hayden, Musee de Lyon, Palais Saint-Pierre, 16 stycznia - 21 lutego 1960

LITERATURA:

Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, s. 10 i 97 (il.), nr kat. 2

Christophe Zagrodzki, Henri Hayden 1883-1970, katalog wystawy, Bibliotheque Polonais de Paris, Paryż 2013, s. 61 (il.), nr kat. 1

Samuel Beckett, Philippe Chabert. Christophe Zagrodzki, Hayden, Paryż 2005, s. 9 (il.)

Malarze polscy w Bretanii (1890-1939), katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, s. 81 (il.), nr kat. 16

Anna Wierzbicka, École de Paris. Pojęcie, środowisko, twórczość, Warszawa 2004, il. nr XXI

Peintres polonais en Bretagne (1890-1939), katalog wystawy, Musée Départemental Breton, Quimper 2004, s. 54 (il.)

Wielka Encyklopedia Malarstwa Polskiego, Kraków 2011, s. 201 (il.)

Henri Hayden 1883-1970, katalog wystawy, Musée Thomas-Henry w Cherbourgu, Cherbourg 1997, s. 34 (il.), poz. 2

Paryż i artyści polscy wokół E.-A. Bourdelle'a, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997, s. 75 (il.), nr kat. 33

Autour de Bourdelle. Paris et les artistes polonais 1900-1918, katalog wystawy, Musée Bourdelle w Paryżu, Paryż 1996, s. 75 (il.), nr kat. 33

Hayden. Rétrospective 1908-1970, katalog wystawy, Hugh Lane Municipal Gallery w Dublinie, Dublin 1994, s. 32 (il.), nr kat. 2

Hayden. Rétrospective 1908-1970, katalog wystawy, Musée d'Art Moderne w Troyes, Troyes 1994, s. 32 (il.), nr kat. 2

Hayden. Rétrospective 1908-1970, katalog wystawy, Maison de la culture de Bourges, Bourges 1970, nr kat. 5

Hayden. Soixante ans de peinture 1908-1968, katalog wystawy, Musée National d'Art Moderne w Paryżu, Paryż 1968, nr kat. 4 (błędny opis pracy)

Henri Hayden, katalog wystawy, The Waddington Galleries w Londynie, Londyn 1962, nr kat. 2 (il.)

Hayden, katalog wystawy, Musée de Lyon, Lyon 1960, nr kat. 3



HENRYK HAYDEN

KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

1883		24 grudnia w Warszawie, w żydowskiej rodzinie kupieckiej, przychodzi na świat Henryk Hayden-Wurcel.
1902		Rozpoczyna studia w Instytucie Politechnicznym w Warszawie, zgodnie z wolą swojego ojca – Maksymiliana Haydena. Rozwija jednocześnie własne pasje. Pobiera nauki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem malarza Konrada Krzyżanowskiego.
1907		Po raz pierwszy wyjeżdża do Paryża, gdzie zamieszkuje na Boulevard Saint-Michel.
1908		Przez kilka miesięcy jest uczniem Akademii „La Palette”, w której kształci się u Charlesa Guérina oraz George’a Desvaillesa. Pierwszy raz wyprawia się do Bretanii, a lato spędza w miejscowościach Pont-Aven oraz Kergroes.
1909		Jego prace po raz pierwszy są wystawiane na Salonie Jesiennym. Wyjeżdża po raz drugi do Bretanii, gdzie zatrzymuje się w Le Pouldu i ponownie w Pont-Aven. W tym samym roku odwiedza również Polskę.
1917		Nawiązuje znajomość z Adolfem Baslerem, krytykiem sztuki oraz pisarzem. Dzięki jego poleceniu zostaje zauważony przez André Salmona. Udaje mu się po raz pierwszy wystawić swoje obrazy na Salonie Niezależnych. W tym roku także poznaje Władysława Ślewińskiego.
1911		Przebywa ponownie w Bretanii, jednocześnie przygotowuje się do swoje pierwszej indywidualnej wystawy.
1912		Od 8 do 20 stycznia odbywa się jego pierwsza indywidualna wystawa, która ma miejsce w paryskiej Galerie Druet przy rue Royale. Zostaje pozytywnie odebrana przez szanowanych krytyków: André Salmona, Louisa Vauxcellesa oraz Adolphe’a Tabaranta.
1913		Artysta maluje jedno ze swych najważniejszych dzieł. Powstaje płótno „Gracze w szachy”. Twórczość Haydena zostaje powszechnie doceniona, znajduje swoje miejsce w zbiorach znanych oraz ważnych kolekcjonerów, przykładowo – Gustava Coquiota. Prace warszawskiego artysty są prezentowane w siedzibie Towarzystwa Artystów Polskich przy rue Denfert-Rochereau.
1914		Jego dzieła zwracają uwagę marszanda Charlesa Malpela, który współpracuje również z Markiem Chagallem. Podczas I wojny światowej Hayden przebywa w bretońskiej miejscowości Saint Lunaire. Po wojnie udaje mu się powrócić do Paryża. Decyduje się zamieszkać na Montparnassie, gdzie również otwiera własną pracownię malarską.
1916		Coraz bardziej koncentruje się nad zagadnieniami kubizmu, w czym pomaga mu również kontakt z kubistą Juanem Grisem. Hayden podpisuje kontrakt z promotorem kubistów oraz marszandem – Léoncem Rosenbergiem. W tym samym roku poznaje również Maxa Jacoba, Jeana Metzingera, Pabla Picassa, Gino Severiniego oraz Henriego Matisse’a. Współpracuje z Grupą Sześciu oraz towarzystwem „Lyre et Palette”.
1917		Prezentuje swe obrazy w „Lyre et Palette”, na wystawie zbiorowej, wśród prac – Matisse’a, Picassa oraz Modiglianiego.
1919		Ma miejsce kolejna indywidualna wystawa Haydena w jego galerii. Zostaje zorganizowana przez Leonce’a Rosenberga. W tym roku powstaje kolejne przełomowe dzieło – „Trzej muzycy”.
1920		Odwiedza Polskę po raz kolejny, a w Barcelonie ma miejsce wystawa zbiorowa sztuki awangardowej, na której znajdują się jego obrazy.
1921		Obraz „Trzej muzycy” („Le Jazz-band”) zostaje wystawiony na Salonie Niezależnych.
1922		Malarz odchodzi od kubizmu. Twórca porzuca intelektualną koncepcję obrazu na rzecz kształtowania wrażliwości oka w malowaniu natury. Jest to też ostatni rok współpracy artysty z Rosenbergiem.
1923		Jego obrazy zostają wystawione przez nowego marszanda – Leopolda Zborowskiego, w galerii przy rue de Seine.
1925		Ma miejsce wystawa w Galerie Marcel Bernheim.
1926		Prezentuje swe dzieła w dwóch znanych paryskich galeriach: Galerie Drouant oraz Galerie Barreiro.

1930		Wystawia prace w Brummer oraz Galerie Bonaparte w Paryżu.
1932		Umiera propagator jego sztuki, ale przede wszystkim przyjaciel – Leopold Zborowski. Artysta w tym roku otrzymuje obywatelstwo francuskie.
1933		Spędza lato w Normandii, w Honfelur oraz prezentuje prace z tego okresu w galerii Drouant i Zack.
1933-1937		Dzieli ten czas na życie między Paryżem a południem Francji, gdzie maluje plenerowo, m.in. w miejscowości Dordogne.
1938		Wystawia w Petit Palais w Paryżu, pośród dzieł grupy „Peintres de ce Temps”. Rząd francuski zakupuje jeden z jego obrazów, z widokiem krajobrazu południa Francji.
1938		Wyjeżdża na półwysep Cotentin w Normandii. Jego obraz „Instrumenty muzyczne” trafia do muzeum w Nantes.
1940		Wraz z żoną Josette, w wyniku wybuchu wojny, opuszcza Paryż. Wyruszają początkowo do Owernii, finalnie zatrzymują się na Lazurowym Wybrzeżu w Mougins.
1945		Powracają do Paryża, gdzie zastają doszczętnie splądrowaną pracownię. Ocalały obraz „Trzej muzycy” zostaje zakupiony przez Musée National d’Art Moderne w Paryżu (praca ta obecnie znajduje się w zbiorach muzeum w Lyonie). Tworzy mural dla szkoły w Taverny, którego propozycję wykonania otrzymał jeszcze przed wojną.
1946		Wystawia ponownie na Salonie Jesiennym, aż do 1953.
1948		Realizuje projekty litograficzne przedstawiające pejzaże marynistyczne.
1948		Odbywa się jego wystawa w Galerie Drouant-David.
1951		Bierze udział w Biennale Sztuki w Menton. Zdobywa tam pierwsze miejsce za swą martwą naturę.
1952		Obraz „Trzej muzycy” zostaje eksponowany na wystawie „100 arcydzieł malarstwa francuskiego” mającej miejsce w Amsterdamie i Brukseli.
1953		Zdobywa kolejną nagrodę na Biennale w Menton, zwycięską kompozycją jest „Port w Cherbourg”. Hayden podpisuje umowę z Galerią Suillerot.
1954		Dołącza do grupy: „Les Peintres Temoins de leur Temps”.
1957		Bierze udział w wystawie „50 arcydzieł współczesnych od Bonnarda do Staela” w Muzeum Cantini w Marsylii.
1959		Artysta prezentuje swe obrazy na wystawach w Londynie: Weddington Gallery, a także w Krakowie, Warszawie oraz na Biennale w Turynie.
1960		W Lyonie zostaje zorganizowana duża monograficzna wystawa, na której zebrano 115 dzieł – dorobek z ponad pięćdziesięciu lat pracy.
1962		Ukazuje się jego pierwsza monografia autorstwa Jeana Selza. W tym roku artysta przeprowadza się do domu w pobliżu Reuil-en Brie, w departamencie Sekwana i Marna. Podczas jednej z londyńskich wystaw dostaje ataku serca.
1963		Zostaje uhonorowany Orderem Sztuk i Literatury w randze oficera. Pierwszy raz wystawia swe obrazy na Salonie Majowym.
1965		Musée National d’Art Moderne w Paryżu po raz kolejny zakupuje obraz Haydena – tym razem „Kobietę z wachlarzem” z 1912.
1968		Ma miejsce ostatnia retrospektywna wystawa w Musée d’Art Moderne zatytułowana „Soixante ans de peinture (Sześćdziesiąt lat malarstwa) 1908-1960”.
1970		12 maja Henryk Hayden umiera w szpitalu w Paryżu.

„TU KĄT BRETRANII DZIKI I ODLUDNY”

ARTYŚCI JADĄ NAD ATLANTYK

Gabriela Zapolska pisała o swoim pierwszym spotkaniu z Bretanią w Roscoff w 1893: „Tu kąt Bretanii dziki i odludny. (...) Natomiast morze wspaniałe i bardzo, ale to bardzo piękne. Widoki przepyszne i gdy tak w noc księżycową morze z szumem się o brzeg rozbija, to aż się dusza z piersi wyrывa – gdzieś w świat!” (List pisarki do Stefana Laurysiewicza, z 4 sierpnia 1883, [cyt. za:] Barbara Brus-Malinowska, *Artyści polscy w Bretanii*, [w:] *Malarze polscy w Bretanii 1890-1939*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, s. 15). Entuzjazm dla bretońskiej natury Zapolskiej nie był odosobniony. Na przełomie XIX i XX wieku Bretania zyskała status na artystycznej mapie Europy: ściągali 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 – 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 prymitywną duchowością.

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 dyliżansem, przy braku dróg w głąb półwyspu oraz na wybrzeże, miały posmak awanturniczych wypraw do dzikiego, nieznanego kraju. Na miejscu, na 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 oddzielonymi 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 starożytnych Galów (Celtów). Dla przybyszów z Paryża, którzy w pogoni za egzotyką podążali 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). W czasach Gauguina do Bretanii można było dojechać łatwiej ze względu na otworzoną w 1862 linię kolejową łączącą Quimper z Paryżem. W ostatnich dekadach XIX wieku fala wyjazdów do Bretanii ulegała nasileniu – malarze stworzyli dwie główne 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, 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 doń 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 bretonek i morskie pejzaże. Nieco później podobną tematykę rodzajową odnajdujemy w oeuvre 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. W kolejnych latach często odwiedzał Le Pouldu, Pont-Aven, Belle-Ile, od 1910 mieszkał w neostylowej willi Doëlan, w której okresowo mieszkali i tworzyli przedstawiciele wczesnej awangardy: Tadeusz Makowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz czy Henryk Hayden. Władysław Wankie, odwiedzwszy w 1893 Cancale nad zatoką Mont Saint-Michel, wprowadził do swojej twórczości cały nurt przedstawień poławiaczek ostryg przemierzających piaszczyste plaże. Wielokrotnie temat krajobrazu i obrzędu bretońskiego podejmowali na początku wieku Mela Muter, Eugeniusz Zak, Józef Pankiewicz, Mojżesz Kisling, Gustaw Gwozdekci czy Roman Kramsztyk. Jeszcze w latach 20. Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyska malowała Saint-Malo w purystycznej stylistyce (Saint-Malo, 1930, Muzeum Narodowe w Poznaniu), a Louis Marcoussis uwieczniał bretońską naturę w formule postkubistycznego, bliskiego surrealizmowi malarstwa (Port w Kérity, 1927, Centre Georges Pompidou, Paryż). Mit Bretanii w polskiej sztuce trwał długo. Jego żywotność wiąże się z magicznym urokiem tej krainy. Dla wielu polskich twórców wyjazd do Bretanii był stymulujące artystycznie, lecz zapewniały także niejednokrotnie wyczekiwany wypoczynek. „Polskim malarzom brakowało jednak morza. Jedynie nadmorskie uzdrowisko odwiedzanie przez artystów – Połaga – 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 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).



Port w Doëlan, 1883, pocztówka archiwalna



Les Grands Sables w Le Pouldu, pocztówka archiwalna



Hôtel du Pouldu, pocztówka archiwalna

LABORATORIUM AWANGARDY W BRETRANII

Prezentowana „Plaża w Pouldu” Henryka Haydena to dzieło o niezwykłej wartości kolekcjonerskiej. Obraz pochodzi z heroicznego, wczesnego okresu twórczości czołowego reprezentanta polskiej kolonii artystycznej w Paryżu oraz École de Paris. „Plaża” posiada niezwykłą i rzadką historię proveniencyjną, gdyż do tej pory znalazła się w rękach jedynie trzech właścicieli. Obraz ten jako bodaj jedyny z jego wczesnych obrazów należał do artysty aż do śmierci. Potem znalazł się w posiadaniu wdowy po malarzu, Josette Hayden, od której w 2003 roku dzieło odkupił polski kolekcjoner poświęcony budowaniu kolekcji wczesnych obrazów Haydena.

Pierwsze wakacje spędzone przez wówczas 25-letniego Haydena w Bretanii miały miejsce latem 1908. Ledwie rok wcześniej adept warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych przybył nad Sekwanę, wkraczając w orbitę przemian sztuki modernizmu. Istotnym katalizatorem owych przeformułowań było już wcześniej, bo w Warszawie, spotkanie z Władysławem Ślewińskim. Malarz od 1905 przebywał w Polsce. Wtedy miała miejsce duża prezentacja jego dzieł w Salonie Krywulta. Ponadto Ślewiński odwiedzał warszawską szkołę, a jego twórczość i legenda przyjaciela Paula Gauguina niósły dobrą nowinę nowoczesności w sztuce.

Odwiedzając Bretanię po raz pierwszy, Hayden nie zastał tam Ślewińskiego. Znalazł za to artystyczne schronienie wśród kolonii malarzy dowodzonej przez Maurice'a Asselina w Kergroës w delcie rzeki Bélon. Wczesne prace Haydena noszą oczywisty ślad syntezy szkoły Pont-Aven: decyduje o tym dobór sugestywnej, antynaturalistycznej palety barwnej, silne uproszczenie widzianych przedmiotów, użycie mocnego konturu i rezygnacja z iluzji trójwymiarowości powierzchni płótna.

W kolejnych latach w jego bretońskich pracach z całą mocą da o sobie znać podziw dla dzieła Paul Cézanne: Hayden będzie geometryzować surowy, nadatlantycki pejzaż, precyzyjnie badając tym samym stosunki kolorystyczno-przestrzenne. Jego malarstwo będzie samowolnie dążyć ku epizodowi kubistycznemu, który z impetem wybuchnie bliżej I wojny światowej.

W kompozycjach Haydena z tego czasu rezonują słowa Tadeusza Makowskiego o Bretanii: „Kraj bardzo podatny do studiowania konstrukcji. Nie ma chwiejnych linii i kształtów. Jest jakaś surowość formy i zdecydowany architektoniczny charakter (...)” (Tadeusz Makowski, Pamiętnik, oprac. Władysława Jaworska, Kraków 2003, s. 87). W duchu formalizmu komentował wczesne krajobrazy Haydena Artur Winiarski, pisząc że w „obrazach z Bretanii, jak chociażby ‘Plaża w Pouldu’ (1909) (...) utrwalił się schemat kompozycyjny, w którym brzeg morza lub zatoki zostaje płynnym łukiem zamknięty perspektywicznie uciekającym w głąb oceanu nabrzeżem” (Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, s. 35). W momencie, gdy Hayden malował „Plażę w Pouldu” ta bretońska wioska stawała się nadmorskim kurortem, w dużej mierze za sprawą zbudowanego w 1895 roku hotelu Les Bains z widokiem na plażę Grands Sables. Ujęty przez artystę motyw z architekturą, sylwetkami turystów, skałami, wydhami i łukiem piaszczystej plaży ciekawie koresponduje z pocztówkami z epoki. Hayden nie odkrywał więc dzikiego, nieujarzmionego piękna regionu, a kierował się przy wyborze motywu turystyczną popularnością tej lokacji. Przy tym jednak krajobraz ten stał się dla niego polem do wypróbowania radykalnych metod obrazowania natury w obrazie.



Henryk Hayden, 14 lipca w Doëlan (Święto morskie), 1909, kolekcja prywatna



Henryk Hayden, Rybak w niebieskim swetrze, 1911, kolekcja prywatna



Paul Gauguin, Żniwa w Le Pouldu, 1890, Tate Gallery w Londynie



Władysław Ślewiński, Chata w Le Pouldu, ok. 1892, Muzeum Narodowe we Wrocławiu

24 †Ω

HENRYK HAYDEN

1883-1970

"Czerwone wnętrze" ("Intérieur rouge"), 1914

olej/ płótno, 55 x 46 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden 1914'

na odwrociu nalepki aukcyjne

estymacja:

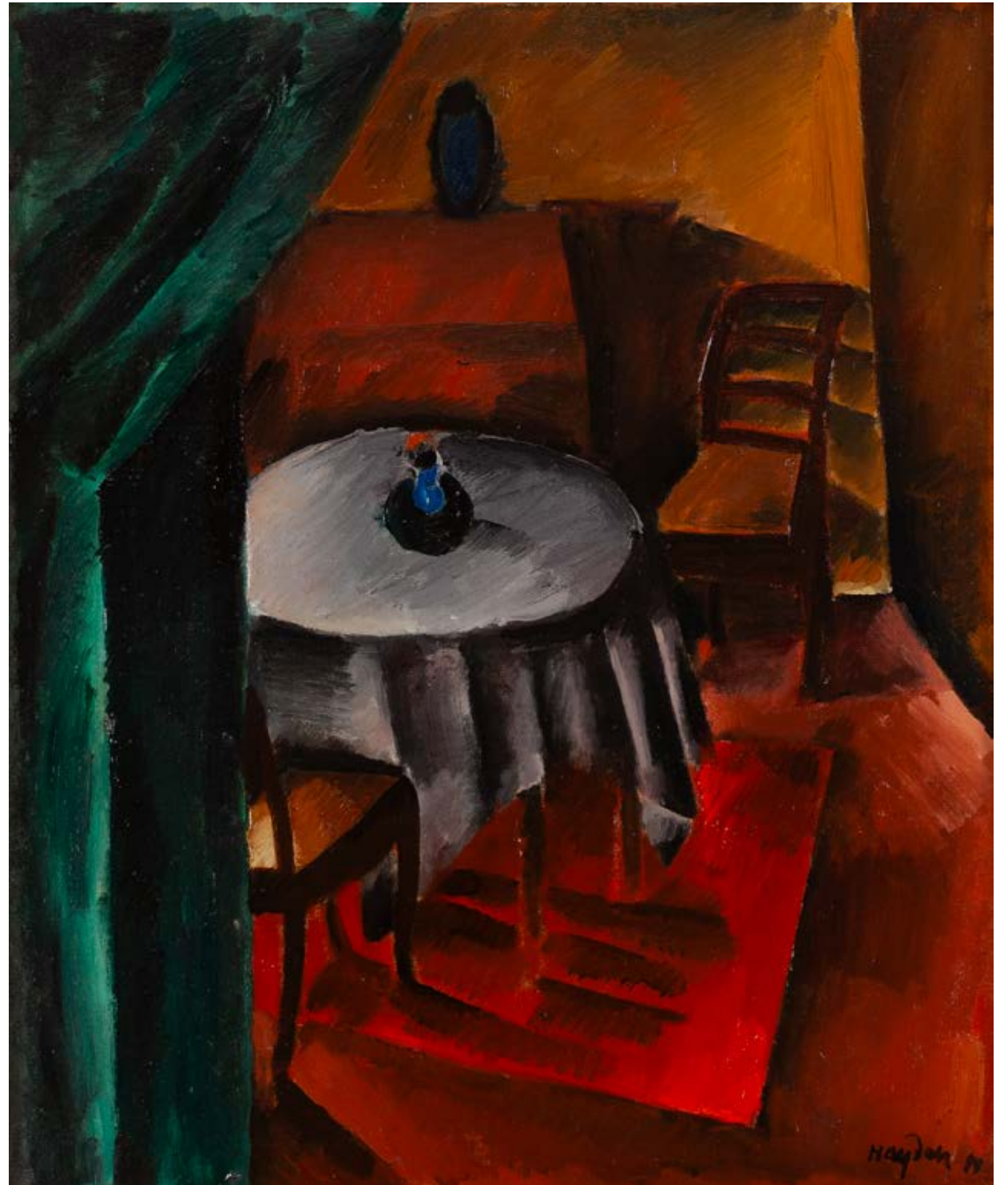
140 000 - 180 000 PLN

32 000 – 42 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rossini, Paryż, czerwiec 2004

kolekcja prywatna, Europa





MANIFESTY KUBIZMU

HENRYK HAYDEN W ORBICIE MONTPARNASSE’U

Przybywszy do Francji w 1907, Henryk Hayden nie należał do międzynarodowej bohemy lewobrzeżnego Paryża. Zamieszkał w okolicach Ogrodu Luksemburskiego i utrzymywał kontakty z absolwentami swojej Alma Mater, Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Najprawdopodobniej na początku pobytu we Francji studiował sztukę dawnych mistrzów w Luwrze. Od 1908 uczęszczał na zajęcia do Académie de La Palette, jednej z liberalnych szkół artystycznych działających na Montparnassie. Na rozwój języka dzieł autora wpłynęły pobyty w Bretanii. Twórca wyjeżdżał nad Atlantyk śladem wielu innych obcokrajowców poszukujących atrakcyjnego i taniego miejsca na plenery.

Po 1910 odwiedzał Doëlan, gdzie po powrocie z Polski mieszkał Władysław Ślewiński, którego willa stanowiła miejsce gościny dla wielu młodych adeptów sztuki z Polski: Stanisława Ignacego Witkiewicza czy Tadeusza Makowskiego. Hayden, dzięki staremu mistrzowi, miał wgląd w idee syntetyzmu i ulegał tej inspiracji, czego dowodzą jego bretońskie, cloisonistyczne pejzaże. Jego debiut na paryskich wystawach przypadł na rok 1909, kiedy to autor wystawiał na Salonie Jesiennym. W kolejnych latach swoje prace eksponował coraz częściej i spotkały się one z pozytywnym przyjęciem. Do promotorów jego obrazów należeli wówczas André Salmon i Adolf Basler. Tak Hayden stawał się ważną postacią paryskiej sceny artystycznej. 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 jako 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 kubistami) 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 krag, m.in. Blaise Cendrars czy Artur Cravan, dawał wgląd Haydenowi w dyskusje o najnowszej twórczości. Krótko 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. „Czerwone wnętrze” bliskie jest poetyce najważniejszego przedwojennego obrazu artysty, „Graczy w szachy” (1913). Hayden odtworzył fragment prawdopodobnie kawiarnianego wnętrza, gdzie zza kurtyny podpatrujemy stół i krzesła. Wyobrażonym przedmiotom malarza nadał syntetyczny, nieco geometryczny charakter, wzorem Paul Cézanne’a, który zalecał, by „naturę ujmować poprzez kulę, walec i stożek”. „Czerwone wnętrze” jest silnie kontrastowe pod względem światłocienia, jak również palety barwnej, której główną dominantą jest zieleń i czerwień. Prace Haydena z okresu wybuchu Wielkiej Wojny dają niezwykle wgląd w jądro przemian sztuki nowoczesnej: rozdartej między klasyczną harmonią obrazu a ikonoklastycznymi tendencjami awangardowymi. Na równi z dziełami Tadeusza Makowskiego, Ludwika Markusa, Alicji Halickiej czy Tytusa Czyżewskiego powstałe w okresie wybuchu Wielkiej Wojny obrazy Haydena stanowią najważniejsze manifesty kubizmu w sztuce polskiej.



25 †

HENRYK HAYDEN
1883-1970

Pejzaż prowansalski, 1930

olej/plótno, 54 x 73 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden 30'

estymacja:
65 000 - 80 000 PLN
15 100 - 18 500 EUR

POCHODZENIE:
Christie's Amsterdam, luty 2008
kolekcja prywatna, Kraków
kolekcja prywatna, Warszawa

„W tym czasie również dla Henryka Haydena (...), wybitnego kubisty, praca na południu Francji stała się etapem na drodze ku realizmowi, kiedy to możliwości rozwoju kubizmu wydały mu się definitywnie wyczerpane. To właśnie na południu próbował odzyskać wraż-
liwość oka. Asymilował lekcję natury, mając w pamięci dorobek Cézanne’a”.

Marta Chrzanowska-Foltzer, Rozmowy prowansalskie. Polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archi-
wum Emigracji. Studia - Szkice - Dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 301





26 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Pejzaż z wąwozem, lata 20. XX w.

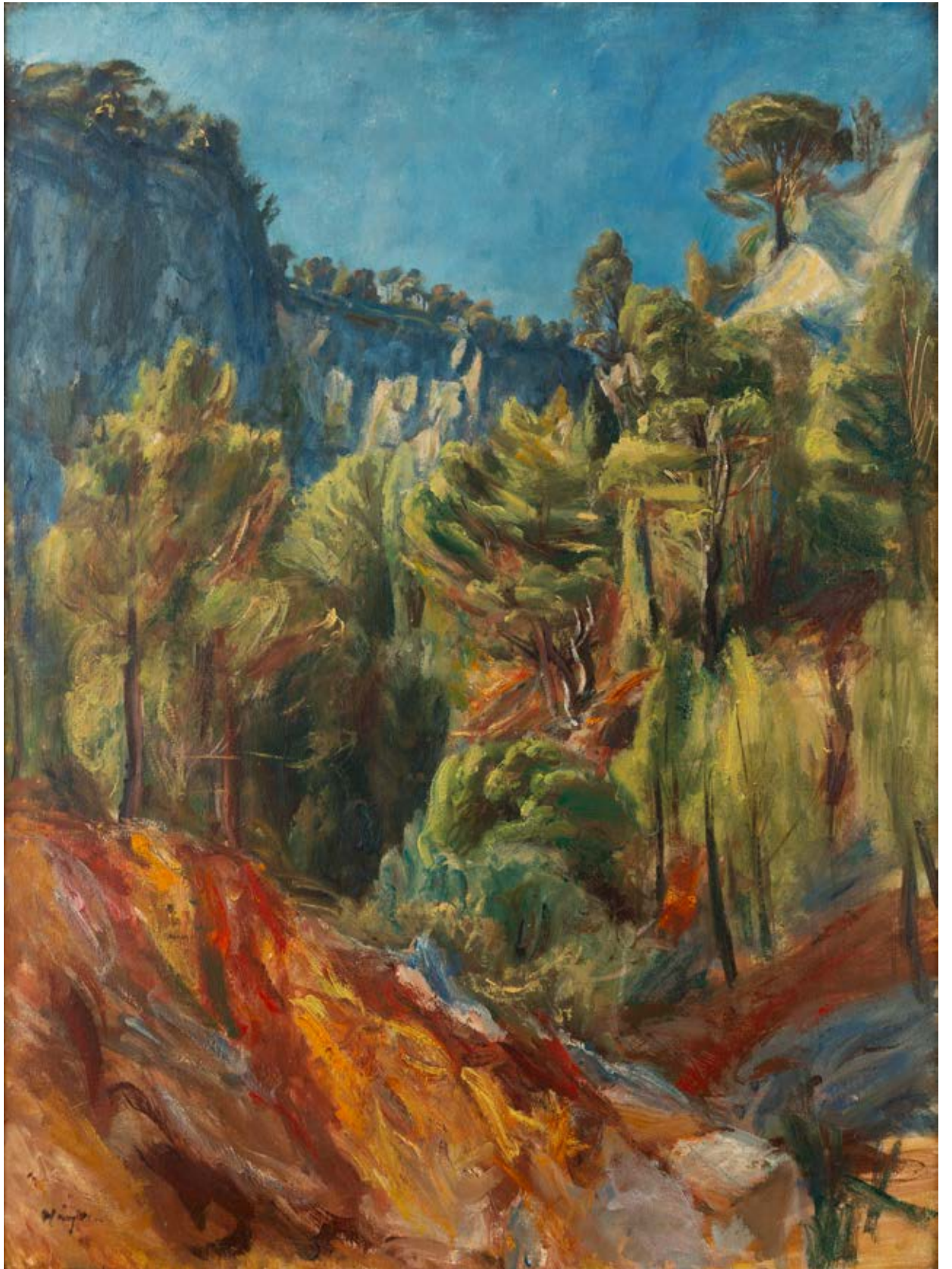
olej/plótno, 73 x 53 cm
sygnowany l.d.: 'Hayden'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 600 - 16 200 EUR

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Hayden rozwinął swoje zainteresowanie tematyką krajobrazu. Od 1922 zaczął wypracowywać nową formułę malarstwa, klasycyzującego w charakterze koloryzmu. „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 miętko 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). Jego styl tego okresu dojrzewał 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.



27 †

VALENTINE PRAX

1897-1981

Kąpiące się, 1929

olej/plótno, 92 x 73 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'V. Prax 29'

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 600 – 16 200 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, kwiecień 2010
kolekcja prywatna, Polska

„Zaczęłam malować w nieco nowym stylu” stwierdziła Valentine Prax, komentując swoją twórczość z lat 20. XX wieku. Razem z Ossipem Zadkine’em zauroczyli się nie-wielką wioską Caylus (Tarn-et-Garonne), gdzie co roku spędzali wakacje i gdzie kupili niewielki stary dom. Lokalny koloryt i wiejskie życie zainspirowało malarkę, która prace z Caylus pokazała na przełomowej wystawie w Galerie Berthe Weill w 1924 roku. 1926 roku zaczęła ją reprezentować Galerie Barabzanges. Komercyjny sukces w tam-tym okresie osiągnęła dzięki malowanym na szkle obrazom. Świetlistość i soczysta barwa osiągnana w tej technice wpłynęła na oblicze stylistyczne jej malarstwa olejnego tamtego okresu. Drapane linie wykonane trzonkiem w mokrej farbie bliskie są graficz-ności obrazów na szkle właśnie. Sielankowa atmosfera prezentowanych „Kąpiących się” jest charakterystyczna dla tej fazy twórczej artystki. Prax być może przedstawiła tutaj konkretne realia topograficzne owerniackiego krajobrazu. Z pewnością jednak jej dzieło wynika z nowego stosunku do natury wskutek zamieszkania na wsi, ale też z dialogu z tradycją nowoczesnego malarstwa, przede wszystkim „Kąpiącymi się” Paula Cézanne’a.



28 †

VALENTINE PRAX

1897-1981

Postaci we wnętrzu

olej/plótno, 116 x 81 cm
sygnowany l.d.: 'V. Prax'

estymacja:
24 000 - 30 000 PLN
5 600 – 7 000 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny EVE E.U.R.L, Paryż, marzec 2015
kolekcja prywatna, Warszawa

Katalońsko-sycylijska artystka Valentine Prax rozpoczęła swoją drogę artystyczną nauką w Szkole Sztuk Pięknych w Algierze. W 1919 – po trzech latach, wyjeżdża do Paryża. W jednej z paryskich pracowni zatrudnia się do malowania porcelany i tworzenia projektów modowych. Dość szybko poznaje Ossipa Zadkine’a, który wprowadza Valentine w środowisko artystyczne Paryża. Spotkania z kubistami, fowistami czy impresjonistami oraz twórczość samego Zadkine’a mocno wpływają na jej artystyczne zainteresowania i styl. Prax tworzy czerpiąc z natury, maluje w plenerze najczęściej wybierając jako temat pejzaż. Ogląda świat i przedstawia go w charakterystyczny dla siebie poetycki sposób. W 1920 zostaje żoną Ossipa Zadkine’a i w tym samym roku prezentuje swoje prace po raz pierwszy na wystawie w Salonie Niezależnych. Po wystawie w galerii La Licorne w 1921 krytycy sztuki podkreślają w malarstwie Prax „świeżą spontaniczność bez upiększeń” i „pomysłowość kpiącą z ignorancji”. Dzięki Leopoldowi Zborowskiemu, opiekunowi i promotorowi malarzy imigrantów związanych z École de Paris, który kupił część jej obrazów i skredytował zakup farb, może malować dalej. Prax z powodzeniem wystawiała swoje prace podczas Salonu Jesiennego, na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Düsseldorfie (1922), na Wystawie Malarzy (1923) oraz w Galerii Berthe Weil (1924). Obrazy Prax cechuje troska o kompozycję i rytmiczność form przedstawianych na płótnie. Prax została również zauważona dzięki swojej autorskiej technice malarstwa na szkle, pozwalającej na tworzenie prac o wyjątkowej kolorystyce.



29

ZOFIA LEWICKA / SONIA LEWITSKA

1874-1937

Leśny potok

olej/plótno, 55 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'Z. Lewitska'
na ramie dwie nalepki z opisami

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

8 100 – 10 400 EUR

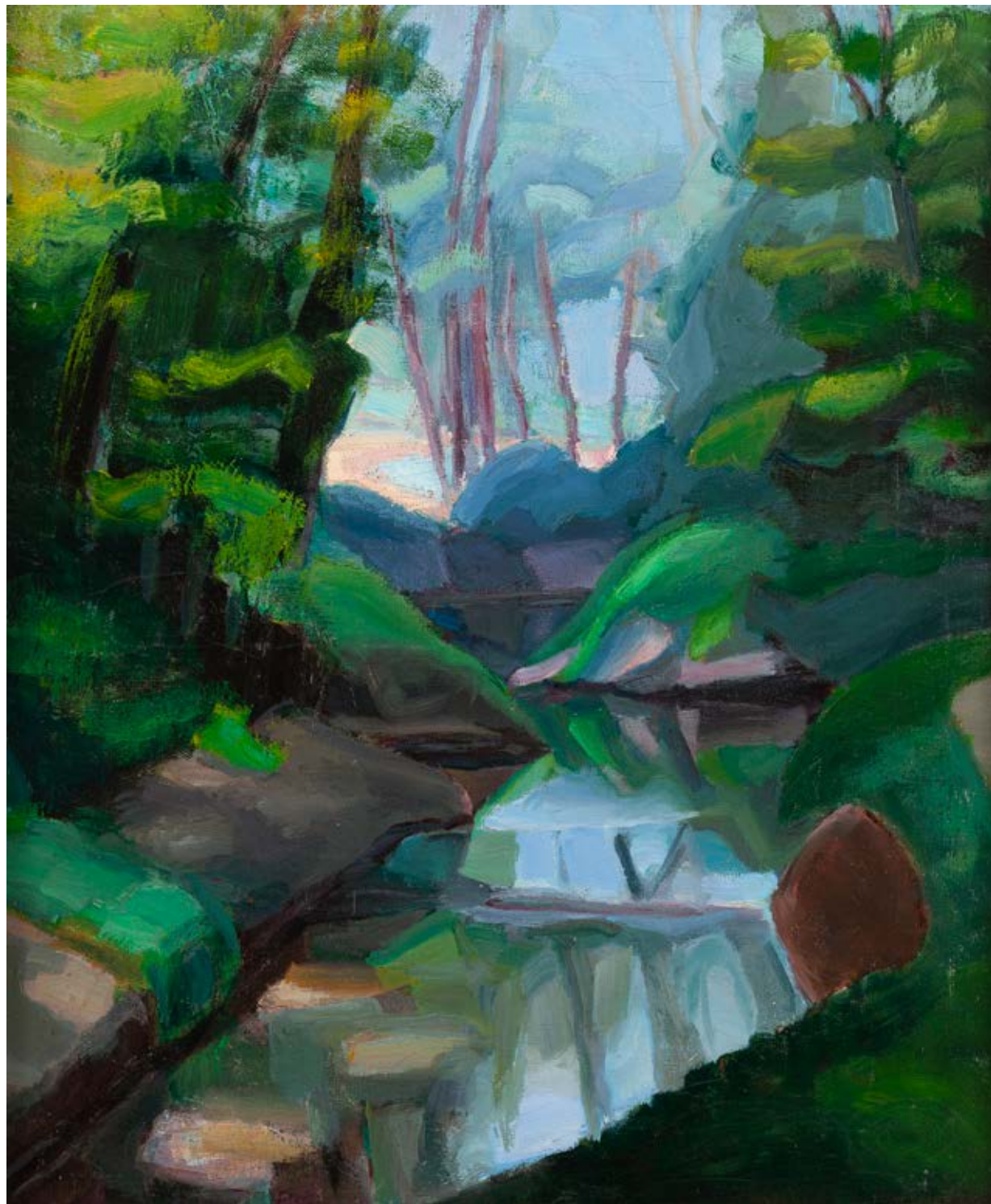
POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard & Associés, Paryż, czerwiec 2009

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja instytucjonalna, Polska

Zofia Lewicka, która we francuskim środowisku artystycznym znana była jako Sonia Lewitska, posiadała korzenie polsko-ukraińskie. Począwszy od 1895 roku, prywatnie uczyła się malarstwa w Żytomierzu i Kijowie. W 1905 roku zamieszkała na stałe w Paryżu i studiowała École nationale supérieure des beaux-arts. We wczesnym okresie twórczości inspirowała się fowizmem i kubizmem, aby później tworzyć w stylu postimpresjonistycznym. W latach 10. XX wieku Lewicka wraz z mężem artystą Jeanem Marchandem zamieszkali w pracowni przy rue Clignancourt, w której wcześniej tworzył Renoir i która wkrótce stała się popularnym miejscem spotkań artystów. Lewicka jako miłośniczka poezji tworzyła ilustracje książkowe oraz zajmowała się drzeworytem. Jej twórczość w epoce przyciągała wzrok najważniejszych marszandów i krytyków, m.in. Guillaume'a Apollinaire'a.



30 †

BOLESŁAW BIEGAS

1877-1954

Portret sferyczny, 1918-22

olej/tektura, 54 x 44,7 cm
sygnowany l.d.: 'B Biegas'

estymacja:

200 000 - 240 000 PLN

46 000 – 56 000 EUR

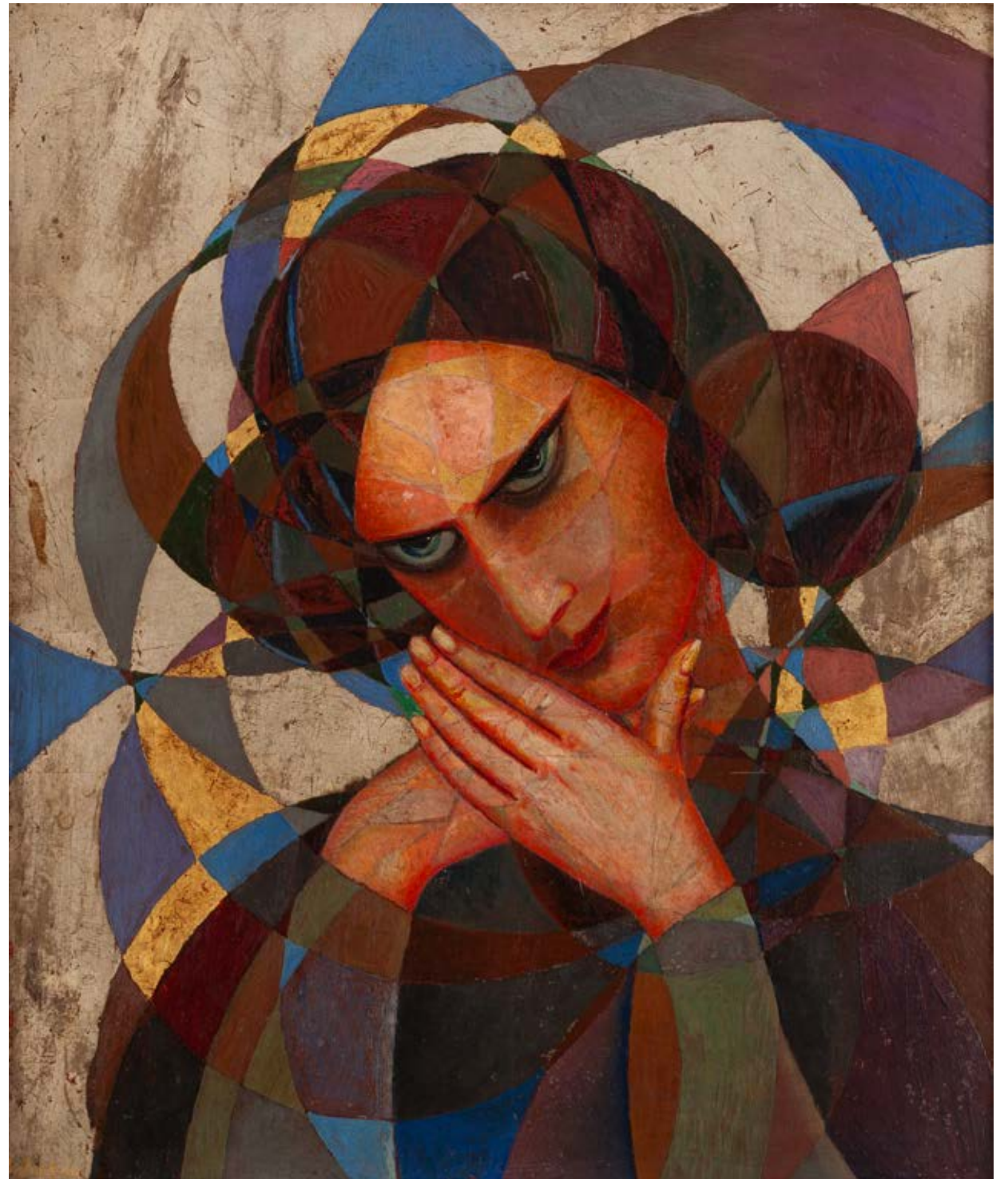
POCHODZENIE:

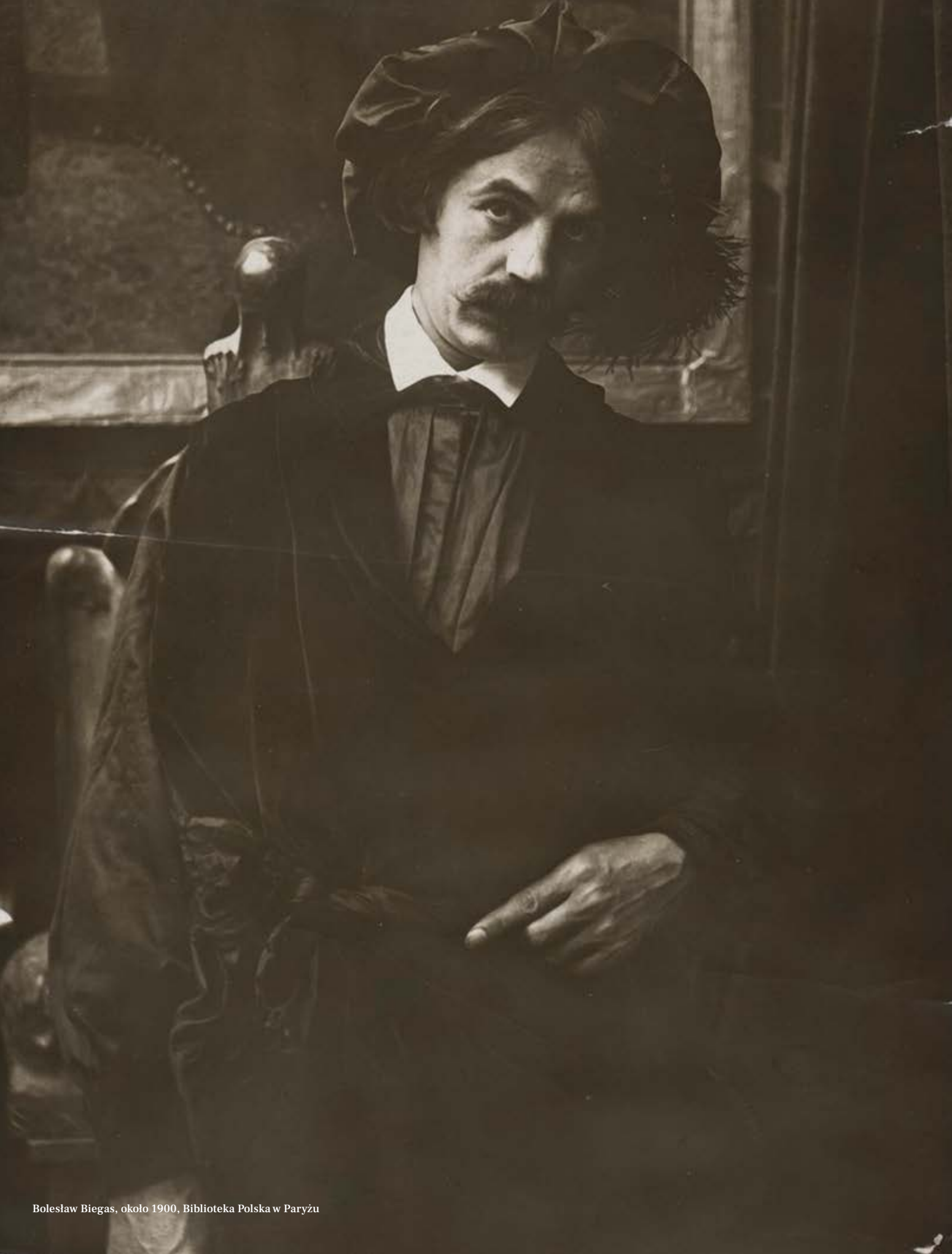
kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

„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 odgrodzenie w sztuce witrażu. Być może, gdy odbudowane zostaną zniszczone kościoły, ich okna rozjaśnia witraże sferyczne”.

Michel Georges-Michel, Spherisme, „Paris-Midi”, 6.06.1918





Bolesław Biegas, około 1900, Biblioteka Polska w Paryżu

SFERYZM: POETYKA KOŁA

Bolesław Biegas jest uważany za głównego przedstawiciela kierunku symboliczno-secesyjnego, nie tylko w rzeźbie polskiej. Jego prace, jako jedyne polskiego artysty, znajdują się dzisiaj na stałej ekspozycji w Musée d'Orsay. Pod wpływem filozofii Stanisława Przybyszewskiego tworzył alegoryczno-symboliczne rzeźby o tematyce oddającej dramat ludzkiej egzystencji. Równoległy nurt w twórczości Biegasa reprezentowały rzeźby o syntetycznej, zgeometryzowanej formie odzwierciedlające idee Praslówiańszczyzny. Podobnie jak w rzeźbie, również w malarstwie zdołał stworzyć niesłychanie indywidualną stylistykę, którą charakteryzuje zróżnicowanie i bogactwo tematyki oraz formy.

Twórczość malarską uprawiał od 1900. Czerpał z symbolistycznej sztuki Gustave'a Moreau, Arnolda Böcklina, Odilona Redona czy Gustava Klimta. Malarzem stał się w trakcie I wojny światowej. Nie porzucił oczywiście zupełnie rzeźby, ale od tego czasu zajmowała ona drugorzędne miejsce w jego twórczości. Pierwszym ważnym cyklem malarskim Biegasa były stworzone w latach 1916-18 „Wampiry wojny”. Ożywił w nich świat chimer, harpii i sfinksów, demaskując okrucieństwa wojennej maszyny. W tych pracach zarysowała się tendencja, którą w kolejnych latach rozwijał w swojej twórczości malarskiej. W wielu kompozycjach tła złożone są z form kolistych, które zapowiadają słynne portrety sferyczne.

Ustalenie konkretnej daty pojawienia się kompozycji sferycznych nie jest możliwe. Jego dzieła są z reguły niedatowane. Pierwsze obrazy sferyczne pokazał na Salon des Indépendants w 1919 i 1920. Obrazy mogły więc zostać wykonane między rokiem 1916 a 1919. Jego wystawy – fascynujące dla jednych i bulwersujące dla drugich – recenzowali wybitni krytycy, m.in. Guillaume Apollinaire, Émile Verhaeren, André Fontaines i Louis Vauxcelles. Część konserwatywnych krytyków widziała w sferyzmie kolejną po kubizmie formę upadku sztuki. Kronikarz artystyczny „L'Eclair” grzmiał w sensacyjnym nagłówku: „Sztuka czy mistyfikacja? Kubizm nie żyje! Poznajemy teraz ‘sferyzm’, który niemalże sprawi, że będziemy żałować jego poprzednika”. Problema – tyczna pozostaje sama nazwa nadana zespołowi prac Biegasa. Kolejny XX-wieczny „izm” ma bowiem nieco rozmyte znaczenie. Pojęcia „sferyzm” używano jeszcze przed I wojną światową w kontekście sztuki Františka Kupki. Michail Larionow swoje prace z 1913 określał jako sferystyczne i rondystyczne. Koła i łuki wykorzystywali w tym samym okresie co Biegas m.in. Robert Delaunay, Giacomo Balla, Fortunato De - pero, Patrick Henry Bruce, Arthur B. Frost. Biegas najwyraźniej jednak podkreślał ścisły, geometryczny charakter abstrakcyjnych motywów i używał do ich kreślenia cyrkla, eliminując rozmazaną poetykę charakterystyczną, np. dla orficznych kręgów Delaunaya. Xavier Deryng pisał: „Tworząc sferyzm, Biegas wniósł wyjątkowy wkład do debat artystycznych prowadzonych przez paryską awangardę. Nawet jeśli (...) sferyzm pojawił się przed pierwszą wojną światową, poszukiwania Biegasa przedstawiają (...) pewne elementy wspólne z futuryzmem”. „Futurystyczna sympatia” wyrażona przez samego Marinettiego potwierdza to zestawienie. Sferyzm pozostaje jednak naznaczony przekonaniami symbolistycznymi Biegasa. W Paryżu sferyzm dostarczył Biegasowi nowych wielbicieli, szczególnie w dzielnicy Montparnasse.

W pracowni Claude'a Chauviere'a, jak opisywał Louis Vauxcelles, degustowano szampana w słoiczkach po konfiturach, chwając kolejno zalety kubizmu i sferyzmu. Za sprawą obrazów sferycznych Biegas stał się w malarstwie artystą awangardowym. Odwrócił się bowiem od hegemonii kubizmu. Obrazy sferyczne były budowane przez nakładające się na siebie figury geometryczne, najczęściej okręgi. Stanowiły próbę harmonijnego połączenia przestylizowanego wizerunku ludzkiego z abstrakcyjną ornamentyką biegnących po łukach linii i przecinających się płaszczyzn. Dekoracyjne walory dziel są oparte na linearyzmie i „mozaikowej” kompozycji barw stłumionych, zmatowiałych, kładzionych płaską plamą bądź intensywnych, pointylistycznie rozwibrowanych, nakładanych drobnymi uderzeniami pędzla. Niektóre z obrazów sferycznych, które niemal zawsze były portretami, chociaż wiemy, iż wśród obrazów sferycznych znajdowały się również akty oraz kompozycje zatytułowane m.in. „Wschód słońca” czy „Księżyc”, ocierają się o abstrakcję. Biegas stworzył ich ponad sto. Wystawiał je konsekwentnie między 1919 a 1923.

Obrazy sferyczne były ponadto interpretowane jako zainteresowanie Biegasa kosmogonią i ezoteryką. Uciekał się w nich niekiedy do przedstawiania rytualnych gestów dłoni zapożyczonych z hinduskiej oraz buddyjskiej kultury. Tym zainteresowaniom Biegas dał wyraz w kolejnym, obszernym malarskim cyklu „Mistyka Nieskończoności”. Wizerunki te ewokowały skojarzenia z magią i ezoteryką, które fascynowały elity towarzyskie Europy okresu XX-lecia międzywojennego. Michel Georges-Michel opisywał wrażenia, jakie wywoływały w nim obrazy sferyczne: „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 odgródenie w sztuce witrażu. Być może, gdy odbudowane zostaną zniszczone kościoły, ich okna rozjaśnia witraże sferyczne” (Michel Georges-Michel, Spherisme, „Paris-Midi”, 6.06.1918).

Obraz prezentowany w ofercie aukcyjnej jest portretem postaci, której płeć trudno określić w sposób jednoznaczny. Znaki anatomiczne ograniczają się do nosa, ust i oczu, zaś owal twarzy jest zaznaczony przez linearne przecięcia. Gama barwna kompozycji jest zharmonizowana poprzez zastosowanie płaszczyzn w stonowanych odcieniach brązów, zieleni i błękitów z drobnymi akcentami czerwieni oraz rozjaśniona fragmentami płaszczyzn w kolorze złota i srebra. Pomimo iż krytycy uznawali sferyzm za kategoryczne odejście od estetyki kubizmu, łukowe brwi i sposób zaznaczenia nosa, które prezentują kanciaste elementy w miejscach, gdzie krzywe linie się zacierają, można łączyć z poszukiwaniami kubistycznymi. Tajemniczy, zamyślony wyraz twarzy podporządkowanej wirującym rytmom kompozycji zdradza natomiast zainteresowanie artysty wiedzą okultystyczną.

31 ↑

BOLESŁAW BIEGAS

1877-1954

Cenatury, 1925-29

olej/sklejka, 51 x 40,5 cm
sygnowany l.d.: 'B Biegas'
na odwrociu numer inwentarzowy: '68'

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
18 500 - 23 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

W latach dwudziestych XX stulecia Bolesław Biegas poświęcił się cyklowi malarskiemu „Mistyka nieskończoności”. Przedstawiał wizyjne sceny, skąpane w nokturnowym świetle, nawiązujące symbolicznym nastrojem do twórczości Arnolda Böcklina. Po raz pierwszy pokazał je na wystawie w Galerii André Seligmanna w 1925. Trzydzieści dziewięć obrazów składało hołd „Wyspie umarłych” szwajcarskiego symbolisty. Biegas zapożyczył od niego cyprysy zdobione iskierkami, które, tak jak szwajcarski malarz, umieszczał w centrum kompozycji, powyżej skalistego cyplu, na którym wyrastał „człekokształtny pałac”. Cztery lata później wystawi kolejne dwadzieścia osiem dzieł z tego cyklu w Galerii Bernheim-Jeune, w tym m.in. kompozycję zatytułowaną „Świątynia centaurów” („Palais du Centaure”). Katalog wystawy opatrzony był jedynie dwoma ilustracjami. Trudno więc jednoznacznie stwierdzić, czy obraz prezentowany w katalogu aukcyjnym jest tożsamy z powyższą pracą. Z pewnością wpisuje się jednak w zainteresowanie Biegasa mitologicznymi postaciami w tamtym czasie: obok centaurów artysta malował także m.in. skrzydlate lwy, pegazy, Ledę pod postacią łabędzia. Ponadto w przedstawieniach z tej serii malarz ukazuje wyspę jako bezpieczną przystań okrytą spokojem. Gloryfikuje w nich miłość tworząc: „Świątynię miłości”, „Pałac miłości”, „Miłość idealną”, „Świątynię zaślubin miłości”, „Pałac amorów”. Oferowany w katalogu obraz również stanowi hymn na cześć miłości. Para centaurów symetrycznie zakomponowanych na obrazie obejmuje siebie w miłosnym pocałunku. Za nimi góruje postać-pałac, obecna w innych kompozycji z cyklu „Mistyki nieskończoności”. Obraz na tle innych prac z tej serii odznacza się szeroką gamą barwną i niezwykłą dekoracyjnością. Malarz tym razem, zamiast tonącego w mroku krajobrazu tajemniczej wyspy, umieścił w tle cyprysy bogato dekorowane punktowo plamkami niebieskiej, czerwonej i pomarańczowej farby. Cała kompozycja zyskuje dzięki temu nastroju radosnej celebracji miłości.



32 †

EMMANUEL KATZ
1894-1962

Beduini i widok na Jerozolimę

olej/plótno, 90 x 116,5 cm
sygnowany p.d.: 'Mané-Katz'
sygnowany na odwrociu: 'MANE-KATZ'

estymacja:
80 000 - 120 000 PLN
19 000 - 28 000 EUR

LITERATURA:
Robert Sancier Aries, Jacques O'Hana, Mané-Katz 1894-1962: The Complete Works, Londyn 1970, nr kat. II 214

„Jestem malarzem środowiska żydowskiego. Jako artysta muszę żyć w Paryżu, w tym centrum sztuki światowej, ale ciągnie mnie do Polski, bo żyję życiem masy żydowskiej”.

Mané-Katz. Rozmowa z artystą przed wystawą jego obrazów, „Nowy Dziennik” 1932, nr 106, s. 9





Nie sposób wyjaśnić fenomenu twórców École de Paris wykształconych w Wilnie. Mané-Katz odebrał edukację artystyczną w szkole rysunkowej Rosjanina Iwana Trutniewa (1911-12). W tym samym czasie studiowali tam Chaim Soutine, Michel Kikoïne oraz Pinchus Krémègne. Dzieła tych czterech malarzy stały się ważnym elementem dziedzictwa Szkoły Paryskiej. Ich wyróżnikiem są silna deformacja, gwałtowna ekspresja i drapieżność formy. Gdy paryscy „wilnianie” przedstawiali pejzaż czy figurę ludzką, nadawali im autonomiczną mowę. Mané-Katz, urodzony w rodzinie ortodoksyjnych Żydów w Krzemieńczuku, kilkudziesięciotysięcznym mieście w środkowej Ukrainie, po pobycie w Wilnie tworzył krótko w kijowskiej szkole Mykoły Muraszki – znanego ukraińskiego realisty i nieformalnego przywódcy „kijowskiej szkoły malarstwa”. Jeszcze przed dwudziestymi urodzinami artysta opuścił Europę Wschodnią i wyjechał do Paryża.

Tak jak wielu przybyszów, uczęszczał do École des Beaux-Arts i studiował w klasie Fernanda Cormona, uznanego autora prac historycznych. We Francji wkroczył w krąg kosmopolitycznego środowiska Montparnasse’u i zawarł znajomość choćby z Pabłem Picassem czy Markiem Chagallem. I wojna światowa przeszkodziła jego paryskiej karierze – nieprzyjęty do Legii Cudzoziemskiej, wyjechał do Rosji, gdzie od około 1915 uczył się w prywatnej pracowni rosyjskiego modernisty Mściława Dobużyńskiego, członka stowarzyszenia „Mir iskusstwa” (Świat sztuki), którego członkowie od 1900 promowali w ojczyźnie awangardowe tendencje artystyczne. Dobużyński był jedną z najważniejszych postaci modernizmu w swym kraju, cenioną za ekspresyjne miejskie pejzaże. W twórczości Mané-Katza odbija się zarówno deformacja charakterystyczna dla dzieł Rosjanina, jak i tematyka związana ze krajobrazem zurbanizowanym. Malarz, mimo silnych związków z międzynarodowym życiem artystycznym, podnosił w swojej twórczości motywy lokalne. Swoje wczesne prace eksponował na wystawie Żydowskiego Towarzystwa dla Rozwoju Sztuki w Moskwie, a 1917, w czasie rewolucji październikowej, powrócił do Krzemieńczuka. Obyczaje, postaci i krajobraz rodzinnego sztetla stanowiły dla Mané-Katza niewyczerpane źródło inspiracji przez całe życie. W latach 1918- 19 wykładał w Instytucie Artystycznym w Charkowie. Na terenie Ukrainy pozostawał do początku lat. 20 XX wieku, kiedy to po pobycie w Berlinie (1921) przybył znowu do Paryża, gdzie pozostał na stałe.

Jego dzieła zyskały popularność – w latach 20. i 30. odbyło się przynajmniej kilka jego wystaw indywidualnych. Autor konsekwentnie podejmował chasydzką tematykę religijną i obyczajową, a wzorował się na życiu rodzinnego Krzemieńczuka, przez co był jednym z wiodących twórców kojarzonych z ruchem odnowy sztuki żydowskiej. Do czasu drugiej wojny światowej odbył liczne podróże: na Bliski Wschód, do Palestyny, Egiptu, Syrii oraz do Europy Wschodniej, na Litwę, do Polski i Czechosłowacji. Kraje te stały się motorem jego działalności plastycznej. Równoległe do życia paryskiego Mané-Katz prowadził pracownię w Hajfie, w której po jego śmierci urządzono muzeum.

„Nazywano mnie malarzem ghetta (...). Zdaje mi się jednak, że ta formuła jest jednak tak jednostronna, jak wszystkie zresztą formuły, które usiłują zamknąć jakąś indywidualność artystyczną. (...) żądam nawet od Żydów, którzy we mnie widzą malarza ghetta, by zainteresowali się mą walką o formę” (Mané-Katz. Rozmowa z artystą przed wystawą jego obrazów, „Nowy Dziennik” 1932, nr 106, s. 8). Forma dzieł twórcy, mimo że kojarzona „stylem żydowskim” – ekspresyjnym, emocjonalnym, często melancholijnym – jak pisała krytyka artystyczna doby międzywojnia, wiele zawdzięczała awangardowym „izmom”, mimo że sam autor się od nich odżegnywał. W pracach Mané-Katza wyczuwalne są pogłosy fowizmu spod znaku Henriego Matisse’a, Maurice’a de Vlamincka czy André Deraina, co można dostrzec w plamie malarskiej, silnie nasyconej barwą, wyrazistej ekspresji duktu pędzla i spłyceniu przestrzeni obrazu.

33 ↑

DAWID KIRSZENBAUM

1900-1954

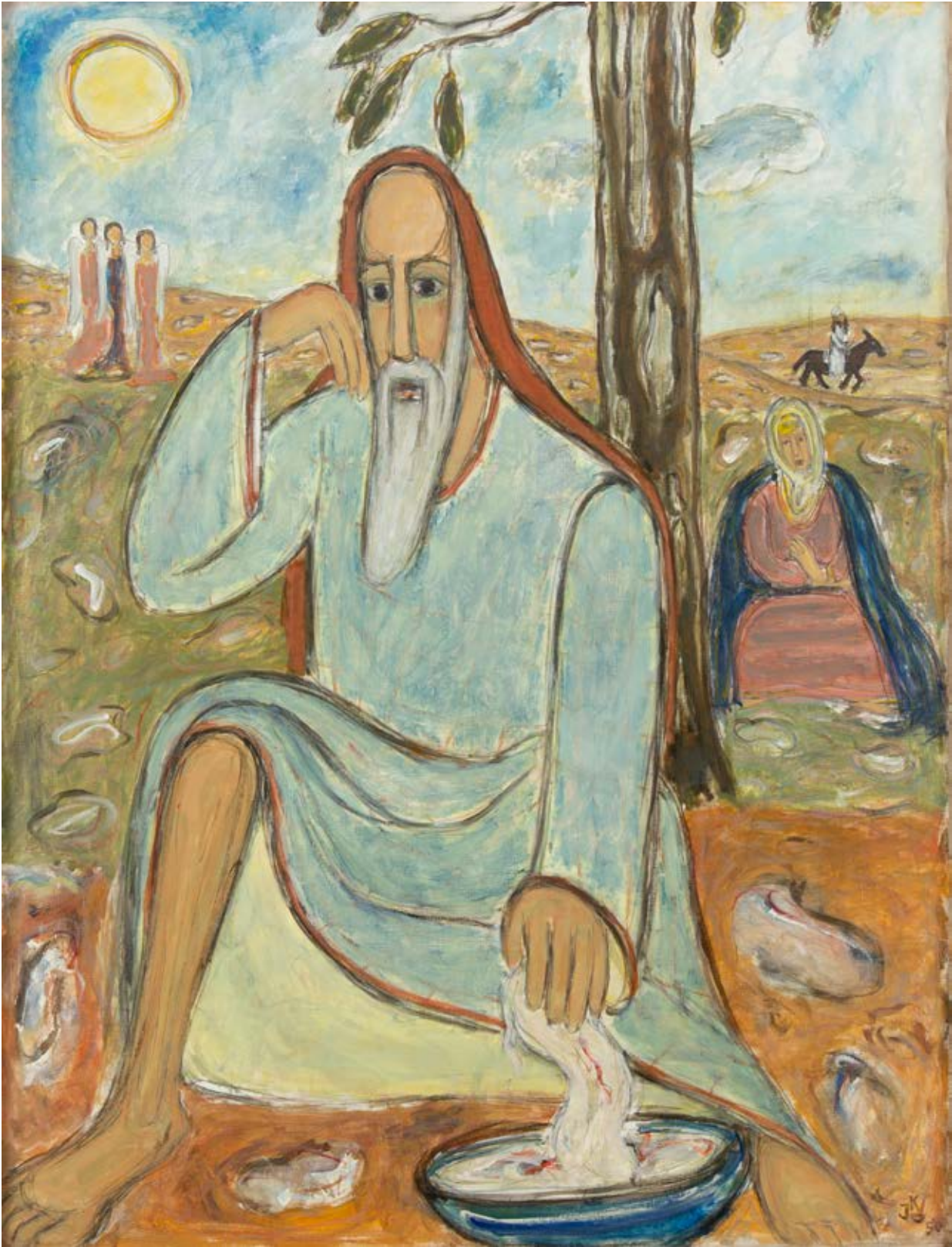
Prorok (recto) / Niewiasta (verso), 1950

olej/plótno, 116 x 89 cm
sygnowany monogramem i datowany p.d.: 'JDK 50' (recto)

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

POCHODZENIE:
dawna kolekcja Galerie André Weill, Paryż (do 1951)
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

Dawid Jecheskiel Kirszenbaum urodził w bardzo religijnej rodzinie jako najmłodszy syn rabina w Staszowie, w Królestwie Kongresowym pod zaborem rosyjskim. Wbrew woli ojca nie obrał drogi kaznodzieja, postanowił poświęcić się sztuce. Buntując się malował portrety i interesował się literaturą. W wieku dwunastu lat pracował jako rysownik. W 1920, aby uniknąć powołania do wojska polskiego i nie brać udziału w wojnie z Rosją Radziecką, uciekł do Niemiec. Tam, aby wyżyć, malował obrazy i dawał lekcje hebrajskiego. Awangardowa sztuka Paula Klee i Wasiilego Kandinskiego ściągnęła go do Bauhausu w Weimarze, gdzie studiował trzy trymestry. Następnie, w 1925, powrócił do Berlina, gdzie obracał się w kręgach rewolucyjnych. Do początku trzydziestych pracował dla wielu czasopism jako karykaturzysta, tworząc pod pseudonimem „Duvitivani”. Jednak dopiero przyjeżdżając do Paryża realizuje swoje marzenie o byciu malarze. Do stolicy Francji trafił w 1933, kiedy wraz z żną uciekał z Niemiec przed nazistami. Malował wówczas prace olejne i akwarelowej ukazujące sceny ze sztetla i z Biblii. Od 1939 Kirszenbaum przebywał w różnych obozach dla internowa-nych a od 1942 żył w ukryciu, unikając śmierci. Jego żona nie miała tyle szczęścia. Została aresztowana w 1943, następnie deportowana do obozu koncentracyjnego Auschwitz. Po zakończeniu wojny w Paryżu wznowił karierę artystyczną dzięki wsparciu baronowej Alix de Rothschild. Wykonał wówczas trzy monumentalne panneaux: proroków Eliasza, Jeremiego i Mojżesza, których nazwał „aniołami dobroczyńcami”. Podróżował do Brazylii, Maroka i Włoch. Zmarł po chorobie nowotworowej w 1954 roku w Paryżu.



34 †

JERZY MERKEL

1884-1976

Ucieczka do Egiptu

olej/sklejka, 52 x 44 cm

sygnowany l.d.: 'Merkel'

opisany na odwrociu: Nachlas | Georg Merkel N. (nieczytelnie) 0/457' oraz '17' i '12'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 – 8 100 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

kolekcja prywatna, Austria

kolekcja prywatna, Polska

Jerzy Merkel artystyczną edukację odebrał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1903-06), a następnie przebywał w Paryżu w latach 1908-14. Jego twórczość wiąże się przede wszystkim ze sceną sztuki Wiednia, gdzie mieszkał do 1938, oraz Paryża. We Francji, w Paryżu i Cagnessur-Mer, działał do 1972, 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. Na prezentowanym w katalogu obrazie „Ucieczka do Egiptu” malarz odniósł się do popularnego w malarstwie motywu zaczerpniętego z Nowego Testamentu. Klasyczny temat został zinterpretowany nowoczesnymi środkami artystycznymi.



WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Wenecja

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

estymacja:
35 000 - 45 000 PLN
8 100 – 10 400 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 szczyciła 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, pótr. 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.).





36

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Martwa natura z owocami i kwiatami, 1943

olej/plótno, 26 x 59 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'W. de Terlikowski | 1943' oraz p.d.: 'Terlikowski'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 – 4 700 EUR

„Mistrz wielce spokojnej i mądrej sztuki [Terlikowski] porzuca pędzel dla szpachli. Potrzebuje pracować szybciej. Kończy swoje prace , stojąc przed przedmiotem, bez uprzedzeń, dając siebie w pełni, silnie, intensywnie; tłumaczy swoją wizję bezpośrednio, pracuje tak, jak płynie rzeka”.

Bennard B. Perlman, Wladimir De Terlikowski: His Life and Art, Ashville 1998, s. 51



WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Łuk Triumfalny Carrousel w Paryżu

olej/plótno, 54 x 73 cm
na krośnie malarskim dokument konserwatorski
na ramie papierowa nalepka galerii i pracowni ramiarskiej Galerie Andreas Lendl - Haus der Kunst w Graz

estymacja:
22 000 - 30 000 PLN
5 100 – 7 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Austria

Paryski Łuk Triumfalny Carrousel został wybudowany na samym początku XIX stulecia. Jego budowniczkowie wzorowali się na ikonicznym Łuku Konstantyna z Rzymu, a sama konstrukcja ufundowana została przez Napoleona Bonaparte. Miała ona upamiętniać i gloryfikować jego zwycięstwa i militarne dokonania, chociażby bitwę pod Austerlitz. Łuk stanął w samym centrum Paryża, na Place du Carrousel. Z obydwu stron otaczały go monumentalne skrzydła Luwru. Trójęprzelotowa konstrukcja uderza swoim monumentalizmem. Dolną partię flankują ustawione na wysokich cokółach kolumny. Powyżej znajduje się wydatny fryz dekorowany rzeźbami, a tuż nad nim, na samym szczycie, alegoryczna kwadryga odlana z brązu.

Łuk ten niewątpliwie stanowił i do dzisiaj stanowi jedną z bardziej rozpoznawalnych budowli metropolii nad Sekwaną. Pojawia się na obrazach wielu znamienitych twórców, wśród których należy wymienić Włodzimierza Terlikowskiego. Ten wybitny malarz mieszkający w Paryżu na stałe od 1911 stał się niezwykle interesującym „portrecistą” otaczającej go tkanki miejskiej. Na jego płótnach wielokrotnie pojawiają się sylwetki paryskich mostów – Pont Neuf czy Pont Royal. Odnajdujemy tam także widoki bulwarów, skwerów i placów, chociażby Place de Clichy. Widzimy również inne budowle Paryża ze strukturą gotyckiej Katedry Notre Dame na czele. Terlikowski szczególnie upodobał sobie najbliższe okolice Île de la Cité. Łuk Carrousel znajduje się tak naprawdę w niedalekim jej sąsiedztwie. Podczas pracy artysta obrał sobie perspektywę, która uwzględnia widok od strony samego Luwru. Terlikowski patrzył na swojego „modela”, siedząc gdzieś na poprzedzającym go placu. Jego spojrzenie skierowane było na monumentalną strukturę łuku i rozciągający się bezpośrednio za nią Jardin du Carrousel.



38 ↑

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Portret kobiety w sukni i kapeluszu, 1930

olej/plótno, 72 x 90 cm
sygnowany p.d.: 'kanelba'
datowany na odwrociu: '1930'

estymacja:

80 000 - 100 000 PLN

18 500 – 23 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, maj 2018

kolekcja prywatna, Polska

W centrum twórczości Rajmunda Kanelby stała działalność portretowa. Artysta malował zarówno dzieci, jak i dorosłych – przede wszystkim kobiety. Stosował ciekawe rozwiązania fakturowe; posługiwał się głównie techniką olejną, czasem gwaszem i akwarelą. Kolorystyka jego prac jest harmonijna, stonowana, rozegrana zazwyczaj w wąskiej, wyszukanej gamie barwnej przygaszonych błękitów, szarości i zieleni. Współcześni autorowi krytycy sztuki wskazują na nieprzeciętny talent w dziedzinie koloru oraz na jego zmysł kompozycyjny. Szczytowy punkt jego wczesnego okresu to okolice 1930 roku. Powstały wówczas wysmakowane pejzaże paryskie, portrety kobiet i akty. Do tego zespołu prac należy prezentowany „Portret damy w kapeluszu”. O kolorycie wczesnych obrazów artysty tak pisał Chil Aronson: „Kanelba wyczuwa twórczość Maneta i Cézanne’a silniej niż którykolwiek z młodych malarzy. Z prawdziwym talentem związane jest wykształcenie. W jego płótnach forma i kolor są zrównoważone, rysunek jest precyzyjny i giętki, kolor subtelny i powściągliwy, kompozycja szlachetna i pełna siły. Stałe dążenie do doskonałości i nieustanne poszukiwania artysty znajdują potwierdzenie w najnowszych jego dziełach, w których ujawnił swe zdolności kolorystyczne. Przejawiają się one w stosowaniu barw wyrazistych, choć przytłumionych, delikatnych, o wykwintnym walorze” (Chil Aronson, *Art polonais moderne*, Paris 1929, s. 17).

Rajmund Kanelba kształcił się w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u ważnych przedstawicieli polskiego modernizmu – Stanisława Lentza i Tadeusza Pruszkowskiego. Edukację artystyczną kontynuował w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych (1919-22), gdzie zetknął się z silnym oddziaływaniem ekspresjonizmu. W 1926 wyjechał na stałe do Paryża. Edward Woroniecki, historyk sztuki i krytyk, utrzymywał, że twórca znalazł się w stolicy Francji, zachęcony słowami swego mistrza i przyjaciela, Eugeniusza Zaka. Nad Sekwaną malarz nawiązał kontakt z osiadłym w mieście Romanem Kramsztykiem i w niedługim czasie wszedł w środowisko kolonii artystycznej Montparnasse’u. Natychmiast zaczął wystawiać na Salonie Jesiennym i innych salonach. W 1927 przebywał w Pont-Aven. Już w dwa lata później wszedł w skład nowo powstałej Grupy Artystów Polskich w Paryżu i doczekał się pierwszej indywidualnej wystawy w paryskiej Galerie Bernheim. Po dziesięciu latach spędzonych we Francji zdecydował się na wyjazd do Londynu, a w 1938 (lub 1937) – do USA i prawdopodobnie wówczas spędził jakiś czas na Florydzie. Mimo licznych podróży utrzymywał stały kontakt z Polską: w 1932 przyłączył się do powstałego wówczas ugrupowania Nowa Generacja, w 1933 odwiedził Warszawę. Podczas II wojny światowej i następnie do około 1948 prawdopodobnie przebywał w Anglii, jednakże w 1943 odnotowano go wśród artystów polskich czynnych w Stanach Zjednoczonych. Do końca lat 50. krążył pomiędzy Paryżem, Nowym Jorkiem a Londynem, w którym zmarł w 1960.



39 ↑

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Chłopiec z trąbką, 1948

olej/sklejka, 38,5 x 31,5 cm
sygnowany l.g.: 'kanelba'
datowany na odwrociu: '1948'

estymacja:

24 000 - 30 000 PLN

5 600 – 7 000 EUR

Rajmund Kanelba ukończył warszawską Szkołę Sztuk Pięknych w 1918. Kolejną ważną cezurą w jego drodze artystycznej był przyjazd do Paryża w 1925. W stolicy Francji osiedlił się wraz żoną Marią, poślubioną dwa lata wcześniej w Polsce. Od połowy lat 20. regularnie wystawiał na Salon d'Automne, Salon des Indépendants, Salon des Tuileries i Salon de l'Escalier. Malarz poznał też słynnego krytyka Marcela Bernheima w Galerie Bernheim Jeune. W podobnym czasie przedstawiono go Leopoldowi Zborowskiemu, który prowadził własną galerię w Paryżu, gdzie miała miejsce w 1928 pierwsza ważna wystawa Kanelby, do której tekst katalogowy napisał André Salmon. Właśnie ten krąg marszandów i krytyków pozwolił zaistnieć malarzowi na scenie artystycznej Paryża. Autor powrócił do Polski w 1933, aby w rok później, wraz z żoną i synem Jerzym, wówczas sześciolatnim, który był modelem do prezentowanego obrazu, wyemigrować do Wielkiej Brytanii. Rodzina osiadła w Londynie, a artysta nadal aktywnie wystawiał i tworzył w wypracowanym wcześniej ekspresyjnym, kolorystycznym stylu. Rajmund i Maria wyjechali na stałe do Stanów Zjednoczonych, a Jerzy (czy właściwie George) zamieszkał w pracowni ojca. Rajmund doczekał się wnuka, Johna (1956-95), którego wizerunek wielokrotnie powtarzał pod koniec swojego życia w serii radosnych wizji zabaw dziecięcych. W dojrzałym okresie londyńsko-nowojorskim to właśnie wizerunki dzieci stały się znakiem rozpoznawczym artysty. Portrety malowane grubymi impastami implikowały w swojej strukturze z jednej strony dynamizm formalny, z drugiej natomiast niesamowitą wrażliwość dziecięcych fizjonomii.



40 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Martwa natura z kwiatami wazonie, 1934

olej/plótno, 64 x 54 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Kanelba | 1934'

na odwrociu nieczytelny stempel: '1 GAT[...] | 18 Rue de la [...] | PARI', nalepka z napisem: '100'

oraz napis tuszem: '100 [w kółku]'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

7 000 – 9 300 EUR

„Kanelba swoje uczucia wyraża przy pomocy własnego stylu, własnego malarstwa. Artysta nie ujawnia jednak chętnie swoich emocji, świadczy o tym ograniczona tematyka jego prac. Pełne patosu piękno wiecznego ruchu – oto, co najsilniej chyba oddziałuje na wyobraźnię twórczą Kanelby. Ruch ten oddaje kolorem – bogatym, jakościowo różnorodnym, złożonym z subtelnych gradacji”.

Zygmunt Klingsland, La peinture de Kanelba, „Pologne Littéraire” 1932, nr 65-66, s. 4



41 †

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

"Wodospad w Bad Gastein", 1956

olej/plótno, 61 x 50 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Mondzain | 1956'

datowany, opisany i numerowany na odwrociu: 'No 12 | Chutes de Badgastein | 1956'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

7 000 – 9 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Paryż

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

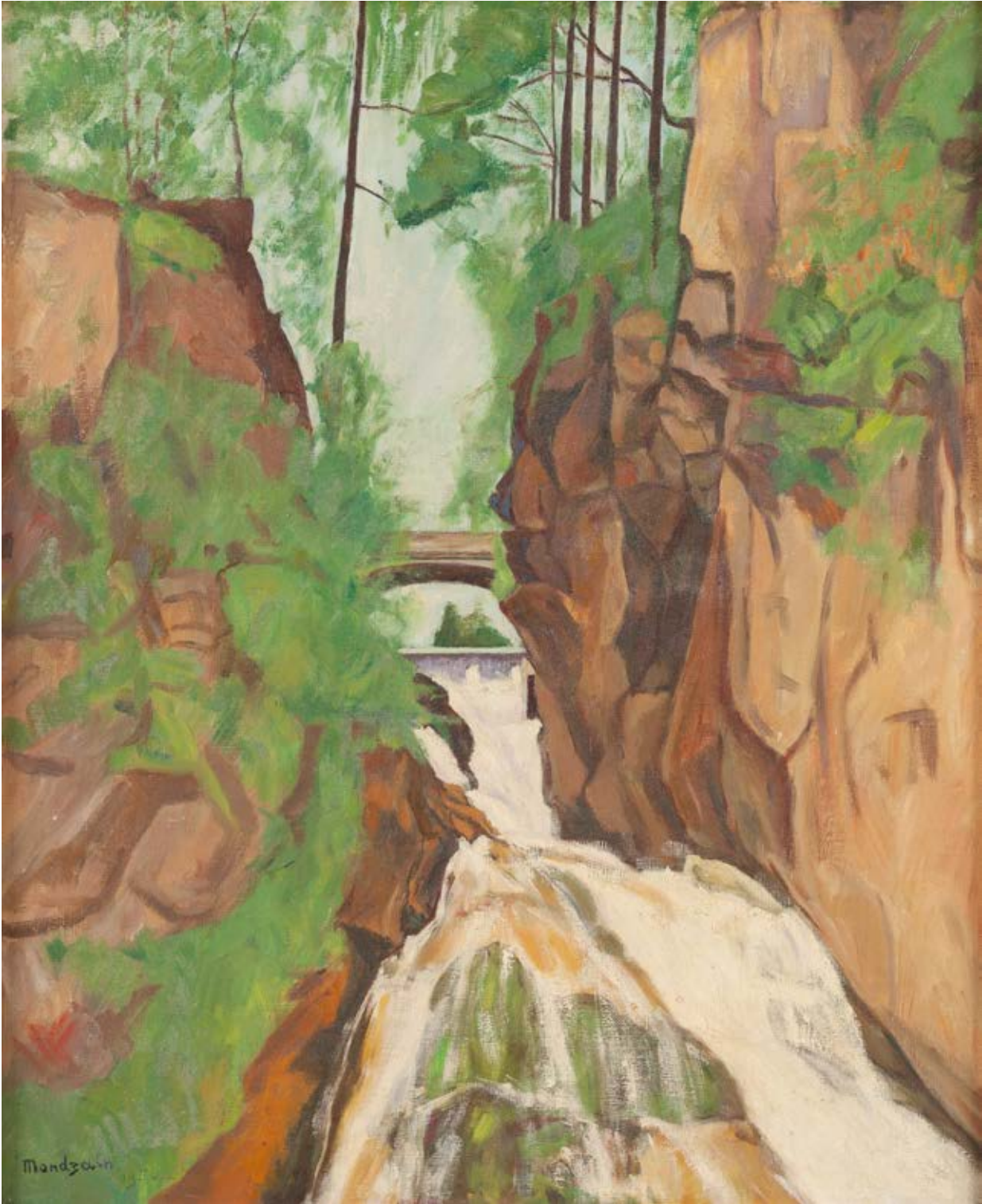
Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, Villa La Fleur, Konstancin-Jeziorna, wrzesień - grudzień 2012

LITERATURA:

Ewa Bobrowska, Artur Winiarski, Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Warszawa 2012,

nr kat. 95, s. 153 (il.)

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 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. Prezentowana w katalogu praca pochodzi z późnego okresu twórczości artysty i przedstawia wodospad w Bad Gastein, uzdrowisku w Austrii.



42 †

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

Martwa natura z figurą św. Michała, 1925

olej/plótno, 81 x 65 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Mondzain | 1925.'
opisany na odwrociu: 'Jean Osoutt [?] | Saint Michel'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 800 – 8 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
Charles Kunstler, Simon Mondzain, Paris 1948, nr IX
Ewa Bobrowska, Artur Winiarski, Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Warszawa 2012, s. 192 (il.)

„Jak wspomina córka artysty, Marie-José, jej ojciec był „zainteresowany postacią Chrystusa” o którym mawiał, że „ był anarchista”. Mondzain nie jest jedynym artystą École de Paris pochodzenia żydowskiego, którego fascynowało chrześcijaństwo. Wspomnieć wystarczy tych, co przeszli na katolicyzm: francuskiego poetę i malarza Maxa Jacoba, którego ojcem chrzestnym był Pablo Picasso, czy polskich malarzy Marka Szwarca i Melę Mutera. W twórczości Muter pojawiają się nie tylko bretońskie kalwarie, które świadczyć by mogły o zainteresowaniu artystki bardziej folklorem tego regionu Francji niż religią ale także figury Madonny z dzieciątkiem, Chrystusa ukrzyżowanego, czy też zdjęcia z krzyża. Sceny z Nowego Testamentu powracają w obrazach Leopolda Gottlieba”.

Ewa Bobrowska, Artur Winiarski, Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Warszawa 2012, s. 55



43

JEAN PESKE

1870-1949

Spacer na skraju lasu

olej/deska, 38 x 46 cm

sygnowany p.d.: 'Peské.'

sygnowany na odwrociu: 'Peské'

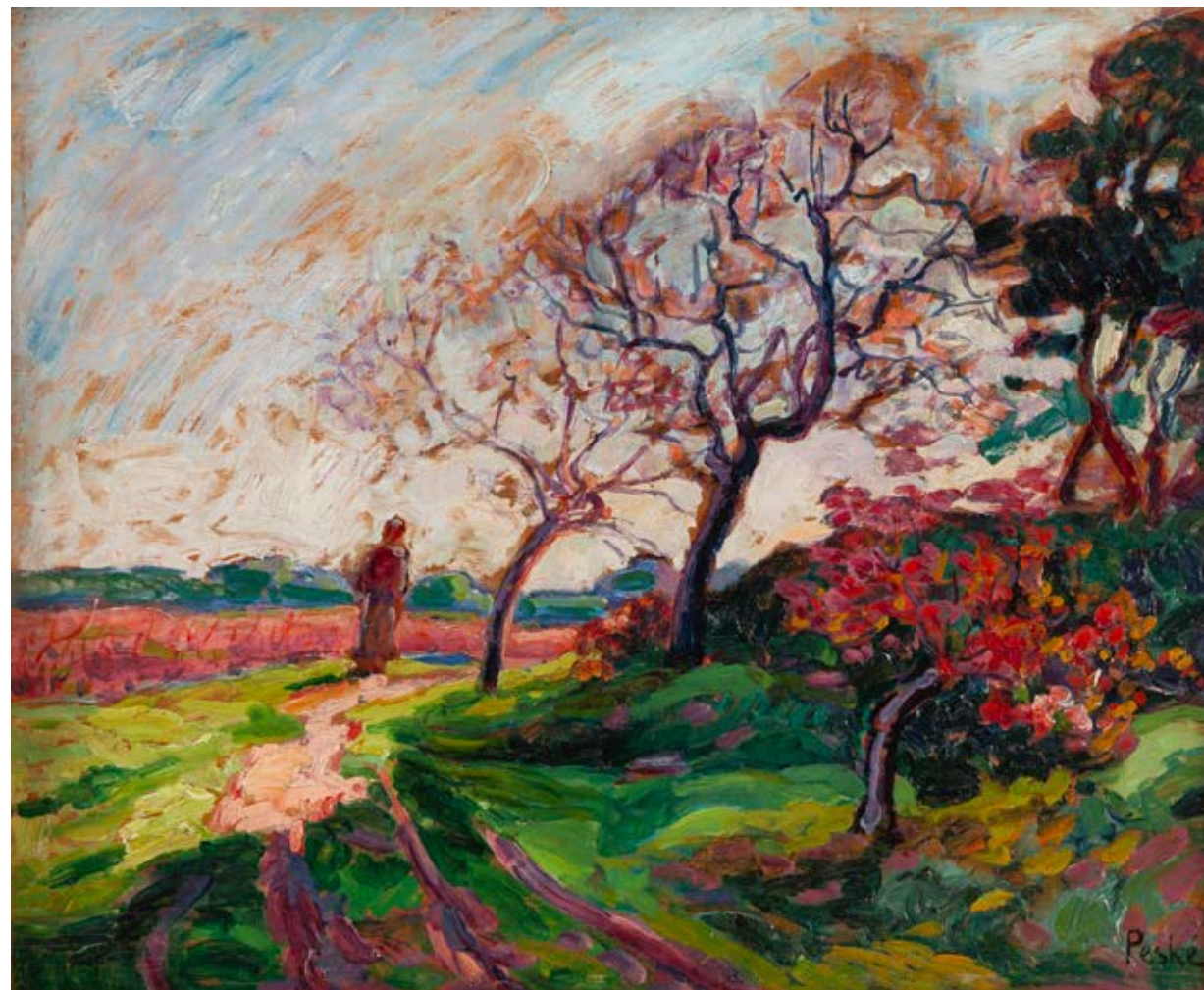
estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 – 8 100 EUR

Peske należy do najpopularniejszych we Francji neoimpresjonistów. Jego notatki, szkice, rysunki zdradzają wiele dowcipnej obserwacji, sprawności w układzie obrazu, znaczne wirtuozostwo w operowaniu skrótami kompozycyjnymi. Posiada on bardzo biegłą pisownię plastyczną; szczęśliwie skombinowanymi znakami i dobrze rozmieszczonymi plamami notuje pełne słonecznego wesela nastroje”.

Adolf Basler, Salon Jesienny w Paryżu II (Udział artystów polskich), „Literatura i Sztuka” 1909, nr 32 (dod. do nr. 546 „Nowej Gazety”), s. 3



LÉON WEISSBERG

1893-1943

"**Kwitnące drzewa w Arceuil**" ("**Arbres en fleurs ? Arceuil**"), około 1929

olej/plótno, 46 x 55 cm

sygnowany p.d.: 'L. Weissberg'

na odwrociu nalepka wystawowa: "Léon Weissberg. | Une rétrospective." | Musée des Beaux Arts |

Denys Puach, Rodez [?] | "Weissberg" | Expo 2002-2003'

oraz nalepka z opisem pracy: 'Arbres en fleurs ? Argueil [?] – banlieu Sud | Paris, Seine | circa 1929'

na krośnie stemple: 'Weissberg'

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

8 100 – 10 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja dr. Charlesa Bera, Bagneux, Francja

kolekcja Lydii Lachenal, Francja, 1973

dom aukcyjny Oger-Blanchet, Paryż, październik 2019

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Léon Weissberg, Paysages, Galerie Saphir, Marais, Paryż, 2005

Léon Weissberg, collections privées, Fondation du Juda?sme Francais, Paryż, 2004

Léon Weissberg, une rétrospective, Musée des Beaux-Arts Denys Puech, Rodez, 2002-2003

Léon Weissberg, Centre d'Art et de Culture, Espace Rachi, Paryż, 1999

Weissberg, rétrospective 1924-1942, Galerie Mann, Paryż, 1998

Léon Weissberg, peintures, Galerie d'Alençon, Paryż, 1963

LITERATURA:

Lydia Harambourg, Lydie Lachenal, Leon Weissberg, katalog raisonné, Paris 2009, nr kat. 108, s. 111 (il.)

Weissberg, Monographie, red. Lydie Lachenal i Ken Ritter, Paris 1980, il. 60

Leon Weissberg jest artystą, który kontaminował w swojej twórczości niemalże wszystkie style, jakie udało mu się poznać podczas europejskich podróży. Do malarstwa i Grupy Czterech wprowadzał ogromną różnorodność, m.in. dzięki tendencjom postimpresjonistycznym, które mógł zaobserwować zaraz po przybyciu do Paryża. Jego pełne ekspresji pociągnięcia pędzla wywiedzione są raczej z francuskiego koloryzmu, potem fowizmu. Ów dogmatyczny dla kwartetu ekspresjonizm Weissberg chłonał jeszcze podczas studiów w Wiedniu i Monachium, podczas pobytu w Berlinie. W ostatnim dał się wciągnąć cyganeryjnej atmosferze miasta – poznał i zaprzyjaźnił się z początkującą wówczas aktorką Marleną Dietrich, z ochotą uczestniczył w artystyczno-kawiarnianym nocnym życiu, zawierał liczne przyjaźnie z innymi malarzami, przysłuchiwał się dyskusjom o sztuce, poznawał twórczość kubistów, suprematystów i ekspresjonistów niemieckich. W 1922 przeniósł się do Monachium, gdzie kontynuował studia na Akademii Sztuk Pięknych.

Po licznych europejskich podróżach artysta w 1923 przeniósł się na stałe do Paryża i osiadł w kolonii artystycznej na Montparnasse. Leon Weissberg to klasyczny przykład artysty-przybysza na Montparnasse: do Paryża

przyjechał bez bagażu i nocą przyszedł do La Rotonde – najważniejszej kawiarni bohemy, gdzie od razu zaprzyjaźnił się z Zygmuntem Menkesem. Artysta zamieszkał przy rue Campagne Première i stał się częstym gościem La Rotonde i Café du Dôme. W odróżnieniu od większości artystów przybywających do Paryża, by uczyć się malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych lub w prywatnych pracowniach uznanych mistrzów, Weissberg nie podjął dalszych studiów. Uznał, że jest już wykształconym i dojrzałym malarzem, i nadszedł czas, by zaprezentować swoje malarstwo na wystawach. Debiutował w 1924 na Salonie Jesiennym i do końca dekady brał udział w kolejnych ekspozycjach. To właśnie na Salonie Jesiennym w 1925 zrodziła się idea powołania tzw. Grupy Czterech, którą prócz Weissberga tworzyli Alfred Aberdam, Zygmunt Menkes i Joachim Weingart. Grupa nie miała programu, nie ogłosiła też żadnego manifestu artystycznego. Jednakże artyści owej grupy wykazywali bardzo silne tendencje w stronę uprawiania i interpretowania ekspresjonizmu. Ich obrazy cechowały się kontrastowością barw, kontrastowością walorów, plama barwna zyskała prymat nad logiczną strukturą rysunkową i perspektywą. Formy malarskie budowano wyłącznie plamą barwną, nakładając farbę szybko i spontanicznie.



45

JOSEPH HECHT

1891-1952

Martwa natura z kwiatami

olej/plótno, 59 x 49 cm
sygnowany p.d.: 'Joseph Hecht'

estymacja:
22 000 - 30 000 PLN
5 100 – 7 000 EUR

Po odbytej służbie wojskowej Józef Hecht, dzięki pomocy ze strony rodziny, oddał cię całkowicie twórczości artystycznej. W latach 1909-1914 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W tym czasie odbył też podróże artystycznej do Wiednia, Rzymu i na Capri. W momencie wybuchu Wielkiej Wojny Hecht przybywał w Berlinie, z którego udał się do Norwegii i pozostawał aż do 1919 roku. Tam wszedł w kontakt w malarzem ekspresjonistą Isaakiem Grünewaldem. Mieszkając w niewielkiej miejscowości nieopodal Oslo, tworzył obrazy olejne, rysunki i grafiki, a w Oslo Kunstforening odbyły się dwukrotnie wystawy jego dzieł (1918 i 1919). Po przyjeździe do Paryża włączył się życie artystycznej międzynarodowej kolonii artystycznej. Ciesząc się przyjaźnią rzeźbiarza Mojżesza Kogana, wkroczył do środowiska artystów pracujących w Cité Falguière. Głównym tematem jego twórczości stały się w okresie międzywojennym zwierzęta, które studiować mógł w Jardin des Plantes. W tym czasie rozwijał się chyba najbardziej jako grafik i ilustrator. Prezentowana martwa natura zdradza wirtuozerię barwną, jak i kompozycyjną Hechta. Różnobarwne pola zostały wypełnione syntetycznymi formami, raz to kolistymi pociągnięciami pędzla, raz to charakterystycznymi dla malarza szerokimi impastami. W prezentowanej pracy klarowne wydaje się nawiązanie do twórczości malarskiej Henri’ego Matisse’a.



46 ↑

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Rozmowa przy stole

olej/papier, 43,5 x 48 cm

sygnowany p.d.: 'S. Eleszkiewicz'

na odwrociu stempel Mieczysława Lurczyńskiego

estymacja:

22 000 - 30 000 PLN

5 100 – 7 000 EUR

Pochodzący z Ukrainy artysta młodość spędził w Warszawie. Wcześniej rozpoczął swoją edukację artystyczną w Mirogradzie we wschodniej Ukrainie. Ciężko ranny podczas I wojny światowej opuścił Rosję. Przez trzy lata studiował w Szkole Sztuk Plastycznych w Atenach. Następnie mieszkał we Włoszech. W 1923 roku osiadł na stałe w Paryżu. Początkowo zajmował się dekoracją. Przełomowe dla jego sztuki okazało się nawiązanie kontaktu z paryskim witrażystą Jeanem Gaudinem. To właśnie tego artystę Eleszkiewicz w swojej autobiografii nazywał „mistrzem”. We wspomnieniach pisał: „[Gaudinowi] człowiekowi bardzo kulturalnemu, zawdzięczam ogromne wykształcenie artystyczne”. Niezależną pracownię malarską Eleszkiewicz otworzył w 1928 roku przy rue Vercingetorix 50. Jego obrazy sprzedawał znany paryski marszand, Max Jacob. Eleszkiewicz wystawiał w galeriach, m.in. Art du Montparnasse (1928-30) czy Drouot-Provence (1944, 1945, 1951). W latach 70. kilkukrotnie prezentowano jego dorobek w Paryżu, a później w nowojorskiej Lipert Gallery (1986). Prace Eleszkiewicza kojarzone są scenami ze spelunek i portretami „apaszów” oraz dziwnym, niejednoznacznym, nieco surrealistycznym nastrojem. Prezentowana praca jest jakby do nich zupełnie inna. Choć malarz posłużył się w niej ekspresyjną manierą to prezentuje radosny nastrój. Tematyka przyjemnej pogawędki podczas posiłku przy stole pokrytym charakterystycznym kraciastym obrusem przywodzi na myśl „śniadania” znane z obrazów impresjonistów.



47 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Exodus

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

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
9 300 – 13 900 EUR

Doświadczenie wielokulturowości, świata pograniczy i peryferii stało się formatywnym elementem twórczości Stanisława Eleszkiewicza. Urodzony w Czutowem na Ukrainie, dorastał w Warszawie. Od 1914 uczył się w Szkole Sztuk Pięknych w Myrhorodzie. Ciężko raniony na froncie Wielkiej Wojny, do końca życia był kaleką. Po niej, w latach 1919-21 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Atenach. Następnie wyjechał do Neapolu, gdzie pracował jako dekorator w pracowni ceramika. Po krótkim pobycie w Rzymie wyjechał w 1923 do Paryża. Nad Sekwaną osiadł na wiele lat i stał się aktywnym współtwórcą lokalnej sceny artystycznej. Zamieszkując na Montparnassie, utrzymywał się z projektowania witraży dla Jeane’a Gaudina. W swojej sztuce podejmował tematykę rodzajową. Portretował świat ulicy, spelunek, prowincji; interesowała go rzeczywistość „niższej rangi”, która często w jego obrazach zyskiwała metafizyczny charakter. Dla dojrzałego dorobku artysty charakterystyczna jest figura konia. Umieszczał ją wielokrotnie w dziwnym otoczeniu miasta albo w zupełnie pustych przestrzeniach.



48 †

ZYGMUNT SCHRETER

1886-1977

"Portret mężczyzny (Autoportret?)" (recto) / "Wnętrze z krzesłem" (verso)

olej/tektura, 43,5 x 35,5 cm
sygnowany p.g.: ‘Schreter’ (recto) oraz p.d.: ‘Z. Schreter’ (verso)

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 – 2 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Marka Mielniczuka, Francja
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Zygmunt Schreter - łódzki paryżanin, Muzeum Miasta Łodzi, czerwiec-wrzesień 2011

LITERATURA:
Zygmunt Schreter – łódzki paryżanin, katalog wystawy, Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2011 (il.)

Zygmunt Schreter to malarz pochodzący z Łodzi, gdzie jako nastolatek pomagał w fabryce ojca przy rysowaniu wzorów tkanin. Jego pasją w młodości była gra na skrzypkach. Nietypowym etapem edukacji jak na przedstawiciela École de Paris, jest początkowe uczęszczanie artysty na zajęcia malarskie w Berlinie. Nauczycielami Schretera byli Lovis Corinth oraz Martin Brandeburg. Następnie został asystentem w atelier Hermanna Stucka. Aby utrzymać się w niemieckim mieście, pracował w filharmonii oraz teatrze Maxa Reinharda. Już podczas pobytu w Berlinie angażował się w życie artystyczne żydowskiej oraz rosyjskiej emigracji. Debiutował w 1927 w Łodzi. Lata 30. XX wieku są dla niego szczególnym momentem twórczości w związku z kształtowaniem się jego stylu malarskiego, który nawiązywał do koloryzmu oraz ekspresjonizmu. Do Paryża przybył po raz pierwszy w 1932, w tym samym roku jego prace wystawił Salon des Tuileries. Dwa lata później osiadł w Paryżu na stałe. Malował przede wszystkim widoki z francuskiej prowincji.





49 †Ω

JAN WACŁAW ZAWADOWSKI
1891-1982

Autoportret z paletą

olej/plótno, 115,5 x 72,5 cm
sygnowany śr.d.: 'Zawado'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
10 400 - 13 900 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone



ZAWADO W KRAKOWIE PARYŻU I PROWANSJI



Studenci krakowskiej Akademii – Kisling, Mondzain, Zawadowski, Hrynkowski, ok. 1910 roku, fotografia archiwalna



Jan Wacław Zawadowski, Autoportret, około 1930, Muzeum Narodowe w Warszawie

Jan Wacław Zawadowski znany był środowisku francuskiemu jako „Zawado”. Zanim jednak artysta na stałe wyjechał do Francji, gdzie w środowisku polonii francuskiej odegrał niebagatelną rolę, w latach 1908-11 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni wybitnego kolorysty – Józefa Pankiewicza. Zawadowski należał do pierwszej fali artystów polskich, którzy osiedlili się w Paryżu. Zanim jednak zamieszkał tam na stałe odbył podróż po Niemczech i Hiszpanii, a czas I wojny światowej artysta przeczekał w Madrycie. Pod wpływem rady małżeństwa i znanej pary kubistów, Sonii i Roberta Delaunay, których poznał w stolicy Hiszpanii, stopniowo odchodził od inspiracji sztuką Cézanne’a.

Powróciwszy do Paryża, początkowo mieszkał w La Ruche na Montparnassie, które na pierwszy rzut oka nie przypominało siedziby artystów, ale (nomen omen) pszczele ul. Nie zabawił tam długo, decydując się wkrótce na przeprowadzkę na pobliski Montmartre, gdzie zawiązał przyjaźnię z Guillaume’em Apollinaire’em, Fernandem Légerem, Ezrą Poundem, Ernestem Hemingwayem oraz Amadeo Modiglianem. Z włoskim artystą musiały łączyć Zawadowskiego szczególne więzi przyjaźni, skoro Polak przejął pracownię po jego śmierci. Wnętrze barwnej pracowni uchwycił na jednym ze swoich obrazów – w prostym wnętrzu siedzi dwójka mężczyzn pijących jakże charakterystyczny dla Paryża absynt, ściany i okna obite są kolorowymi fragmentami materiałów, na stolikach pyszną się kuszące barwą cytryny i jabłka oraz naczynia służące studiom malarskim, na podłodze leży rozpostarty futerał do skrzypiec, a w oddali na prowizorycznym piecyku

grzeje się mosiężny czajnik (Wnętrze pracowni, 1922, Muzeum Narodowe w Warszawie). W tej właśnie pracowni powstały ważne dla paryskiego okresu twórczości dzieła.

Po I wojnie Zawadowski wrócił do Paryża i pozostał tam aż do 1930 roku. Na ten okres przypada wzmożona aktywność wystawiennicza artysty – jego prace ukazują się regularnie na paryskich salonach, Niezależnych i Tuileryjskim, 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 ASP 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 paryskiej ASP i przekształcając ją w aktywny ośrodek krzewienia polskiej kultury. Prezentowany autoportret malarza pochodzi najpewniej z okresu po II wojnie światowej i poprzez zastosowaną pozę w jasny sposób łączy się z „Autoportretem” Zawadowskiego z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.



50 †Ω

JAN WACŁAW ZAWADOWSKI
1891-1982

Pejzaż prowansalsk

olej/plótno, 100 x 130 cm
sygnowany l.d.: 'Zawado.'

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

„Zawado ten wielki malarz polski, tworzy w klimacie radości. Jego sztuka uosabia wieczną młodość. Jeśli nawet jego dzieła parafrazują lub ewoluują słoneczne pejzaże Prowansji, to trzeba powiedzieć, że Zawado posiada przedziwną władzę przekształcania ich i zmienia-
nia. Motywy są dla niego tylko pretekstem, osnową jego poematów wizualnych”.

Waldemar George



51↑

MICHEL KIKOÏNE

1892-1968

"**Kościół na wzgórzu**", około 1918-20

olej/plótno, 54 x 81 cm
sygnowany l.d.: 'Kikoïne'
na krośnie malarskim opisy numeryczne oraz nalepki aukcyjne
na ramie nalepka z numerem inwentarzowym

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 900 – 18 500 EUR

POCHODZENIE:

zbiory kolekcjonera sztuki Jonasa Nettera (1867-1946), Paryż

kolekcja prywatna, Europa

Christie's, Londyn, czerwiec 2012

kolekcja instytucjonalna, Polska

LITERATURA:

Mistrzowie École de Paris. Villa la Fleur, red. Artur Winiarski, Warszawa 2016, s. 190 (il.)

Własność prywatna

Prace Michela Kikoïne'a należą do rzadkości na polskim rynku sztuki, choć należą do najwyżej cenionych dzieł kręgu Szkoły Paryskiej. Urodzony w rodzinie pracownika banku w Homlu na Białorusi Kikoïne kształcił się w pierwszych latach XX wieku w Mińsku, a potem w Wilnie, gdzie studio-wał razem z Pinchusem Krémègne'em i Chaïmem Soutine'em. Artyści ci wyjechawszy do Paryża prezentowali silnie ekspresjonistyczną manierę. Kikoïne wyjechał nad Sekwanę w 1912 roku i zamieszkał w La Ruche, współ-tworząc międzynarodowe środowisko École de Paris. Na lata powstania prezentowanego krajobrazu przypadają pierwsze sukcesy malarza. W 1919 roku odbywa się pierwsza wystawa artysty w Galerie Chéron, pojawiają się pierwsze artykuły o jego twórczości, a pierwszym kolekcjonerem jego prac zostaje Eugène Descaves. Prezentowany prowansalski pejzaż prezentuje

charakterystyczny bogaty, fakturalny i pogodny styl malarstwa Kikoï-ne'a. Obraz należał do historycznej kolekcji Jonasa Nettera (1867-1946), przedsiębiorcy, który stworzył niezwykle zbiór sztuki nowoczesnej. W 1915 roku poznał Leopolda Zborowskiego, poetę ze Lwowa, którzy osiedlił się w Paryżu i został marszandem. Netter, budując swoją kolekcję, finansował działalność Zborowskiego, a ten opłacał artystom pensje, pracownie czy materiały malarskie. Obydwaj podpisali kontrakt z Amedeo Modiglianím, potem z Chaïmem Soutinem i Mauricem Utrillem. Kolekcjoner podziwiał również sztukę Mojżesza Kislinga, André Deraina oraz Suzanne Valadon. Netter był na paryskim rynku sztuki pierwszym konseserem, który zupełnie poświęcił się kolekcjonowaniu dzieł artystów kręgu École de Paris, tworząc przy tym modę na ich twórczość.





52 ↑

MICHEL KIKOÏNE

1892-1968

Modląca się, 1955

olej/plótno, 55 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'Kikoïne'
opisany na odwrociu: 'Kikoïne | ... rue Bregme [?] | Paris [?]'
na krośnie nalepka galeryjna Arthura Lenarsa oraz nalepki i numery

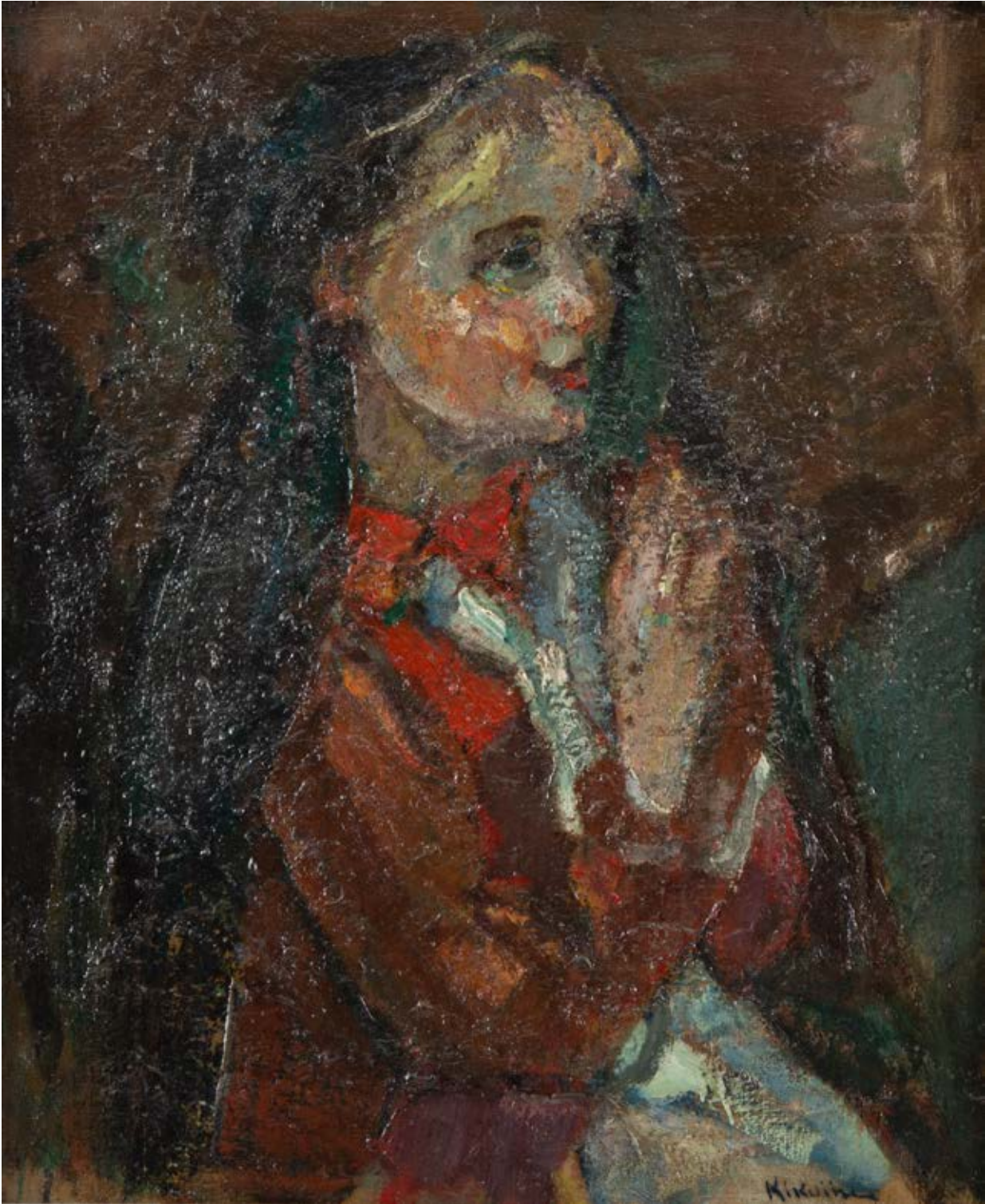
estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 800 – 8 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja dr Vacher, Orlean
Maison & Savot, Orlean, marzec 1964
Lombrail-Teucquam, La Varenne-Saint-Hilaire, grudzień 1998
kolekcja prywatna, Île-de-France
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
Jean Cassou, Edouard Roditi, Mendel Mann, Jacques Yankel, Kikoïne: Catalog raisonné, Paryż 1973, s. 312, nr kat. 490 (il.)

„Są malarze, których sztuka jest jak huk cymbałów lub walenie w bęben; Kikoïne jest jak melodia fletu modulowana o zmierzchu z łagodnością i nostalgią”.

Georges Pillement, Kikoïne, Lausanne 1973, s. 100



53 ↑

LEOPOLD KRETZ

1907-1990

Akt

olej/plótno naklejone na tekturę, 35 x 21,5 cm

sygnowany p.d.: 'Kretz'

na odwrociu pieczęć: 'Blanchet | Paris'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 – 1 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard et Associés, Paryż, grudzień 2009

kolekcja prywatna, Polska

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.



54 †Ω

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Akt przed lustrem

olej/plótno, 65 x 56 cm
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 – 2 800 EUR

Życie Jakuba Zuckera było ciągłą wędrówką w poszukiwaniu spokoju i spełnienia artystycznego. Mimo wielu przeciwności losu i trudnych czasów, w których żył, nie stracił pogody ducha i radości życia. Jak często podkreślał, nie malował dla pieniędzy i rozgłosu, lecz z wdzięczności do Boga i łask, którymi go obdarzał. Pogodne i radosne sceny, które malował Zucker były dla niego ucieczką od znoju życia i pocieszeniem w trudnych chwilach. Malarz tworzył z czystej przyjemności oraz dla przyjemności odbiorcy, co stanowiło jego główną motywację. Zucker rozpoczął edukację artystyczną już jako młody chłopak, ale nigdy nie uzyskał pełnego wykształcenia, co było jego świadomą decyzją. Przyjechawszy do Paryża, zapisał się do popularnych paryskich szkół artystycznych Académie Julian i Académie Colarossi, gdzie wzbogacał swoje doświadczenie i poznawał nowoczesne formuły artystyczne. Zucker, zachwycony atmosferą Paryża, spacerował po artystycznych dzielnicach, odwiedzał muzea, w których podziwiał dawnych mistrzów, przesiadywał w kawiarniach, uczestnicząc w dysputach o teoriach malarskich, nowinkach kulturalnych i najnowszych wystawach na salonach. To, co zdecydowanie ukształtowało jego twórczość to pasja do podróżowania. Zucker zwiedził m.in. Włochy, Francję, Hiszpanię, kraje Bliskiego Wschodu i Meksyk. Podczas swoich pobytów w rejonie Morza Śródziemnego tworzył obrazy przedstawiające sceny z życia rybaków i mieszkańców miasteczek portowych, widoki na statki, targowiska i urokliwe zaułki.

Artysta zafascynowany pięknem świata malował, skupiając się na przedstawieniu piękna i radości właśnie. Tematy, które wybierał prezentowały spokojne życie w małych miejscowościach, sceny dziecięce, nastrojowe pejzaże wiejskie, ujmujące portrety, akty i martwe natury. Jakub Zucker często malował akty. W oeuvre malarza znajdują się intymne przedstawienia nagich kobiet w kameralnych wnętrzach, przybierających rozmaite pozy. Pomieszczenia, w których przedstawiał modelki były eleganckie i wysmakowane. Charakterystyczne dla tych prac są rzucające się w oczy czerwone akcenty, takie jak draperia zwisająca z sufitu, czy narzuta na łóżko, budujący sentymentalny, wręcz erotyczny nastrój. Równocześnie obrazowane przez Zuckera postacie są niezwykle melancholijne i dostojne, co nadaje tym kompozycjom osobliwego, lirycznego wyrazu.



55 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Chłopczyk w wózku dziecięcym, lata 20.-30. XX w.

olej/plótno, 65 x 54 cm
na krośnie numery inwentarzowe

estymacja:
15 000 - 25 000 PLN
3 500 – 5 800 EUR

Od momentu pierwszego pobytu w Paryżu, świadomie rezygnował z akademickiej formy edukacji. Studia w Paryżu – Academie Julian, Colarossi – traktował jako dopełnienie własnej wizji malarstwa. Uważał, że najważniejsza jest natura i zawsze malował na podstawie bezpośredniej obserwacji otoczenia; był przeciwnikiem wszelkich wyuczonych schematów. Główną inspiracją było dla niego malarstwo impresjonistów i postimpresjonistów.

W latach dwudziestych malarstwo Zuckera łączy się z realistycznym kierunkiem twórczości przedstawicieli Ecole de Paris o polskich korzeniach. Jest to sztuka bardzo ekspresyjna, której głównymi nośnikami są kolor i sposób kładzenia farby na obrazie. Ten sposób działania na widza można również odnaleźć w twórczości Abrahama Aberdama, Stanisława Eleszkiewicza, Zygmunta Menkesa. Tematyka prac z tamtych lat to przede wszystkim sceny rodzajowe i pejzaże kształtowane niemal płasko, bez drugich planów, skupiające uwagę na kadrze centralnym. W późniejszym okresie twórczości artysty wykrystalizował się jego jednolity styl, rozpoznawalny dzięki jas-krawej kolorystyce, zestawieniu barw wydawałoby się oderwanych od całości obrazu. Źródłem powstania obrazu zawsze był motyw dostrzeżony w realnym świecie. Pejzaże i widoki malował w plenerze, nigdy nie robił szkiców przygotowawczych. Niekiedy ma się wrażenie, że jego obrazy są jak zdjęcia – uwieczniają budzący zachwyt fragment przestrzeni. Tak jak inni artyści pochodzenia polskiego tworzący po drugiej wojnie światowej w Stanach Zjednoczonych – Rajmund Kanelba, Zygmunt Menkes i Judyta Sobel – tworzył nie tyle w opozycji do pojawiających się z upływem lat coraz nowszych kierunków sztuki nowoczesnej, ale obok niej, stając się dopełnieniem i przeciwwagą dla abstrakcji czy pop-artu. Nigdy nie odszedł od sztuki przedstawiającej, uważał realizm za najlepszą formę swojej wypowiedzi artystycznej. Jakub Zucker miał własną wizję malarstwa, której pozostawał wierny przez całe życie. Na obrazy przelewał swoje emocje, a przede wszystkim wielką radość życia, którą w ten sposób przekazywał odbiorcom” (Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 21).



56 ↑

JACQUES CHAPIRO

1887-1972

Kobieta szyjąca przy stole, 1922

olej/plótno, 60 x 73 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Jacques Chapiro [słabo czytelne] 1922'
na krośnie numery inwentarzowe

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 – 9 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

Jacques Chapiro zasłynął jako jeden z najbarwniejszych lokatorów La Ruche, lecz także przyczynił się do utrwalenia jego legendy, gdy w 1960 wydał obszerne wspomnienia z czasów tworzenia w tej słynnej pracowni artystycznej na Montparnassie. Wreszcie, to właśnie on ramię w ramię z Chagallem ocalił budynek przed wyburzeniem przez francuskie władze. Życiowa i artystyczna droga Chapiro wiodła go przez Dźwińsk na terenie Łotwy, Charków, Kijów, Petersburg czy Moskwę. W 1925 roku zdecydował się uciec z ZSRR do Francji. W Paryżu znalazł się bez środków do życia. Pomógł mu malarz Łazarz Wołowik, poznany jeszcze w Kijowie, który zaprowadził go do Ula. Kolejne lata twórca spędził na Montparnassie. Szybko zaczął wystawiać (Salon Niezależnych, Salon des Tuileries). Do współpracy zaprosił go słynny dyrektor baletów rosyjskich, Siergiej Diagilew. Artysta sprzedawał swoje dzieła m.in. za pośrednictwem galerii La Boetie, tej samej, która wystawiała Włodzimierza Terlikowskiego. Lata 30. były jednak dla Chapiro, podobnie jak i dla innych przedstawicieli Szkoły Paryskiej, trudne. Amerykańscy kolekcjonerzy coraz rzadziej odwiedzali stolicę Francji, wzrastały nastroje

antysemickie. Rozwój kariery (a przede wszystkim próby ustabilizowania sytuacji finansowej) przerwała wojna. W obawie przed aresztowaniem przez gestapo Chapiro uciekł najpierw w Alpy, a w 1942 znalazł się w Carpentras (w nieodległym Awinionie mieszkała w tym czasie Mela Muter). Po wojnie twórca opóźnił swój wyjazd do Paryża. Po kilku miesiącach spędzonych we Włoszech wrócił jednak do Francji. Na nowo podjął działalność artystyczną, włączył się w utrwalenie spuścizny La Ruche. W okresie powojennym zaczął, podobnie jak Henryk Hayden, eksperymentować z formami abstrakcyjnymi. Jego malarstwo uchodzi – zupełnie słusznie – za jedno z najbogatszych w zmiany stylistyki i flirty z różnymi izmami. Prace pochodzące z młodości autora i okresu bolszewickiego są prawie nieznane; jeśli wziąć pod uwagę krąg towarzyski, w którym się obracał, musiały znajdować się na pograniczu kubofuturyzmu, konstruktywizmu i sztuki dekoracyjnej. W okresie paryskim Chapiro umiejętnie posługiwał się stylistyką impresjonistyczną, imitował van Gogha, ocierał się o kubizm i fowizm.



57 †

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Dom z czerwonym dachem w Prowansji, około 1935-36

olej/plótno naklejone na tekturę, 36 x 40 cm
sygnowany p.d.: 'Landau'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 – 8 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Moshe Oveda

kolekcja Ben Uri, do około 1945 roku

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Jewish Artists: the Ben Uri Collection – Paintings, Drawings, Prints and Sculpture, red. Walter Schwabe i Julia Weiner, Londyn 1994, s. 66 (il.)

Decydujący wpływ na artystyczną osobowość Zygmunta Landaua miała przyjaźń z jednym z najważniejszych twórców XX wieku – Amedeo Modiglianim. Landau studiował początkowo w łódzkiej Szkole Rysunkowej Jakuba Kacenbogena. 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 Chaumiere i Académie Colarossi, często odwiedzał paryskie muzea, przyjaźnił się m.in. z Mojżeszem Kislingiem i Amedeo Modiglianim. 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.



WŁADYSŁAW JAHL

1886-1953

Widok na Le Plessis-Robinson, 1935

olej/plótno, 22 x 27 cm
sygnowany p.d.: 'Jahl'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Robinson | 35 | Jahl'
na krośnie papierowa nalepka Chaquette oraz opis ołówkiem: 'Chaquette...'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 – 1 700 EUR

Podczas I wojny światowej Władysław Jahl przebywał w Madrycie, gdzie działał w kręgu awangardowego czasopisma „Ultra”. Wtedy zetknął się z postacią Józefa Pan-kiewicza 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 maniery-styczne i barokowe, przede wszystkim twórczość El Greco. W Paryżu związany był ze środowiskiem Szkoły Paryskiej. Przyjaźnił się z Melą Muter i Mojżeszem Kislingiem.



59 †

STANISŁAW APPENZELLER

1901-1980

O **zmierzchu**, 1939

olej/tektura, 26 x 34,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'St. App. 1939'

na odwrociu papierowa nalepka: 'STANISŁAW APPENZELLER | ATTACHÉ DE LA LÉGATION DE POLOGNE'

oraz nalepka inwentarzowa

estymacja:

20 000 - 26 000 PLN

4 700 – 6 100 EUR

Stanisław Appenzeller urodził się w Mentonie, francuskiej miejscowości na Lazurowym Wybrzeżu, tuż przy granicy z Włochami. Jego ojciec, Zygmunt Appenzeller, pochodzący ze Stanisławowa w Galicji, zaś wykształcony we Wiedniu, założył tam niewielkie sanatorium. Matka artysty, Inez Wolff urodziła się natomiast w Argentynie jako córka niemieckiego profesora, pochodzącego z Gniezna. Pomimo wielokulturowej genealogii Stanisław czuł się Polakiem. Na studia został wysłany do Szwajcarii. W obliczu zbliżającej się wojny wstąpił do wojska francuskiego, do szkoły pilotów. W 1919 został przyjęty w stopniu kaprała do Wojska Polskiego. W stolicy niepodległej już Polski podjął naukę w wojskowych szkołach lotniczych. Nie rozwinął jednak kariery lotniczej, choć konspiracyjnie dalej współpracował z wojskiem. W latach dwudziestych poszukiwał dalej swojej drogi. Po niepowodzeniu biznesu z fabryką papierosów, w 1924, rozpoczął studia malarskie na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Z przekazów bliskich mu osób wynika, że wkrótce je porzucił i zaczął uczyć się malarstwa we własnym zakresie. Często podróżował do Niemiec, gdzie studiował dzieła dawnych mistrzów

w muzeach i chłonał atmosferę awangardowych kierunków, m.in. niemieckiego ekspresjonizmu. W latach trzydziestych jego kariera artystyczna nabrała rozpędu. Jego obrazy zyskały uznanie. Appenzeller organizował i kuratorował również wystawy polskich artystów, na przykład Muzeum Polski Współczesnej na zamku w Rapperswilu w Szwajcarii. Jego pobyt w Szwajcarii nie tylko związany był z działalnością artystyczno-kulturalną. Artysta sprowadził się do Berna z misją konspiracyjną. Mianowicie pod przykrywką pracy w konsulacie Stanisław Appenzeller ps. „Etienne” podjął się organizacji placówki wywiadowczej działającej na Francję. Nawiązał współpracę z mjr. Szczęsnym Chojnackim, który stał na czele polskiego wywiadu w Szwajcarii. Działał też z terenów południowej Francji, gdzie posiadał prywatną rezydencję w Nicei. Po wojnie pozostał we Francji, przez kilkadziesiąt lat mieszkał miejscowości Seillans w Prowansji. Nadal mało wał i prowadził bogate życie artystyczno-kulturalne aż do śmierci w 1980. Jego spuścizna została przekazana miejscowemu muzeum.



60 ↑

ISAAC ANTCHER

1899-1992

Pejzaż ze sztafażem

olej/plótno, 65 x 81 cm

sygnowany l.d.: 'Antcher'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 700 – 2 100 EUR

Isaac Antcher, urodzony jako syn sklepikarza w Pieriesieczinie w guberni besa-rabskiej, pierwsze lata edukacji spędził w Odessie. W wieku dwudziestu jeden lat dołączył do swojego brata w Lille. W 1921 wyjechał do Jerozolimy, gdzie studiował w Szkole Sztuk Pięknych i Rzemiosła Artystycznego Besaleel pod kierunkiem Borisa Schatza, Abła Panna i Ze'ewa Rabana. Trzy lata później przyjechał do Paryża i kon-tynuował edukację artystyczną w Académie de la Grande Chaumière i w Académie Russe. Ponadto swój talent malarski szlifował w paryskich muzeach, gdzie szczególnie skupiał się na dorobku twórczym Rembrandta i impresjonistów. Swoje obrazy wysta-wiał na Salonie Jesiennym oraz Salonie des Tuileries. 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, który jako pierwszy zaczął zbierać ich dzieła. Antcher podpisał ze Zborowskim i Netterem kontrakt na wyłączną współ-pracę 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 dwa główne tematy: pejzaże ukazujące francuskie miasteczka i prowincjonalny krajobraz oraz przedstawienia wnętrz pracowni. W atelier artysta koncentrował się na rekwizytach malarskich: sztaludze stojącej w kącie, pędzlach stojących na półce, podobraziach raz to wiszących na ścianie, raz to stojących na podłodze. Kulisy malarskiej pracy stały się wdzięcznym tematem podnoszonym przez twórców Szkoły Paryskiej.





61

SEWERYN SZRAJER

1889-1947

Odpczynek w cieniu drzew

olej/piótno, 60 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'SZRAJER'
na odwrociu słabo czytelny stempel

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 900 - 2 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Millon, listopad 2021

kolekcja prywatna, Polska



62 ↑

PINCHUS KRÉMÈGNE

1890-1981

Pejzaż z Céret

olej/plótno, 54 x 66 cm
sygnowany p.d.: 'Kremegne'
na odwrociu numer inwentarzowy : 'No 68'
oraz nalepka własnościowa, na krośnie malarskim i odwrociu ramy nalepki inwentarzowe

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 – 9 300 EUR

POCHODZENIE:
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, gwałtowana 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 Ceret 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.



63 ↑

LEOPOLD LEVY

1882-1966

Martwa natura z czerwonym dzbankiem i rybą, 1930

olej/plótno, 54 x 65 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Léopold.Levy.30.'
opisany na odwrociu numerem: '1', na krośnie malarskim papierowa nalepka z opisem oraz stempel wytwórcy podobraz i malarskich, na ramie notatki ramiarskie oraz nalepka z numerem inwentarzowym: '5953-10'

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Izrael
dom aukcyjny Tiroche, Hertzelia, marzec 2020
kolekcja prywatna, Warszawa

Léopold Lévy był francusko-żydowskim malarzem, którego twórczość włącza się do École de Paris. Pochodził z alzackiej rodziny, która po wojnie francusko-pruskiej na trwałe związała się z kulturą francuską. Ojciec artysty, zamożny przemysłowiec, był kolekcjonerem dzieł francuskich realistów i swoje zainteresowanie sztuką przekazał synowi. Léopold Lévy, zainteresowawszy się sztuką, zdawał, bez sukcesu, do École des Beaux-Arts. Interesował się sztuką dawnych mistrzów, malarstwem Cézanne'a i Renoira i współtworzył nieformalną grupę artystyczną wraz z rzeźbiarzem Charlesem Despiau i malarzem Georgesem Linaretem. Debiutował na Salonie Niezależnych w 1900 roku, lecz jego twórczość rozwinęła się w okresie dwudziestolecia międzywojennego, kiedy to wiele czasu spędził w Prowansji i na Lazurowym Wybrzeżu. W 1936 roku wyjechał do Stambułu, gdzie uczył malarstwa w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych. Powrócił do Francji dopiero w 1949 roku. Prezentowana martwa natura prezentuje charakterystyczną dla Léopolda Lévy'ego stylistykę, w ramach której artysta sytuował się w tendencji „powrotu do porządku”. Zawężona gama barwna, oszczędna kompozycja i zgeometryzowanie przedmiotów łączą go z twórczością innych malarzy tamtej epoki, przede wszystkim André Deraina i Georges Braque'a.



64 ↑

BENN BENCION RABINOWICZ

1905-1989

Biała orchidea

olej/plótno naklejone na tekturę, 55 x 38 cm
sygnowany p.d.: 'Benn'
na odwrociu data lub numer: '1987' oraz papierowa nalepka pracowni opraw

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 – 1 700 EUR

Bencion (Benn) Rabinowicz to artysta wywodzący się z Białegostoku. Jego żydowska rodzina aktywnie uczestniczyła w życiu miasta. Sam dziadek artysty był rabinem, a ojciec architektem, który zasłynął z projektu Wielkiej Synagogi. Początkowo Ben Rabinowicz uczęszczał na prywatne lekcje rysunku, był scenografem teatralnym. W 1927 miała miejsce jego pierwsza wystawa rysunków w Wilnie. Trzy lata później został nagrodzony stypendium z białostockiego magistratu. Wybór dalszej edukacji był dla niego oczywisty, wyjechał do Paryża do Académie Fernand Léger. Styl artystyczny Rabinowicza szybko ewoluował. Od zainteresowania formą geometryczną Wassily' a Kandinsky' ego, poprzez rosyjski konstruktywizm, sztukę kinetyczną, kubizm, symbolizm, ostatecznie tworząc dzieła realizmu. Okres prosperity jego sztuki przerwała wojna. Po jej zakończeniu udało mu się wrócić i pracować dalej. W Paryżu tworzył kolejne genialne dzieła, które były doceniane przez wielu krytyków. W 1949 współpracował z Markiem Chagallem. W 1956 otrzymał Złoty Medal Salonu Artystów Francuskich, a w 1957 został laureatem Prix de L'Institut de France.

Martwe natury stanowią znaczącą część artystycznej spuścizny Bennciona Rabinowicza. Artysta szczególnie upodobał sobie malowanie kwiatów, czy to w bukiecie w wazonie, czy to w doniczce, na neutralnym tle. Te intymne kompozycje choć są pełne spokoju i prostoty, odznaczają się pewną ekspresją i dynamiką poprzez wprowadzenie przez malarza licznych diagonali. Wysmakowana w kompozycji biała orchidea ukazana na prezentowanym w katalogu aukcyjnym obrazie wygina swoją cienką łodygę, utrzymującą wielkie białe kwiaty, ku prawej stronie. Jej diagonalę artysta skontrował z dwiema liniami w tle poprowadzonymi w przeciwną stronę. Całość utrzymana jest z delikatnych, rozbielonych tonach zieleni, błękitu i fioletu.



ABRAM WEINBAUM

1890-1943

Białe kwiaty w wazonie, 1932

olej/plótno, 73 x 50 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'AWenbaum | 1932'
opisany na krośnie malarskim: 'A. Wenbaum', dwie nalepki aukcyjne

estymacja:
22 000 - 28 000 PLN
5 100 – 6 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja instytucjonalna, Polska

Abraham Wenbaum, artysta urodzony w Łodzi, przyszedł na świat w żydowskiej rodzinie przemysłowca i producenta tekstyliów. Decydując o swojej ścieżce kariery, sprzeciwił się ojcu – wybrał zawód artysty oraz wyjechał na studia do Odessy. Następnie przeniósł się do Krakowa, gdzie studiował w latach 1906-1914 w Akademii Sztuk. W tym mieście związał się z lewicowymi żydowskimi organizacjami, co znalazło wyraźne odzwierciedlenie w jego wczesnych pracach. Wiele z jego wczesnych dzieł przepełniona jest nastrojem mistycyzmu. Artysta powracał często i sentymentalnie do religii, jaką poznał już w dzieciństwie.

Po ukończeniu edukacji w Krakowie Weinbaum wyjechał bezpośrednio do Paryża. Tam aktywnie uczestniczył w życiu artystycznej bohemy Montparnasse'u. Do jego najśłynniejszych kompozycji należały widoki paryskich uliczek i przedmieść. Zamieszkał w słynnym „La Ruche” – „Ulu”. Swe dzieła wystawiał na Salonie Niezależnych, a jego debiut miał miejsce w 1920. Jego marszandem został jeden z najznakomitszych mecenasów ówczesnego czasu – René Gimpel. Większość dzieł Weinbauma cechuje realistyczna konwencja oraz graficzny styl. Artysta dbał o precyzyjne wykonanie obrazu, o zaznaczanie konturów, o solidną konstrukcję pracy. To, co wyróżnia martwe natury malarza to niezwykle dekoracyjna aranżacja oraz mimetyzm. Prezentowana „Białe kwiaty w wazonie” Weinbauma to kontaminacja akademickiego wykształcenia odebranego pod okiem Józefa Pankiewicza oraz korespondencji z tradycją XVII-wiecznych tendencji gatunku, który oprócz ferii zabiegów plastycznych miał także kreować nastrój wyciszenia i zadumy.



OLGA SŁOMCZYŃSKA

1881-1941

Słoneczne popołudnie

olej/plótno, 38 x 55 cm
sygnowany l.d.: 'Olga Slom'

estymacja:

12 000 - 16 000 PLN

2 800 – 3 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

Olga Słomczyńska (pseudonim Olga Slom) urodziła się w 1881 roku w szwajcarskim miasteczku Vevey. Większość życia spędziła jednak w Paryżu. Wykształcenie artystyczne pobierała u ojca Andrzeja Słomczyńskiego, malarza, ilustratora oraz przyjaciela Gustava Courbета, a także u Eugène Grasseta i Jean-Baptiste'a Duffaud. Zwłaszcza ostatni, związany z nurtem postimpresjonizmu, wywarł duży wpływ na jej twórczość. Świetlistość i rozwibrowanie barw oraz grubo, impastowo nakładane farby z krajobrazów Francuza znalazły kontynuację w pracach artystki o polskich korzeniach. Malarka uwieczniała głównie śródziemnomorskie i paryskie krajobrazy, choć podejmowała również tematykę martwych natur. W jej twórczości przeważa malarstwo olejne ale można w niej znaleźć także prace w technice pasteli, bliskie duchu secesji. Prezentowany obraz olejny „Słoneczne popołudnie” stanowi doskonały przykład malarstwa pejzażowego Olgi Słomczyńskiej. Swobodnymi, szerokimi pociągnięciami pędzla artystka tworzy urokliwy widok miejski, prawdopodobnie Paryża, zalany ciepłym, popołudniowym słońcem. Kompozycja otwiera się na szeroki bulwar wiodący w głąb miasta, po którym nieśpiesznie przemieszczają się powozy, automobile oraz piesi. Na pierwszym planie okala go park wypełniony drzewami z rozłożystymi koronami, w których cieniu odpoczywają na ławkach przechodnie. Malarka z niezwykłą wrażliwością rejestruje mnogość barw skrzących się na elewacjach budynków, bruku ulicy i liściach drzew.



67 ↑

MARC STERLING

1898-1976

Dziecięce zabawy, lata 30. XX w.

olej/plótno, 65 x 81 cm

sygnowane p.d.: 'M. Sterling'

na odwrociu, na krośnie zapiski inwentarzowe ołówkiem

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

7 000 – 9 300 EUR

Marc Sterling urodził się w niewielkiej miejscowości Pryłuki na terenie dzisiejszej Ukrainy. Jego ojciec był kupcem zbożowym, a Sterling jako nastolatek uczył się techniki malarstwa ikonowego. Praktykę tę porzucił jednak na rzecz studiów artystycznych. Podobnie jak wielu malarzy kręgu École de Paris z terenu Ukrainy podjął naukę w szkole sztuk pięknych w Odessie. Od 1916 roku zamieszkał w Moskwie, gdzie studiował na tamtejszej uczelni. Po rewolucji październikowej zaangażował się w społeczne przemiany w Rosji. Skutkowało to wyborem nowej ścieżki artystycznej: Sterling studiował w moskiewskim Wchutiemasie, czyli Wyższych Pracowniach Artystyczno-Technicznych. Uczelnia ta miała wykształcić nowy typ artysty-projektanta, którego sztuka realnie wpływa na poprawę ludzkiej egzystencji. Sterling obracał się wówczas w kręgu artystów rewolucyjnych: uczył się u Władimira Tatlina, a przyjaźnił się z Władimirem Majakowskim. W 1922 roku artysta wyjechał 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.

Od końca lat 20. można zaobserwować w twórczości Marca Sterlinga zwrot w stronę realizmu. W jego malarstwie pojawia się „styl kwiatów”, podobny charakterem do prac Henriego Rousseau. Sterling posługiwał się nieco naiwnym realizmem, delikatnymi rozwiązaniami światłocieniowymi, subtelną, ściszoną paletą barwną. Malował martwe natury, kwiaty, lalki, 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, 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. Na prezentowanym obrazie artysta w poetycki sposób nadał dziecięcym zabawkom życie. Przedmioty uzyskały wrażenie ruchu jakby nie były zrobione z drewna, metalu czy i materiału ale z krwi i kości.



68 †

ABRAM KROL

1919-2001

Martwa natura z bukietem kwiatów

olej/plótno, 65 x 54 cm
sygnowany p.d.: 'KROL'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Oger Blanchet, grudzień 2021
kolekcja prywatna, Polska

Abram Krol wyjechał do Francji w 1938, aby podjąć studia inżynierskie w Caen. W trakcie II wojny światowej amatorsko zaczął zajmować się malarstwem i uczęszczał na wolne kursy Szkoły Sztuk Pięknych w Awinionie. Po wojnie, pod wpływem Józefa Hechta, uprawiał grafikę artystyczną i stał się wziętym ilustratorem. Tworzone przez Krola obrazy olejne odznaczają się humorem i pogodnym nastrojem. Czerpiąc z dorobku pionierów awangardy i reprezentantów międzywojennej Szkoły Paryskiej, stworzył zindywidualizowany i oryginalny styl, w którym połączył wpływy kubizmu, ekspresjonizmu i fowizmu. Malarz, nawiązując do dojrzałego stylu Pabla Picassa, tworzył sceny we wnętrzu i martwe natury. W prezentowanej w katalogu martwej naturze widać doskonale te wszystkie inspiracje, przefiltrowane przez autonomiczne pojmowanie rzeczywistości przez Krola. Kształty przedmiotów poddane zostały tutaj syntezie i deformacji. Choć artysta nie rozbił ich struktur w myśl zasad kubizmu, to wyczuwalna staje się tutaj estetyka tego kierunku. Krol zestawia ze sobą kontrastowe barwy, a formy wzbogaca o wyrazisty, czarny kontur. Najciekawszym elementem kompozycji jest ewidentnie słomiane krzesło, które wzbudza skojarzenia ze słynnym obrazem van Vincenta Gogha „Krzesło” z 1888. Na krześle malarz zakomponował bukiet czerwonych i żółtych kwiatów w szklanym wazonie. W prezentowanej martwej naturze artysta dialoguje z doświadczeniami postimpresjonizmu.



69 †Ω

MAURICE BLOND
1899-1974

Malarka w pracowni

olej/ płótno, 50,5 x 40,5 cm
sygnowany p.g.: 'M. Blond'

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 400 – 1 900 EUR

Blond urodził się w Łodzi jako Maurycy Blumenkranc jako syn rosyjskiego handlowca. Chociaż jako nastolatek zdradzał zdolności twórcze, początkowo wybrał karierę naukową i w 1922 roku rozpoczął na Uniwersytecie Warszawskim studia matematyczne. Krótko studiował potem w stołecznej Akademii Sztuk Pięknych. W 1923 roku przeniósł się do Berlina, gdzie związał się ze środowiskiem rosyjskiej awangardy. Od 1924 roku zamieszkał na stałe w Paryżu, w Cité Falguière. Zaprzyjaźnił się artystami rosyjskiej kolonii artystycznej m.in. z Michailem Łarionowem, Natalią Gonczarową, Constantinem Terehtkovitchem czy Jean'em Pougnyem. Współpracował z rosyjskim czasopi-smem „Czisia”. Od 1923 roku wystawiał jako Maurycy Blumenkranc, a pod nazwiskiem Blond ukrywał się podczas niemieckiej okupacji Francji. Po wyzwoleniu osiedlił się w Grenoble i poświęcił się wyłącznie malarstwu, posługując się nazwiskiem Maurice Blond. Twórczość Blonda łączona jest z kręgiem Szkoły Paryskiej. Polscy artyści związani z École de Paris zostali odkryci przede wszystkim w latach 90. XX wieku oraz na początku XXI stulecia. Dopiero wówczas stali się obiektem zainteresowania kolekcjonerstwa oraz rynku sztuki, a także naukowej historii sztuki. Maurice Blond, próbując wtopić się w interdyscyplinarny, jeśli chodzi o życie intelektualne, i kosmopo-lityczny Paryż, doświadczył, jak sumuje Anna Wierzbicka, poczucia wolności, urody miasta, ducha przyjaźni, akceptacji i równości.



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 aukcjonera.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza
Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcjoner 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 dodat-kowe 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 wy-stawienia 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 zawierać 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 wska-zówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji od-nośnie 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 sprze-dającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zosta-ję ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass
"Pass" zostaje odczytany przez aukcjonera w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ra-mach 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 aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do nego-cjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wyli-cytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży docho-dzi do skutku. Jeżeli negocjacja nie przyniosła 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 gwaran-cyjnej 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 gwaran-cyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprze-dany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzysta-niem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracu-jących 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 przypad-kach 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 infor-macji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultację z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię oprav.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych
Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwa-nia zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i przekażą szczegółowe informacje o poszczególnych obiektach.

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
☐ – obiekty bez ceny gwarancyjnej
☒ – obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych za-wodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekracza-jącym 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 pokrew-nych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Eu-ropejskiej 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 wyli-cytowanej przekroczy 100 EUR.

☒ – 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
ð – 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 rów-nież na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmo-nych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji
Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazu-ję licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a li-cytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urzą-dzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmie-

nione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licy-tacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczest-nika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w temple 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista
W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie 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 zgodnie z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. 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. Aplikacja online
We wszytskich 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 żywo. 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 (prelicytacja) jak i składając oferty (kolejne przebicia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relacje online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złożył ofertę korzystniejszą. 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 postąpień		
cena	postapienie	
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: BREXPLPWWBK. 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. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, t.j. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w ich zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw 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 przysługuje 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:

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

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym. 2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dokozy starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. 3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą. 4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum. 5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji. 2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie 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 jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny. 3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu 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". 4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny. 5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą 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. 6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej 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 wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej. 2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”). 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 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: a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3 W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu. 4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą 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

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu. 2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, 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: a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta; b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód; c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji; d) 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; e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości; f) 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 wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

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: 1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje: a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia; b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo; c) obiektu, 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 określania: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”; d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem. 2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego. 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu. 4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu. 5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu. 2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum. 3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ 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: 1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz, 2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów; f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat; g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci); h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie; i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.



AUTORZY TEKSTÓW

Tomasz Dziewicki: 7 (red. MK), 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 32, 46, 49, 50, 52, 53

Martyna Kolanowska: 1, 2, 3, 4 (red.), 5, 6 (red.), 7 (red.), 8, 9, 10, 11, 12 (red.), 13, 14, 15, 22 (red.), 25 (red.), 26, 30 (red.), 31, 34 (red.), 35 (red.), 36, 37 (red.), 38 (red.) 39 (red.), 40, 41 (red.), 42, 43, 44 (red.), 45 (red.), 47 (red.), 48 (red.), 51 (red.), 54 (red.), 55 (red.), 56 (red.), 57 (red.), 58 (red.), 59, 60, 62 (red), 63 (red.), 64 (red.), 65 (red.), 66, 67 (red.), 68 (red.), 69 (red.)

ÉCOLE DE PARIS 16 MAJA 2026

ZDJĘCIA DODATKOWE I ARANŻACYJNE

poz. 1 Artyści polscy w kawiarni La Rotonde w Paryżu, ok. 1924–25, stoją od lewej: B. Elkouken, L. Zborowski, W. Zawadowski, J. Hulewicz, G. Gwozdecki, H. Gotlib, J. Bohdanowicz-Konceska. Siedzą od lewej: J. Puget, T. Czyżewski, x, J. Zakowa, x, H. Hayden, E. Zak, A. Zamoyski, L. Puget, R. Kramsztyk, fotografia w zbiorach IS PAN

poz. 6 Mojżesz Kisling, Artysta w pracowni przy Rue Joseph-Bara 30, 1929, źródło: The Bancroft Library, University of California, Berkley

poz. 7 Pierre-Auguste Renoir, Stary Port w Marsylii, 1890, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons

poz. 7 Paul Signac, Port w Maryslii, 1906, Ermitaż, Petersburg, źródło: Wikimedia Commons

poz. 7 Mojżesz Kisling, Port w Marsylii, kolekcja prywatna, źródło: archiwum prywatne

poz. 7 Widok na Stary Port w Marsylii, około 1880–1900, fotografia, Rijksmuseum, Amsterdam, źródło: Wikimedia Commons

poz. 11 Plakat reklamowy Francuskich Linii Lotniczych z pracą Alicji Halickiej, 1937, źródło: Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris, tekst: Krzysztof Zagrodzki, Artur Winiarski, Warszawa 2011, s. 35

poz. 11 Pierwsza strona artykułu Janine Bouissounouse na temat twórczości Alicji Halickiej dla „La Renaissance” z 1 VIII 1939, źródło: Gallica

poz. 11 Reprodukacja obrazu Alicji Halickiej „Pejzaż z Nowego Jorku”, 1935–39, fot. Marc Vaux , źródło: Gallica

poz. 13 Mela Muter w pracowni przy rue Vaugirard 114 bis, wybudowanej przez

znanego architekta Augustea Perreta, około 1930, źródło: Archiwum Emigracji, Toruń

poz. 14 Mela Muter, Portret pisarza Henri’ego Barbusse’a, 1923, kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum

poz. 14 Mela Muter, „Pianista”, lata 20. XX w., kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum

poz. 15 Mela Muter, Krajobraz portowy z Marsylii (verso), lata 20. XX w., kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

poz. 15 Mela Muter, Barki na kanale St. Martin w Paryżu, 1922, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

poz. 16 Eugeniusz Zak w swojej pracowni, około 1906–07, za: Artur Tanikowski, Eugeniusz Zak, Sejny 2003, s. 17, 33

poz. 18 Zygmunt Menkes, Przy kartach, około 1928, kolekcja prywatna, Francja, za: Malarstwo polskie z kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Warszawa 1992, s. 201

poz. 18 Zygmunt Menkes, Autoportret z żoną, około 1928, kolekcja prywatna, Francja, za: Malarstwo polskie z kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Warszawa 1992, s. 202

poz. 20 Leopold Gottlieb – artysta malarz. Fotografia portretowa,

źródło: NAC Online

poz. 21 Leopold Gottlieb, Rybacy, 1926, zdjęcie archiwalne obrazu, źródło: NAC Online

poz. 22 Leopold Gottlieb, Połów, 1928, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, źródło: archiwum prywatne

poz. 23 Port w Doëlan, 1883, pocztówka archiwalna, źródło: archiwum prywatne

poz. 23 Les Grands Sables w Le Pouldu, 1846, pocztówka archiwalna, źródło: archiwum prywatne

poz. 23 Hôtel du Pouldu, pocztówka archiwalna, źródło: archiwum prywatne

poz. 23 Henryk Hayden, 14 lipca w Doëlan (Święto morskie), 1909, kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum

poz. 23 Henryk Hayden, Rybak w niebieskim swetrze, 1911, kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum

poz. 11 Paul Gauguin, Żniwa w Le Pouldu, 1890, Tate Gallery w Londynie, źródło: Wikimedia Commons

poz. 23 Władysław Ślewiński, Chata w Le Poudu, ok. 1892, Muzeum Narodowe we Wrocławiu

poz. 30 Bolesław Biegas, 1905–1907, fotografia archiwalna, Biblioteka Polska w Paryżu, źródło: www.pauart.pl

okładka front poz. 6 Mojżesz Kisling, “Sonia”, 1935

okładka II – strona 1 poz. 20 Leopold Gottlieb, Wioślarze, około 1926

strony 2–3 poz. 16 Eugeniusz Zak, “Idylla” (“Stary zamek II”), 1913

strony 4–5 poz. 13, Mojżesz Kisling, “Port w Marsylii” (“Port de Marseille”), 1930

strony 6–7 poz. 11, Alicja Halicka, W cyrku, 1925

strony 8–9 poz. 23 Henryk Hayden, “Plaża w Pouldu” (“Plage de Pouldu”), 1909

strona 10 poz. 14 Mela Muter, “Portret R. W. Fürsta”, przed 1924

strona 16–17 poz. 12 Zofia Piramowicz, “Pejzaż hiszpański II”, około 1926

strona 223 poz. 30 Bolesław Biegas, Portret sferyczny, 1918–22

strona 224 poz. 28 Valentine Prax, Postaci we wnętrzu

strony 226–227 poz. 5 Henryk Epstein, Widok na młyn wodny w Houlbec–Cocherel, 1934

strony 228–229 poz. 8 Maurycy Mędrzycki, Pejzaż z Saint–Paul–de–Vence, około 1948

strony 230–231 32 Emmanuel Katz, Beduini i widok na Jerozolimę

strona 232 – okładka III poz. 25 Henryk Hayden, Pejzaż prowansalski, 1930

okładka IV poz. 13 Mela Muter, “Kwiaty”, lata 30. XX w.

koncepcja graficzna Monika Wojnarowska

opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski

zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek, Alina Matyash–Labanovskaya

prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

druk ArtDruk Kobyłka

kod aukcji 1502ASD043







MANO-KATA



