



**DESA**  
UNICUM

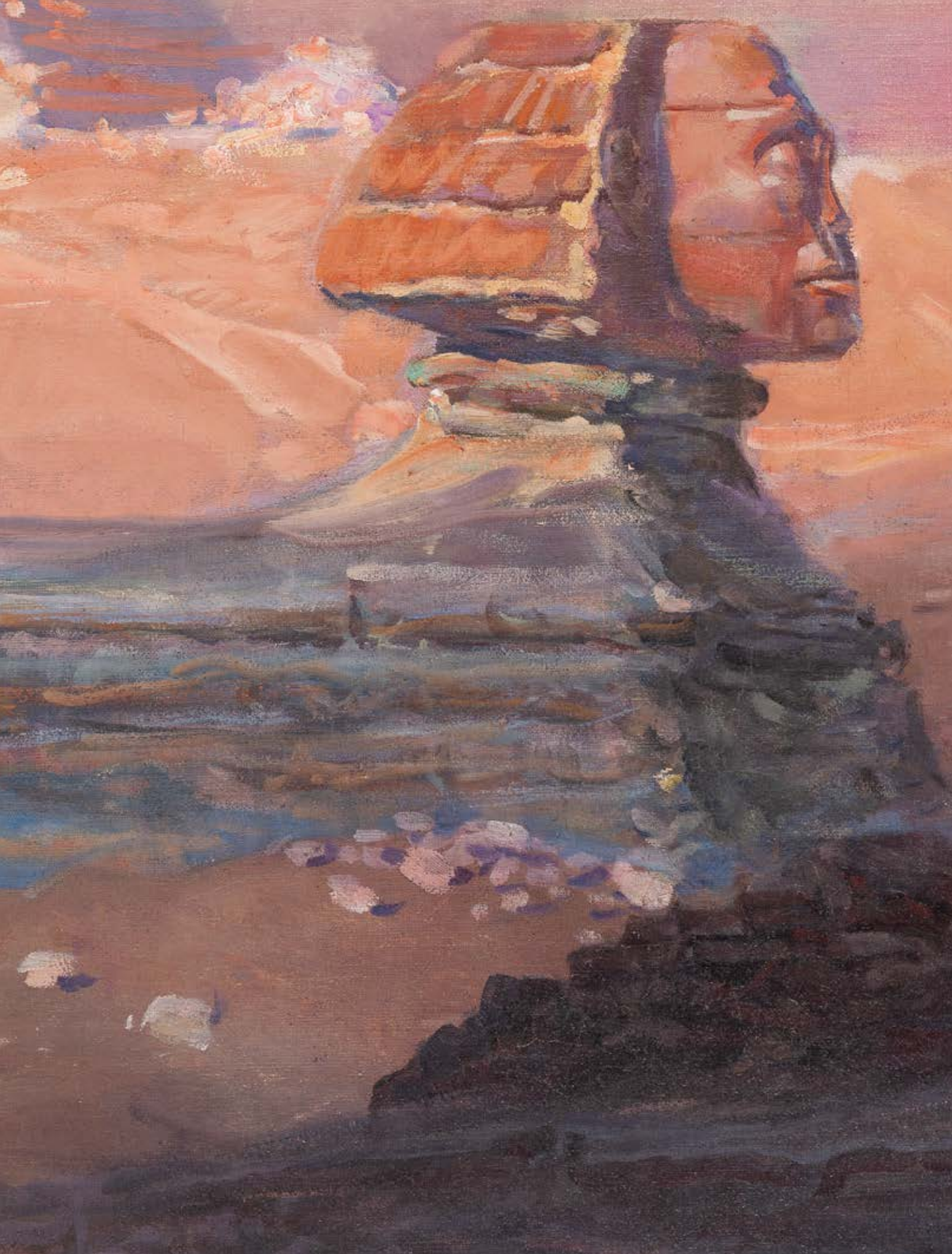
**SZTUKA DAWNA**

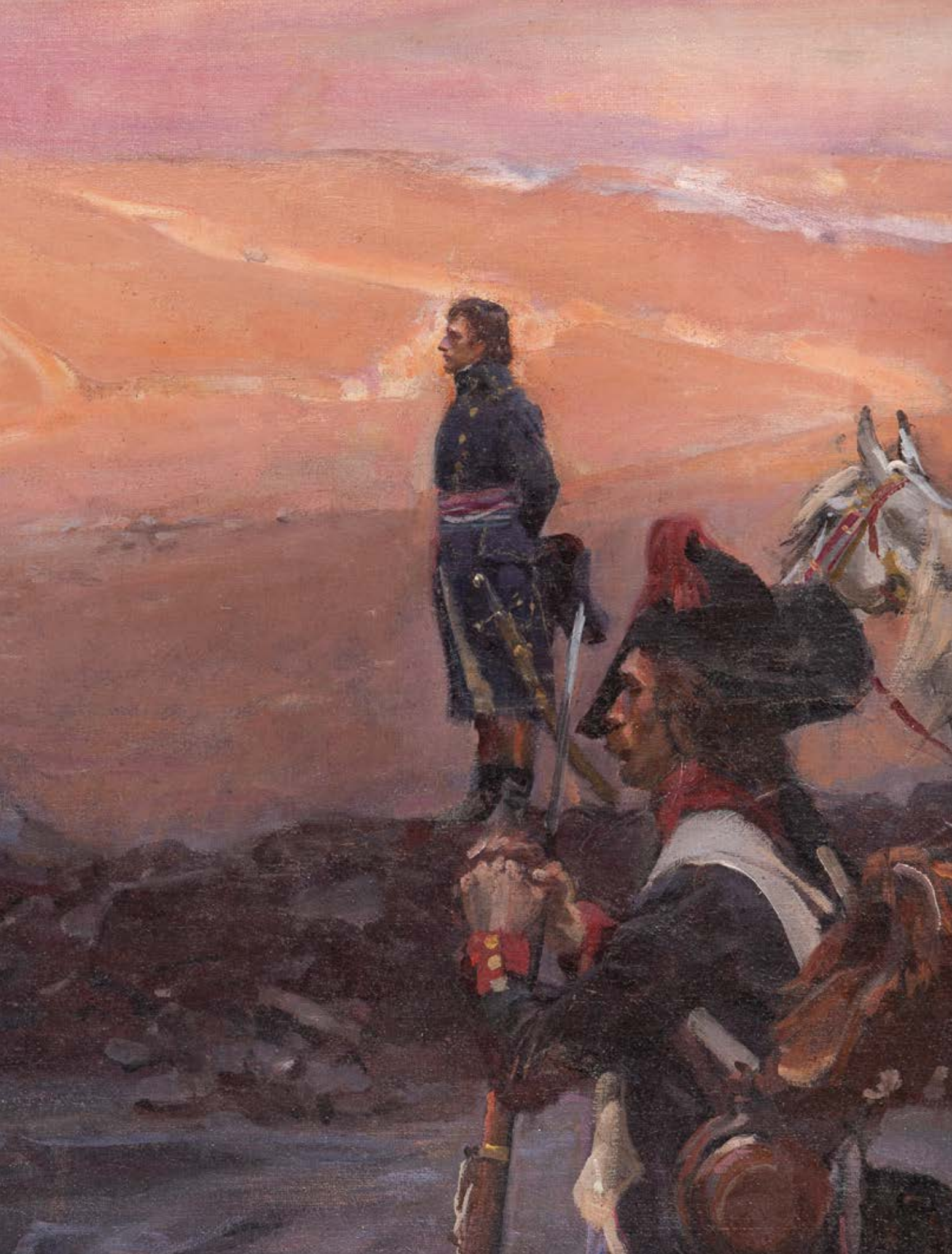
XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 9 CZERWCA 2022 WARSZAWA

























St. Bonifaz - Siles, 1902

992





# SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 9 CZERWCA 2022

## CZAS AUKCJI

9 czerwca 2022 (czwartek), 19:00

## WYSTAWA OBIEKTÓW

27 maja – 9 czerwca  
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00  
sobota, 11:00 – 16:00

## MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum  
ul. Piękna 1a, Warszawa

## KOORDYNATORZY

Michał Szarek  
tel. 22 163 66 53, 787 094 345  
m.szarek@desa.pl

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

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

## 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 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, 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](http://www.desa.pl)

### SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

---

### KONTA BANKOWE

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

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**

**DESA** SA

**ZARZĄD DESA S.A.**

**JULIUSZ WINDORBSKI** Prezes Zarządu | **MARCIN SOBKA** Członek Zarządu

**RADA NADZORCZA DESA S.A.**

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

**GRZEGORZ KRÓL** Członek Rady Nadzorczej | **KRZYSZTOF JUZOŃ** Członek Rady Nadzorczej



## ZARZĄD DESA UNICUM



**AGATA SZKUP**  
Prezes Zarządu



**MAŁGORZATA KULMA**  
Członek Zarządu



**IZA RUSINIAK**  
Członek Zarządu

## RADA NADZORCZA DESA UNICUM



**JULIUSZ WINDORBSKI**  
Przewodniczący Rady Nadzorczej



**JAN KOSZUTSKI**  
Członek Rady Nadzorczej



**MARCIN CZERNIK**  
Członek Rady Nadzorczej

### DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka  
Kierownik Działu  
u.przepiorka@desa.pl  
tel. 22 163 66 03, 795 121 569

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

Michalina Komorowska  
m.komorowska@desa.pl  
tel. 882 350 575

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

### DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Justyna Płocińska  
Kierownik Działu  
Administrowania Obiektami  
j.plocinska@desa.pl  
tel. 22 163 66 21, 538 977 515

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

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

Kamil Lisek  
k.lisek@desa.pl  
tel. 538 818 480

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

### DZIAŁ FOTO

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

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

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

### DZIAŁ IT

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

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

### DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka  
Grafik kreatywny  
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis  
Asystent Działu Marketingu  
d.dubielis@desa.pl  
tel. 787 255 660

Public Relations – pr@desa.pl

## DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



**JADWIGA BECK**  
j.beck@desa.pl  
795 122 720



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



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



**KINGA SZYMAŃSKA**  
k.szymanska@desa.pl  
698 668 221



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



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



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



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



**MARTYNA STOPYRA**  
m.stopyra@desa.pl  
889 752 333



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



**ANNA RÓŻNIECKA**  
a.rozniecka@desa.pl  
795 121 574



**EWA ŚWIATKOWSKA**  
e.swiatkowska@desa.pl  
787 388 666

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA



**WERONIKA ZARZYCKA**  
w.zarzycka@desa.pl  
880 526 448



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

## 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



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



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



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



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



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



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



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



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



**ALICJA SZNAJDER**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
Rzeźba i formy przestrzenne  
a.szajder@desa.pl  
22 163 66 45, 502 994 177



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



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



**URSZULA PRUS**  
Rzeczoznawca Jubilerski  
u.prus@desa.pl  
507 150 065



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



**JOANNA WOLAN**  
Specjalista  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
j.wolan@desa.pl  
538 915 090



**MONIKA ZABIEŁOWICZ**  
Specjalista  
Sztuka Użytkowa  
m.zabielowicz@desa.pl  
664 981 453



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



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



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



**ANNA SZARY**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
a.szary@desa.pl  
538 522 885



## INDEKS

---

- Aberdam Alfred **46**
- Abramowicz Bronisław **65**
- Arct Eugeniusz **50**
- Bałzukiewicz Łucja **52-53**
- Barański Jan Władysław **72**
- Barbacki Bolesław **67**
- Biegas Bolesław **36**
- Bohusz-Sięstrzeńcewicz Stanisław **23**
- Brandt Józef **22**
- Chełmoński Józef **13-16**
- Cybis Bolesław **48**
- Epstein Henryk **41**
- Gałek Stanisław **61**
- Gerson Wojciech **21**
- Hassenberg Irena **39**
- Hayden Henryk **35**
- Hofman Wlastimil **4-6**
- Hoppen Jerzy **2**
- Jamontt Bronisław **1**
- Jarocki Władysław **10**
- Kanelba Rajmund **34**
- Karpiński Alfons **62**
- Kisling Mojżesz **33**
- Kossak Jerzy **57**
- Kossak Wojciech **26, 55-56**
- Kramsztyk Roman **29**
- Krawczyk Jerzy **71**
- Levy Leopold **47**
- Lille Ludwik **37**
- Malczewski Jacek **7-9**
- Malecki Władysław **27**
- Menkes Zygmunt Józef **32, 70**
- Merwart Paweł **20**
- Mondzain Szymon **45**
- Moniuszko Jan Czesław **58-59**
- Mela Muter **30-31**
- Okuń Edward **11**
- Peske Jean **40**
- Piotrowski Antoni **24-25**
- Piotrowski Wacław **49**
- Sawiczewski Stanisław **19**
- Stryjeńska Zofia **3**
- Szczurowski Marian **68**
- Szpadrowski Leon **63**
- Terlikowski Włodzimierz **42-44**
- Tetmajer Włodzimierz **12**
- Urbański-Nieczuja Eugeniusz **54**
- Wandscheer Marie **66**
- Wawrzeńcki Marian **51**
- Weinbaum Abram **38**
- Winiarz Jerzy Edward **64**
- Wywiórski Michał Gorstkin **60**
- Zucker Jakub **28**
- Żmurko Franciszek **17-18**

1 †

## BRONISŁAW JAMONTT

1886-1957

"Podwórko w Wilnie", 1944

olej/plótno naklejone na tekturę, 25,5 x 34,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Br. Jamontt | 1944'

na odwrociu autorska dedykacja p.g.: 'Kochanemu Memu (nieczytelnie) | Stanisławowi Roliczowi |

na Gwiazdkę | 1948 roku | Bronisław Jamontt'

oraz opis p.d.: 'BrJamontt | Podwórko w Wilnie | plótno naklejone na tekturę | pokryte werniksem damarowym.'

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 200 - 4 400 EUR

### POCHODZENIE:

dar artysty dla grafika i pedagoga, Stanisława Rolicza (1913-1997), 1948

spuścizna po Stanisławie Roliczu

Bronisław Jamontt to artysta specjalizujący się w malarstwie pejzażowym, ukazującym widoki Wilna, Wileńszczyzny oraz Torunia. Kompozycje te powstawały zazwyczaj na papierze lub tekturze, w technice tempery, gwaszu, akwareli, sporadycznie oleju. Pejzaże miejskie Jamontta ukazywały przede wszystkim załki miejskie, dzięki czemu zyskiwały tajemniczy charakter. W pierwszych latach kariery jego twórczość nawiązywała do dekoracyjności oraz linearności secesji. Następnie artysta zainteresował się formizmem, przez który dążył do geometryzacji ukazywanych przez siebie przedmiotów. Ciekawą cechą kolejnego okresu malarskiego artysty było posługiwanie się abstrakcyjnym kolorem. Drugą połowę lat 20. XX wieku była w jego oeuvre powrotem do dekoracyjnej stylizacji. W latach 30. osiągnął pełnię swej artystycznej dojrzałości, która charakteryzowała się bardzo miękkim, malarskim traktowaniem brył, dynamiką kompozycji oraz inspiracją malarstwem holenderskim i związanymi z nim efektami światłocieniowymi. Krytycy doceniali w jego kompozycjach ruch, który obejmował nie tylko naturę, ale również budowlę miejskie tętniące własnym życiem. Podwórko w Wilnie prezentowane w katalogu aukcji jest przykładem indywidualnego obrazowania świata w wydaniu Jamontta, który przywodzi na myśl dzieła Giorgio de Chirico przepięknie senną atmosferą i tajemniczością. Kompozycja ta była prezentem samego autora dla związanego z wileńską grafiką artysty – Stanisława Rolicza.



2 †

## JERZY HOPPEN

1891-1969

### "Portret ojca", 1926

olej/plótno, 81 x 67 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'JH | MCMXXVI'

opisany na odwrociu numerem: '23'

oraz kolejno w narożnikach l.g.: '1', p.g.: '2', p.d.: '3', l.d.: '4' (numery powtórzone na krośnie malarskim)

oraz śr.: '5', opisany na krośnie malarskim: 'Polonaise'

oraz trudno czytelny, okrągły stempel p.g., papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, papierowa nalepka z opisem obrazu przykryta kolejną nalepką wystawową (Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu ?)

estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

10 900 - 15 300 EUR

#### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

#### WYSTAWIANY:

Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu, 16 maja - 30 września 1929

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1926

#### LITERATURA:

Katalog działu sztuki. Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu, red. Mieczysław Treter, Poznań 1929, nr kat. 487, s. 41

archiwalna fotografia obrazu, fot. Roman Stefan Ulatowski, 1929, Miejski Konserwator Zabytków w Poznaniu

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1926, Warszawa 1927, s. nlb. (39)

„W twórczości artystów wileńskich wyróżnić należy trzy zasadnicze nurty: klasycyzm, romantyzm i realizm. Nurt klasycyzm, najobficiej i najpełniej reprezentowany twórczością Słędzińskiego, Kwiatkowskiego, Karnieja (...), a także portretowym malarstwem Hoppena, miał korzenie nie tylko w miejscowej tradycji, lecz także w dążeniu do odrodzenia warsztatowych wartości malarstwa”.

Józef Poklewski, „Szkola wileńska” i jej ocena przez międzynarodową krytykę artystyczną, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 1994, 25, nr 280, s. 258





III  
MCMXXVI



# W KRĘGU „SZKOŁY WILEŃSKIEJ”

W polskiej sztuce okresu międzywojennego zauważalne są silne tendencje klasycyzujące. Jak się wydaje, realizowane one były z niezwykłą konsekwencją. Oczywiście zjawiska te nie dotyczyły tylko i wyłącznie sztuki polskiej. Objawiały się i na zachodzie Europy, szczególnie w Niemczech, a stamtąd rezonowały na inne kraje Starego Kontynentu. Wyrażały one poniekąd zmęczenie awangardą początków XX stulecia i stanowiły pewnego rodzaju powrót do początków sztuk plastycznych. Stąd właśnie pojawiły się w malarstwie i rzeźbie wyraźne odwołania do twórczości dawnych mistrzów, które opanowały różne kręgi. Na gruncie polskim należałoby wymienić na pierwszym miejscu środowisko warszawskie, z postacią Tadeusza Pruszkowskiego na czele. Skupiło on w obrębie kilku ugrupowań artystycznych wielu twórców, którzy chętnie i śmiało korzystali z dorobku swoich wielkich poprzedników. Zdecydowanie najbardziej znanym było tutaj Bractwo św. Łukasza kultywujące idee średniowiecznych cechów malarskich. Na niemiecką uwagę zasługuje w omawianym kontekście także i środowisko tzw. „Szkoły wileńskiej”.

Wilno jako ośrodek rozwoju sztuki i kultury posiadało bogatą tradycję. Jego gwałtowny rozwój na tymże polu zauważalny jest szczególnie wyraźnie pod już pod koniec drugiej dekady XX stulecia. Dokładnie w 1919 roku na reaktywowanym Uniwersytecie Stefana Batorego utworzono Wydział Sztuk Pięknych. Rok później natomiast, powstało Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków – silny i ważny dla tego kręgu organ. Z tego środowiska wywodziło się wielu wybitnych artystów, pośród których dominującą rolę odgrywał niewątpliwie Ludomir Sleńdziński. „W twórczości artystów wileńskich wyróżnić należy trzy zasadnicze nurty: klasyczny, romantyczny i realistyczny. Nurt klasyczny, najobficiej i najpełniej reprezentowany twórczością Sleńdzińskiego, Kwiatkowskiego, Karnieja, Pileckiego, Skangiela, Dąbrowskiej, Teodorowicz-Karpowskiej, a także portretowym malarstwem Hoppena, miał korzenie nie tylko w miejscowej tradycji, lecz także w dążeniu do odrodzenia warsztatowej wartości malarstwa” (Józef Poklewski, „Szkoła wileńska” i jej ocena przez międzynarodową krytykę artystyczną, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 1994, 25, nr 280, s. 258).

Twórczość samego Jerzego Hoppena nie została do tej pory należycie opracowana pod względem naukowym. O jego precyzji i warsztatowej doskonałości świadczą dziś jego prace rozsiane w zbiorach prywatnych i kolekcjach muzealnych. Prezentowany podczas aukcji „Portret ojca” to dzieło wyjątkowe pod wieloma względami. Istotne są tutaj zarówno osoba modela, jak także i historia wystawiennicza obrazu. Patrząc na płótno nieco dokładniej możemy zauważyć w nim cały szereg interesujących odniesień, którymi posłużył się malarz. Już samo osadzenie ojca na tle otwartego okna to dialog, który prowadzi Hoppen z dawnymi mistrzami malarstwa. Tego typu kompozycja, typowa dla wielu portretów włoskiego quattrocenta, znakomicie obrazuje przywiązanie artysty do tradycji. Nie bez znaczenia pozostają tutaj wpływy sztuki współczesnej malarzowi. Zarówno u Hoppena, jak także u innych twórców wileńskich i warszawskich, doszukać możemy się wpływu niemieckiej Neue Sachlichkeit. Charakterystyczne dla tego kręgu jest skupienie się na przedmiocie, widoczne w dokładnym studium otaczającej portretowanego rzeczywistości. Typowe są również wystudiowana poza i ogólny prymat rysunku, ponad szeroko pojętą malarskością. Można śmiało wyznaczyć tu analogię z dziełami jednego z przedstawicieli Nowej Rzeczowości, Georgiem Schrimpfem. To porównanie nie jest zresztą bezpodstawne, gdyż, co ciekawe, reprodukcja obrazu Schrimpfa pojawiła się w piątym roczniku „Sztuk Pięknych”, w tym samym, w którym opublikowano artykuł dotyczący sztuki artystów wileńskich biorących udział w Wystawie Powszechnej w Poznaniu w roku 1929.



Georg Schrimpf, Czytająca w oknie, 1925-26, Kunsthalle w Mannheim



Domenico Ghirlandaio, Starzec z wnukiem, około 1490, Luwr w Paryżu

3 †

## ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

**Tańcząca para**, lata 30. XX w.

gwasz, ołówek/papier, 48,5 x 65,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany u dołu: 'Z. STRYJEŃSKA'

estymacja:

**120 000 - 180 000 PLN**

26 000 - 39 000 EUR

„Każdego z naszych artystów możemy sobie wyobrazić w gromadzie artystów francuskich, włoskich, niemieckich lub rosyjskich, Stryjeńskiej – nie sposób, żaden bowiem nie wyodrębni się tak jaskrawo narzuconego mu obcego otoczenia jak Stryjeńska, artystka przecież najdoskonalej współczesna w sposobie malarskiego wysławiania się i ogólnego pojęcia o malarstwie”.

Katarzyna Nowakowska-Sito, Boginka z Ziemiańskiej, w: Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy, red. Światosław Lenartowicz, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2008, s. 36





# INSPIRACJE KSIĘŻNICZKI POLSKIEGO MALARSTWA

Zofia Stryjeńska była fascynującą osobą i znakomitą malarką. Nie bez powodu nazwana została „Księżniczką polskiego malarstwa”. Wiodła intensywne życie, zarówno to artystyczne, jak i prywatne. Na kartach historii zapisała się jako kobieta wyzwolona i ekscentryczna. Nie stroniła od skandali.

Powszechnie znane i opisywane przez prasę było jej małżeństwo z Karolem Stryjeńskim, a w nim dramatyczne rozstania i namiętne powroty. Stryjeńska w okresie międzywojennym, który był zdecydowanie najlepszym pod względem artystycznym czasem w jej karierze, przebywała w Warszawie, Krakowie i Zakopanem. Żywo uczestniczyła w życiu kulturalnym i stała się jedną z najbardziej rozpoznawalnych person polskiej bohemy artystycznej. Wydawać może się, że jej sztuka, wprost nawiązująca do tradycji narodowej, nieco kontrastuje z jej w pełni awangardowym i płomiennym charakterem. Niemniej jednak, malarstwo Stryjeńskiej, tak jak i jej osobowość, również nosiło znamiona nowoczesności.

Patrząc na przebogate i różnorodne oeuvre malarki zauważymy, że dominują w nim motywy ludowe. Stryjeńska zafascynowana była bez reszty folklorem. Interesowały ją zarówno dawne obrzędy, barwne stroje, sielska przestrzeń polskiej wsi – po prostu tradycja. Jej malarstwo na pewno należałoby wpisać w nurt poszukiwań stylu narodowego, który na nowo odżył w okresie II Rzeczypospolitej, tuż po odzyskaniu przez Polskę niepodległości po I wojnie światowej. Nieodłączny temat kreowanych przez artystkę przedstawień stanowiły niewątpliwie sceny taneczne. Wesoło pływające pary Stryjeńska ukazywała zarówno w medium tempery, jak i gwaszu. Pewnego rodzaju punkt kulminacyjny stanowiło wydanie w roku 1929 teki graficznej

zatytułowanej „Tańce polskie”. Owo wydawnictwo zawierało jedenaście rotograviur przedstawiających tradycyjne tańce, a pośród nich m.in. Krakowiak, Mazur czy Oberek. Prace powstały na podstawie dzieł malarskich stworzonych przez artystkę w Zakopanem dwa lata wcześniej.

Prezentowana w katalogu kompozycja to dzieło o analogicznym temacie, choć zupełnie autonomiczne. Roztańczona para zdaje się pisać w rytm dźwięków dobiegającej nie wiadomo skąd muzyki. Jeśli szukać by w malarstwie dwudziestolecia międzywojennego zagadnień muzycznych związanych z rytmem czy syntezą różnych dziedzin sztuk, to twórczość Stryjeńskiej jest dla tego doskonałym przykładem. Nie bez znaczenia pozostaje także jej przynależność do ugrupowania artystycznego „Rytm”, którego członkowie skrupulatnie rozważali zagadnienia formy i zależności przestrzennych z nią związanych. Dodatkowo geometryzacja kształtów stosowana tak często przez malarkę odwołuje ją do stylistyki art déco, z którą to wielokrotnie wiązali jej twórczość badacze.

Na przykładzie omawianej pracy można dogłębnie przyjrzeć się nie tylko tematyce, ale również i warsztatowi artystki. Stryjeńska skrupulatnie budowała całość kompozycji, osadzając ją w pomocniczych ramach, często ukrywanych później pod passe-partout. Niezwykle konsekwentnie kreśliła ołówkowy kontur, po to, by następnie wypełnić ów szablon gwaszem. Stosowała płaską plamę barwną, ale też i opracowywała powierzchnie za pomocą gąbki, uzyskując dzięki temu bardziej ruchome, wrażeniowe efekty.



Dla Czytelni  
"Czas"  
Zofia Stryjeńska







4 †

## WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

**Dzieci na tle zimowego pejzażu**, lata 40.-50. XX w.

olej/tektura, 16,5 x 37 cm  
sygnowany l.d.: 'Wlastimil Hofman'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 EUR

Wedle licznych przekazów willę zlokalizowaną w Krakowie przy ulicy Spadzistej 16, w której mieściła się pracownia artysty, okupowały gromady dzieci. Na podwórku znajdować się miała nawet zorganizowana specjalnie na potrzeby małych modeli rozbudowana infrastruktura – huśtawki, drabinki czy nawet piaskownica. Jak pisała Magdalena Czapska-Michalik: „Niektórzy krytycy kojarzą malarstwo Wlastimila Hofmana właśnie z dziećmi. Artysta bardzo wzbraniał się jednak przed takim zawężaniem jego zain-

teresowań i upraszczaniem jego twórczości. 'Dzieci, podobnie jak i Biblia, są pretekstem dla pokazania tego, czy tamtego. (...) Jestem malarzem myśli i przeżyć'" (Magdalena Czapska-Michalik, Wlastimil Hofman, Warszawa 2007, s. 36). Patrząc na nastrojowe portrety dzieci stworzone przez artystę, rzeczywiście wyraźnie zauważalna jest ich złożona struktura. Wizerunki te implikują w sobie zarówno pewnego rodzaju realizm przedstawienia, jak i dalece rozbudowaną warstwę psychologiczną opartą na bogatej symbolice.



5 †

## WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

**Portret żony artysty Ady ze skowronkiem**, lata 20.-30. XX w.

olej/sklejka, 36 x 50 cm  
sygnowany p.d.: 'Wlastimil Hofman'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Ostoya, luty 2011  
kolekcja prywatna, Polska

Zaliczany do grona epigonów polskiego malarstwa symbolistycznego Wlastimil Hofman jest niewątpliwie jednym z najbardziej oryginalnych uczniów i poniekąd kontynuatorów Jacka Malczewskiego. Ten długowieczny i niezwykle płodny artysta ma równie obszerne ōuvre, w którym wyróżnić można kilka okresów i wyznaczyć odrębne tendencje. „W obrazach Hofmana, skomponowanych ze swoistą narracyjnością i teatralizacją, przeważa typ symbolicznych przedstawień o charakterze liryczno-sentymentalnym z nutą zarówno idealistyczną, jak i naturalistyczną” (Magdalena Czapska-Michalik, Wlastimil Hofman, Warszawa 2007, s. 48-53). Portret żony artysty, Ady, to kontynuacja alegorycznych przedstawień zapoczątkowanych około 1900, w okresie młodopolskim. Te eksperymenty for-

malne i tematyczne prowadzone były przez Hofmana w zasadzie przez całe jego życie. W okresie międzywojnia szczególnie często pojawia się w jego obrazach motyw blisko wykadrowanych postaci na tle pejzażu. Sportretowana tutaj kobieta ukazana została w jasnej bluzce, z dekorowanym bogatym ornamentem dekoltem. W oddali widoczny jest nizinny krajobraz ze znajdującą się po prawej stronie chatą. Na prawej dłoni modelka trzyma istotny element kompozycji – małego skowronka. Być może to motyw niosący ze sobą ukrytą symbolikę, mówiącą o cechach, z jakimi wiązał artysta postać żony. W starożytnej Grecji skowronek był łączony z postacią samej bogini Ateny, a tym samym jawił się jako utożsamienie mądrości i roztropności. Ptak ten był również symbolem miłości.



6 †

## WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

**Mała krakowianka**, lata 20.-30. XX w.

olej/tektura, 47,5 x 51 cm

sygnowany p.d.: 'Wlastimil | Hofmann'

na odwrociu papierowa nalepka z opisem pozycji bibliograficznej

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 700 - 13 100 EUR

Wlastimil Hofman jest uznawany za jednego z głównych artystów nurtu symbolistycznego w malarstwie polskim. Urodził się w 1881 w Pradze, jako syn Czecha i Polki. Rodzice w 1889 zdecydowali się na przeprowadzkę do Krakowa. W tym też mieście podjął studia artystyczne w Szkole Sztuk Pięknych, w latach 1895-99, pod skrzydłami wybitnych polskich malarzy – Jacka Malczewskiego oraz Jana Stanisławskiego. Kolejne dwa lata doskonalił swój warsztat w paryskiej École des Beaux-Arts pod okiem Jeana-Léona Gérôme'a, po czym powrócił do krakowskiej uczelni, przemianowanej już na Akademię, gdzie zdobywał dodatkowe umiejętności w pracowni Leona Wyczółkowskiego. W latach 1919-20 wyjechał ponownie do Paryża, natomiast po roku postanowił na stałe osiedlić się w Krakowie. Chętnie udawał się w niedługie podróże, które umożliwiły mu zapoznanie się ze sztuką dawnych mistrzów oraz nowinkami ze świata sztuki. Odwiedzał regularnie Wiedeń, Pragę, Paryż, Włochy. Z największym umiłowaniem praktykował wyjazdy plenerowe w tereny Karpat Wschodnich. Podczas II Wojny Światowej wyjechał do Palestyny. Był to kierunek zgodny ze szlakiem bojowym Legionu Czeskiego, do którego wstąpił jako ochotnik. Wraz z końcem wojny powrócił do Polski i zamieszkał w Szklarskiej Porębie.

Sztuka Wlastimila Hofmana oscyluje często wokół tematyki sakralnej, gdyż artysta uważał formy artystyczne za możliwość „służby Bogu”. Ludowość,

którą często ukazywał, posłużyła mu jako kostium do prezentowania ikonografii religijnej. Malował liczne wizerunki Madonny z Dzieciątkiem, wyobrażenia świętych, Pietę, sceny świąt oraz sceny modlitewne ludności góralskiej i huculskiej. Największy wpływ na jego stylistykę miała symbolistyczna sztuka Jacka Malczewskiego. Szczególnie dostrzegalne są w niej symbole oraz alegorie, podobne motywy ikonograficzne i kompozycyjne rozwiązania. Ponadto obrazy Hofmana cechowała narracyjność, pouczająca anegdota oraz teatralizacja. Madonny malowane przez artystę, były zazwyczaj przebrane w ludowy strój, ukazane na tle pejzażu górskiego. Dziewczyna z gałązką bazi, mała krakowianka, to jeden z przykładów rodzajowego malarstwa Hofmana, w którym artysta nawiązywał do życia górali, pokazując ich barwne, dekoracyjne stroje oraz swoją fascynację folklorem. Dodatkowo inspirowała go postać dziecka. Uzasadniał to, mawiając: „Nie mam żadnego potomstwa i możliwe, że to spotęgowało w jakiś sposób moje uczucia w tym kierunku. Bardzo lubię dzieci – i dlatego chętnie je maluję, ale to jeszcze nie wszystko. (...) Ustami dziecka przemawia prawda, piękno, dobroć – to zwierciadło śmierci, tej śmierci, z którą tak często można spotkać się w moich obrazach. (...) Na ich twarzach nie ma masek, a przecież twarz ludzka jest podstawowym tworzywem w większości moich kompozycji” (Magdalena Czapska-Michalik, Wlastimil Hofman, Warszawa 2007, s. 36).



7

**JACEK MALCZEWSKI**

1854-1929

**Autoportret z Eryniami, 1920**

olej/sklejka, 55 x 65 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'J Malczewski | 1920'

estymacja:

**600 000 - 900 000 PLN**

131 000 - 196 000 EUR

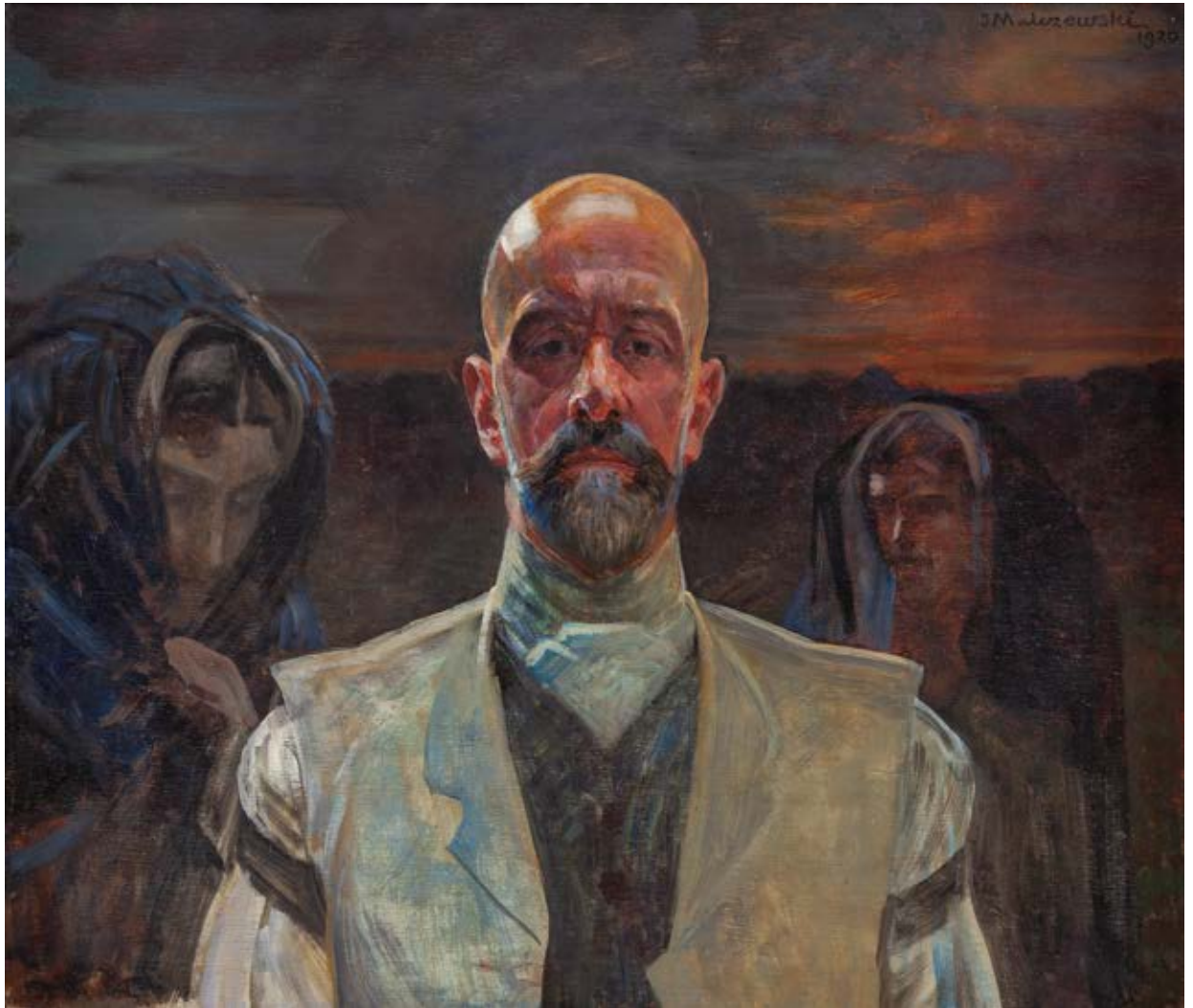
**POCHODZENIE:**

w rodzinnej kolekcji prywatnej w Warszawie od okresu dwudziestolecia międzywojennego

„[Malczewski] ukazuje się nam w swych portretach własnych przeważnie w tej samej roli: mianowicie jako 'Artysta przez wielkie A', a tym samym wykorzystuje je do celów propagandowych”.

Mieczysław Wallis, *Autoportrety artystów polskich*, Warszawa 1966, s. 197







Mitologiczny świat Jacka Malczewskiego to kraina fascynująca i magiczna, którą wypełniają najdziwniejsze stworzenia. Artysta odtwarza na swych obrazach zarówno dobre istoty, jak pełne łagodności pegazy czy wdzięczne satyry, jak i drapieżne demony - chimery, meduzy i harpie. Rzeczywistość kreowana przez Malczewskiego to fuzja epokowych zdarzeń oraz lęków ukazana pod maską mitów i legend. Cała twórczość Malczewskiego nasycona jest niepokojem. Na jego obrazach pojawiają się postacie, które już na sam wygląd budzą przerażenie. Meduzy rozpościerają wokół, niczym macki, swoje węzowe włosy, chimery chwytają w swoje szpony nierozważnych pastuszków, wodne rusalki wciągają w ton jeziora zablakanych wędrowców, a „złe upiorzyce”, jak pisał Lucjan Rydel, zatrują wodę w studni. Jak odczytywać dzisiaj, po tylu dekadach, te fascynujące, aczkolwiek bardzo złożone tematy?

Odpowiedź na to pytanie dał nam zasadniczo już sam Malczewski. W swoich dziełach umieścił szereg symboli i alegorii, które dobrze zinterpretowane pozwalają na poprawną analizę obrazów. „Mówiące” stają się nie tylko przedmioty, ale także i osoby, postacie. Zupełnie osobną kwestię stanowi w tym kontekście zagadnienie autoportretu. Malczewski portretował się bowiem pośród tych wszystkich upiorów i zjaw. Niewątpliwie dochodzimy tu właśnie do rozwikłania owej zagadki. Same autoportrety mistrza pełnią bowiem podwójną rolę - osobistą, w której malarz dokonuje autokreacji i narodową, dzięki której przekazuje ukryte treści o charakterze symbolicznym. Malczewski jako artysta spełnia w nich swoje powołanie wobec ojczyzny. Ukazuje wycinek pejzażu z postaciami jako pars pro toto. Czy zatem owe monstra to zaborcy nękający kraj, czy też nieprzychylni malarzowi osoby?



Jacek Malczewski, Autoportret z Muzą, 1906, Lwowska Galeria Sztuki

# PERMANENTNY NIEPOKÓJ MISTRZA



Jacek Malczewski, Autoportret w zbroi, 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie

Prezentowany w ofercie aukcyjnej autoportret Malczewskiego pochodzi z roku 1920, czyli pozornie nie odwołuje się już do rzeczywistości uciemnionej przez obce narody Polski. Okres rozpoczynający się w oeuvre mistrza około 1914 roku, Adam Heydel zatytułował w monografii artysty w sposób niezwykle wymowny, a mianowicie „Zapada zmierzch”. Autoportret ten jest już autoportretem późnym. „Malczewski dobiegł lat sześćdziesięciu. Doczekał - starcem - wielkiej wojny. Trzeba raz jeszcze zebrać, przypomnieć, uprzytomnić sobie, czem były dla Jacka Malczewskiego słowa: niewola, wygnaniec, zaborca, by zrozumieć jaki nawał uczuć - nadziei, radości, zwątpień, rozpacz, musiał runąć na niego z chwilą wybuchu wojny” (Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 116). Zatem ziściły się dążenia twórcy, przez lata tak skrupulatnie obrazowane w jego dziełach. Niemniej jednak niebo na omawianej kompozycji jest nadal ciemne. Słońce zachodzi. Nie widać tutaj optymizmu. Malczewski nadal myśli i rozważa nad losem ojczyzny. Zastanawia się, jak potoczą się dalej jej losy i czy czeka ją świetlana przyszłość.

Towarzyszą mu nadal te same upiory, co kiedyś. Dwie Erynie okrywają swoje głowy granatowymi chustami. Warto zwrócić tutaj uwagę na ich stroje, gdyż te pojawiały się na obrazach Malczewskiego wielokrotnie. Na licznych autoportretach oraz portretach odnajdziemy wizerunki kobiet z ciemnymi, udrapowanymi w jednaki sposób chustami na głowach, wzbogaconymi o jasną opaskę na czole. Raz występują one jako muzy, innym razem jako upiory. Erynie - antyczne boginie zemsty budzą lęk i niepokój. Zdają się one zatem być widmami wynurzającymi się z umysłu artysty, które wciąż złowieszczo czają się gdzieś nad horyzontem. Są to w tym kontekście nie tyle boginie zemsty, co boginie chaosu i wojny, które powrócić miały do świata ludzi już całkiem niebawem, choć po śmieci samego Malczewskiego.

8

**JACEK MALCZEWSKI**

1854-1929

**Autoportret. Wizja Ezechiela, 1914**

olej/tektura, 99 x 68 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J. Malczewski | 1914'

estymacja:

**2 000 000 - 3 000 000 PLN**

435 000 - 652 000 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup u rodziny artysty, Lwów

kolekcja prywatna, Polska

dom aukcyjny Polswiss Art, grudzień 2008

kolekcja prywatna, Polska

Pragaleria, kwiecień 2021

kolekcja prywatna, Warszawa

„Malujcie tak, by Polska zmartwychwstała”.

**Jacek Malczewski**

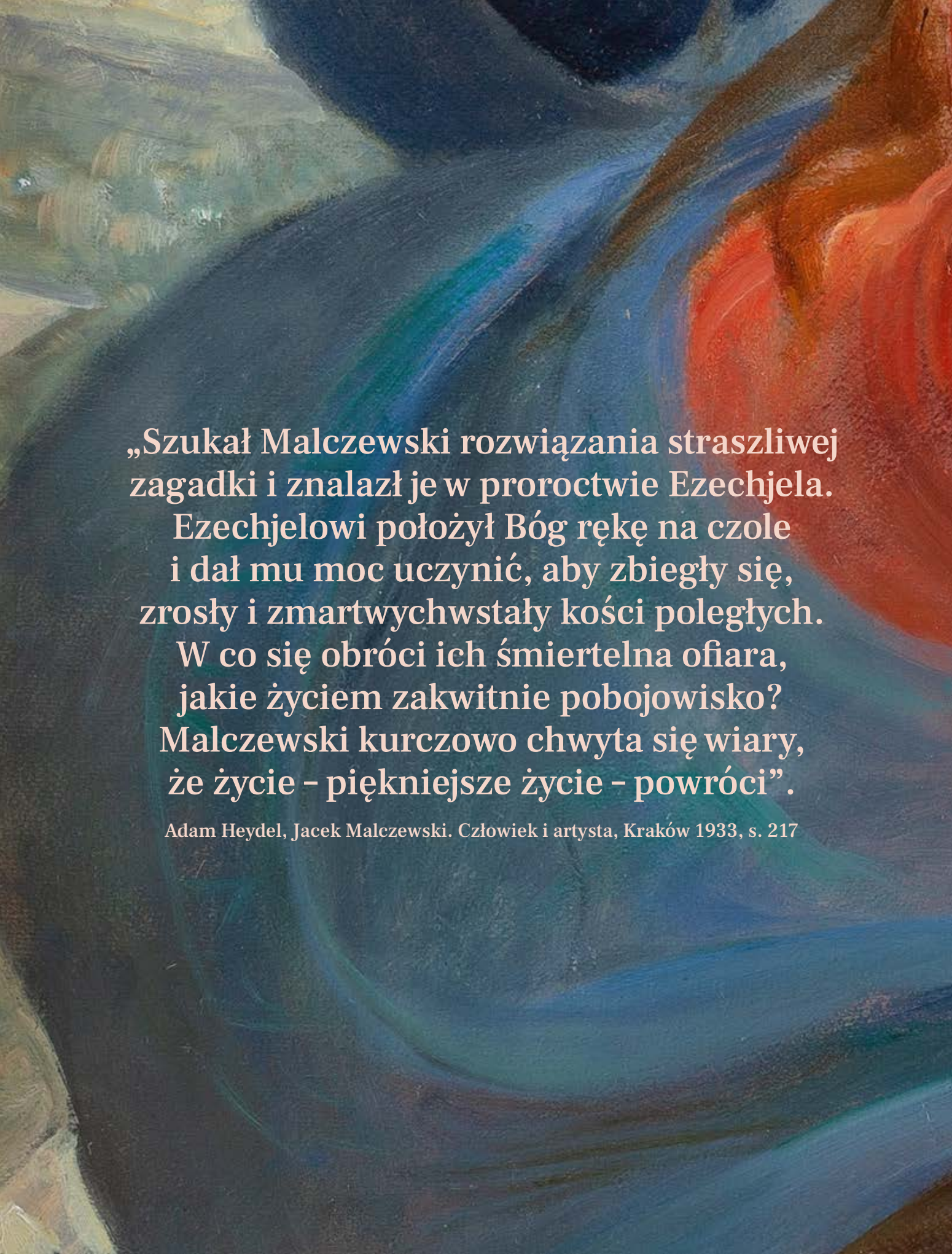


- 1854 ● Jacek Malczewski urodził się 15 lipca, jako syn Juliana i Marii z domu Krowin-Szymanowskiej.
- 1855–1866 ● Dzieciństwo Malczewskiego w Radomiu. Osobowość przyszłego artysty kształtuje ojciec. Młody Jacek dorasta w kulcie historii, sztuki i poezji romantycznej.
- 1867–1871 ● Malczewski mieszka i kształci się w majątku wuja Feliksa Karczewskiego. Jego nauczycielem zostaje Adolf Dygasiński, pisarz, publicysta, pedagog.
- 1872–1875 ● Od zeszłego roku mieszka w Krakowie. Uczęszcza do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, najpierw jako wolny słuchacz, potem jako regularny student Jana Matejki.
- 1876–1877 ● Pobyt w Paryżu. Studiuje École des Beaux-Arts. Powstają pierwsze szkice do obrazów cyklu sybirackiego – zawiązuje się wątek romantyczno-patriotyczny jego dzieła.
- 1883 ● „Śmierć Ellenai” (1883, Muzeum Narodowe w Krakowie) – pierwsze wielkie dzieło Malczewskiego – zostaje wystawione w Warszawie i Krakowie. Na jego temat wypowiadają się m.in. Antoni Sygietyński i Bolesław Prus.
- 1884 ● Pierwszy raz jest gościem w Rozdole u Karola hr. Lanckorońskiego. Jesienią jako rysownik uczestniczy w wyprawie archeologicznej Lanckorońskiego do Pamfilii, Pizydii i Grecji.
- 1887 ● Ślub z Marią Gralewską (1866–1945). Z ich małżeństwa na świat przyjdą Julia (1888–1938) oraz Rafał (1892–1965).
- 1890 ● W jego twórczości następuje zwrot ku symbolizmowi i tematów związanych z losem artysty. Wystawia „Introdukcję” (1890, Muzeum Narodowe w Krakowie) oraz rozpoczyna „Melancholię” (1890–1894, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu, Rogalin).
- 1891 ● Pierwszy z zaszczytów przyznanych artyście: na Internationale Kunst-Ausstellung w Berlinie nagrodzony złotym medalem II klasy. Potem będzie wyróżniany na wystawach w Polsce i zagranicą (Monachium 1892; Paryż 1900), przez Polską Akademię Umiejętności czy Orderem Polonia Restituta.
- 1893 ● Jesienią pobyt w Rogalinie u Edwarda hr. Raczyńskiego, mecenasa artysty, który zgromadzi pokaźną kolekcję jego prac. Powstaje „W tumanie” (1893–1894, Muzeum Narodowe w Poznaniu).
- 1896 ● Malczewski zostaje powołany przez Juliana Fałata na nauczyciela prowizorycznego krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Współprowadzi „szkołę rysunkową” z „wolnej ręki”. Uczyć będzie do 1900 roku. Do Akademii Sztuk Pięknych powróci jako profesor zwyczajny w 1910 roku.
- 1899 ● Wynajmuje dom na krakowskim Zwierzyńcu. Do wybuchu Wielkiej Wojny będzie miejscem tworzenia Malczewskiego, a motywy z otoczenia domu wkroczą do jego obrazów.
- 1903 ● Pierwsza wystawa indywidualna malarza – Wystawa Stu Dzieł Jacka Malczewskiego w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie i Krakowie oraz Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Powstają portrety luminarzy polskiej kultury: Feliksa Jasińskiego, Jana Mycielskiego czy Edwarda Raczyńskiego.
- 1906 ● Pobyt we Włoszech z Marią z Brunickich Balową (1879–1955), kochanką i muzą Malczewskiego.
- 1911 ● Wystawa indywidualna w Wiedniu.
- 1912 ● Zostaje rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.
- 1914–1918 ● Po wybuchu wojny przenosi się do Wiednia. Do Krakowa powróci w 1916 roku. Powstają obrazy o tematyce związanej z przewidywaną niepodległością Polski („Nike Legionów”, 1916, Muzeum Narodowe w Krakowie). Malarz tworzy prace odwołujące się do starożytności i przeczuwanej z wolną śmierci.
- 1922 ● Przenosi się do Lusławic, gdzie mieszka u swoich siostr. Bywa również w Charzewicach u córki Julii.
- 1924 ● Jubileusz siedemdziesięciolecia urodzin i pięćdziesięciolecia pracy twórczej.
- 1925 ● Postępuje choroba oczu artysty. Coraz mniej maluje, a wykonuje liczne rysunki kolorowymi kredkami.
- 1929 ● Malczewski umiera 8 października. Ciało artysty złożono w Krakowie na Skalce.

Jacek Malczewski. Fotografia portretowa



# JACEK MALCZEWSKI: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

An abstract painting with a dark, moody palette. The background is dominated by deep blues and greens, with a large, vibrant red shape on the right side. The brushstrokes are visible, creating a textured, layered effect.

„Szukał Malczewski rozwiązania straszliwej zagadki i znalazł je w proroctwie Ezechjela.

Ezechjelowi położył Bóg rękę na czole i dał mu moc uczynić, aby zbiegły się, zrosły i zmartwychwstały kości poległych.

W co się obróci ich śmiertelna ofiara, jakie życiem zakwitnie pobojewisko? Malczewski kurczowo chwyta się wiary, że życie - piękniejsze życie - powróci”.

Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 217





Jacek Malczewski, Przepowiednia Ezechiela (środkowa część tryptyku), 1918  
kolekcja prywatna



Jacek Malczewski, Wizja Ezechiela, 1917, kolekcja prywatna



Jacek Malczewski, Autoportret jako Chrystus (Wizja Ezechiela), 1920  
kolekcja prywatna



# W PRZEDEDNIU WIELKIEJ WOJNY

Trwająca w latach 1914-18 I wojna światowa była konfliktem na niespotykaną dotąd skalę, który zwiastował upadek wielkich europejskich imperiów. Ostatecznie, okupiony ogromnymi ludzkimi stratami – ponad 14 milionów zabitych – był jednak wyczekiwany przez rzesze współczesnych. Z polskiej perspektywy jawił się jako szansa na odzyskanie niepodległości. W swojej skomplikowanej, wielowątkowej twórczości Jacek Malczewski wielokrotnie odnosił się do wątków patriotycznych i niepodległościowych, używając hermetycznego języka symbolicznego i skomplikowanych alegorii. Niejednokrotnie tematy te łączył się z ikonografią chrześcijańską, dialogując z martyrologiczną wizją dziejów Polski ugruntowaną przez literaturę romantyczną.

W 1914 roku pojawia się w jego malarstwie temat biblijnego proroka Ezechiela. W 34 rozdziale księgi Ezechiela prorok przedstawia swoją wizję: „Spoczywa na nim ręka Pana” i zostaje wyprowadzony przez Boga do doliny, która jest wypełniona kośćmi. Są suche, co uświadamia mu, że spoczywają tu od dawna. Bóg każe Ezechielowi przemawiać do szkieletów. Kości przyoblekają się w ciało, a prorok przekazuje im obietnicę powrotu do Ziemi Obiecanej. Posłużenie się tą historią jest oczywiście symbolicznym odwołaniem się do Wielkiej Wojny i losu Rzeczypospolitej. Pole kości (stanowiące zresztą temat odrębnej kompozycji Malczewskiego o tym tytule z 1917) to komentarz do ofiary życia i kolosalnych zniszczeń spowodowanych konfliktem. Kompozycje z Ezechielem są jednak symptomem nadziei artysty (miał mówić przecież do uczniów „malujcie tak, by Polska zmartwychwstała”) na odzyskanie niepodległości.



Jacek Malczewski, Proroctwo Ezechiela, 1919, Muzeum Sztuki w Łodzi

„Obrazy te – w swojej warstwie treściowej – wskazują raz jeszcze, że Malczewski wszelkie idee, nawet myśli o sprawach ostatecznych, pojmował przez pryzmat własnej osobowości, przez swoje – doprawdy potężnie rozdęte – ego”.

Andrzej Jakimowicz, Jacek Malczewski i jego epoka, Warszawa 1970, s. 55

Obrazy należące do tej serii mają różne kompozycje i formaty. Pierwszy, prezentowany obraz z 1914 roku jest pionowym, metrowym płótnem; w 1918 Malczewski maluje tryptyk (kolekcja prywatna), a wersja z 1919 roku (Muzeum Sztuki w Łodzi) posiada horyzontalny format i nieco ponad półtora metra w podstawie. W niektórych obrazach Malczewski ledwie zaznacza pole kości mającące w tle, w niektórych wyobraża wręcz taniec szkieletów, nawiązując do średniowiecznej ikonografii danse macabre. Chrystus mającący zawsze za postacią mężczyzny raz trzyma go za ręce, raz, zgodnie z tekstem starotestamentowym, nakłada mu dłoń na głowę. Prawie we wszystkich wersjach Malczewski nadał obliczu Ezechiela własne rysy. Tym samym czyni odniesienie do własnej roli artysty jako profety i „wskrzęsiciela”, poprzez malarstwo, Polski.

W centrum prezentowanej kompozycji malarz umieścił własną sylwetę z klasycznym, znanym z innych obrazów, wizerunkiem wyniosłej twarzy. Ciało Malczewskiego przykrywa sybiracki szynel – rekwizyt znany z wielu jego obrazów, kolejny atrybut walki o niepodległość. Od razu za głową artysty pojawia się oblicze Chrystusa w koronie cierniowej. Jego sylweta góruje nad malarzem, a oparta o ondulowany rysunek szata dookreśla figurę malarza, zyskując istic barokową ekspresję. Partia pejzażu w tle to znane z przepowiedni Ezechiela pole kości. W tej wersji jednak Malczewski rezygnuje z detalicznego jej opracowania, tworząc wrażeniowo wibrującą powierzchnię. Artysta zderzył zimne partie błękitów szaty i krajobrazu z silnie nasyconą czerwienią tuniki i brązem szynela. Dramatyczna ekspresja tej niby teatralnej sceny została dodatkowo dobytą silnym światłem padającym z góry na postać malarza.

„Podczas kiedy Malczewski-poeta snuje głęboką treść myślową swego poematu, a Malczewski malarz z niezrównanym mistrzostwem buduje płaszczyzny ludzkiego ciała, przenoszone bezpośrednio z natury do obrazu, z całą świeżością studium, robionego z wyłączną tendencją ścisłego przestudiowania i dokładnego poznania zjawiska wzrokowego.

Wynikają stąd rozbieżności czasem między poetą a ilustrującym go malarzem, który nie mogąc swymi środkami oddać skomplikowanej treści poematu, pozostawia widzów zdumionych wobec zagadkowego obrazu, uderzającego doskonałością malarskiej roboty, lecz niedającego się ująć w swoich dalszych konsekwencjach (...).”

Stanisław Witkiewicz, Jacek Malczewski (Fragment), „Krytyka” 1903, r. 5, t. 1, s. 106-107



9

## **JACEK MALCZEWSKI**

1854-1929

### **Powrót z pól, 1901**

olej/deska, 45 x 56 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'J Malczewski 901'

opisany ołówkiem na odwrociu l.g.: '7 (nieczytelnie), stempel z numerem: '180', na odwrociu oraz na ramie nalepki aukcyjne

estymacja:

**400 000 - 600 000 PLN**

87 000 - 131 000 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska (zakup bezpośrednio od artysty)

Sotheby's, Londyn, czerwiec 2007

kolekcja prywatna, Wielka Brytania

kolekcja prywatna, Polska

„Dziecinne lata moje spędzałem na wsi u wuja F. Synowie jego byli moimi kolegami w nauce, a dom jego był drugim dla mnie domem rodzinnym. Wspomnienia tych czasów mają dla mnie najwięcej powabu i uroku. Umysł mój karmił się wtedy naturą wsi polskiej i umiał powoli patrząc codziennie, zrozumieć tę okalającą mnie naturę, bo pod jej wrażeniami się urabiał... Godzinami siadywałem w trawie zważonej szronem i słuchołem jesiennych wsi odgłosów – wtedy serce mi rosło, zbierała pierś i płacz czułem w gardle”.

**Jacek Malczewski**





Jacek Malczewski, fotografia portretowa

KUCZYŃSKI  
ZAKŁAD FOTOGRAFICZNY  
WARSZAWA



# MALCZEWSKI I NURT CHŁOPOMANII

„Powrót z pól” Jacka Malczewskiego jest przejawem fascynacji artysty życiem polskiej wsi. Chłopomania czy ludomania, ponieważ tak nazywano to zjawisko, była szeroko rozpowszechnionym nurtem pośród twórców na przełomie XIX i XX stulecia. Zarówno literaci, jak i plastycy reagowali na wyjątkowo ciężką sytuację życiową chłopów. Zainteresowanie to przejawiało się poprzez ukazywanie wsi oraz trudów codziennego życia chłopów. W niektórych przypadkach wychodziło ono daleko poza ramy stricte artystyczne, czego przykładem był ślub Stanisława Wyspiańskiego z chłopką – Teodorą Teofilą Pytko czy Włodzimierza Tetmajera z Anną Mikołajczykówną. Takie sytuacje budziły skandale w konserwatywnym Krakowie, lecz nie zniechęcało to artystów do kontynuacji swoich poczynań. Chłopomania była przede wszystkim przejawem szlachetnych oraz patriotycznych pobudek. Miała na celu pomoc niższym warstwom społecznym.

Zauroczeniu polską wsią na przełomie wieków uległ również Jacek Malczewski. Jego symbolistyczne malarstwo łączyło się z romantycznymi wizjami Słowackiego. W ten sposób malarz próbował podtrzymywać narodową tożsamość, której niezaprzecalnym elementem była polska wieś. Dzieło prezentowane w katalogu jest czystym, skromnym, a jednocześnie czytelnym przykładem wsparcia okazanego przez artystę dla chłopów oraz wyrazem szacunku dla ich heroicznej pracy. W tym wypadku nie potrzeba barwnych strojów, wielkich kadrów, bogatej symboliki, aby oddać piękno zrozumienia oraz podziwu.

„Powrót z pól” Jacka Malczewskiego to jednocześnie jedno z dzieł ukazujących przemijalność życia. Pierwszy plan stanowi wizerunek dojrzałego mężczyzny – jako przedstawiciela chłopów. Postać jest pochylona ku przodowi, a jej wzrok skierowany jest w dół. Na jej barkach oparte są grabie. Odziana jest w brązową kurtę oraz kapelusz. Tło obrazu stanowi roślinność, po lewej stronie zielona – trawiasta, po prawej zaś widoczne są krzewy, pokryte liśćmi w kolorze dojrzałej zieleni. Wracający z pola polski rolnik urasta rangą do bohatera narodowego. Jego zmęczona twarz ukazuje trud codziennego życia, jego zamyślenie malujące się na licu – zatroskanie. Kompozycja jest przedstawieniem jednostki – przedstawiciela najliczniejszej grupy dla danych czasów, która ciężko pracuje na rzecz kraju, a jest często wyszydzana i poniżana. Z jednej strony Malczewski akcentuje tu wymiar narodowy, a z drugiej przemijalność oraz trud życia. Według poetyki malarzkiej artysty, trud oraz okres ciężkiego życia dla chłopów przemienia, tak jak przemija życie. Natura jest symbolem odrodzenia – zieleń oraz kwitnące w tle kwiaty dają nadzieję na zmianę. Choć praca ta nie przedstawia charakterystycznych dla Malczewskiego elementów ze świata fantastyki, to jest wyrazem artystycznym o egzystencjalności życia, o ciężkiej pracy i służbie narodowi. Połączone zostały tu wątki vanitas oraz elementy folklorystyczne.

10 †

## WŁADYSŁAW JAROCKI

1879-1965

"Huculka" ("Góralka"), po 1904

olej/plótno, 98 x 98 cm  
sygnowany l.d.: 'WŁ. JAROCKI.'

estymacja:

**35 000 - 50 000 PLN**

7 700 - 10 900 EUR

### POCHODZENIE:

DESA Unicum, marzec 2019

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

Artystyczne credo. Nieznane dzieła z prywatnej kolekcji, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, 16 listopada 2016 - 26 lutego 2017

### LITERATURA:

Artystyczne Credo. Nieznane dzieła z prywatnej kolekcji, katalog wystawy, red. Maria Stopyra, Rzeszów 2016, s. 16 (il.)

porównaj: Zofia Weiss, Katarzyna Łomnicka, Władysław Jarocki, Kraków-Zakopane 2015, s. 76 i 84

porównaj: autolitografia „Góralka” z Teki „Lamus”, wydawnictwo Hermana Altenberga, Lwów 1912

Władysław Jarocki to jeden z głównych przedstawicieli artystów Młodej Polski. Początkowo studiował na Politechnice Lwowskiej, a następnie przeprowadził się do Krakowa, gdzie rozpoczął naukę w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Zdobywał praktykę malarską w pracowniach Józefa Mehoffera oraz Leona Wyczółkowskiego. W 1906 wyjechał do Paryża, aby doskonalić swój warsztat w Académie Julian. Po pewnym czasie wrócił do Polski i zaczął aktywnie uczestniczyć w lokalnym życiu artystycznym. Wstąpił do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Należał do Wiedeńskiej Secesji, a także pełnił funkcję prezesa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1921 objął stanowisko profesora na swojej macierzystej uczelni. Jego dzieła były wystawiane zarówno w kraju, jak i za granicą, a obecnie znajdują się w polskich muzeach oraz Harendzie, czyli zakopiańskiej willi Jana Kasprowicza. Najbardziej interesowała go tematyka ludowa i motywy zaczerpnięte z życia Huculów i górali podhalańskich. „Góralka” prezentowana w katalogu jest dziełem reprezentatywnym dla tego wątku jego twórczości. Obraz powstał w momencie pierwszych wypraw Jarockiego na tereny Tatarowa nad Prutem, w których towarzyszyli mu Fryderyk Pautsch oraz Kazimierz Sichulski – dwaj wybitni popularyzatorzy Huculszczyzny. Sportretowana dziewczyna jest odziana w charakterystyczny, regionalny strój huculski: kwiecistą chustę, białą koszulę oraz kożuchową kamizelkę z ozdobnymi pasami. W tle znajduje się typowa dla regionu architektura oraz pejzaż z ośnieżonymi szczytami gór.



11

## **EDWARD OKUŃ**

1872-1945

**"Południe w Anticoli", 1917**

olej/plótno, 47,5 x 62,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'EOKUŃ. 1917.'

na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie  
oraz ołówkowy opis: 'ANTICOLI CORRADO (Lipiec) 62 1/2 x 47'

estymacja:

**130 000 - 180 000 PLN**

28 000 - 39 000 EUR

### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

### **WYSTAWIANY:**

50. Wystawa, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, kwiecień 1929

Wystawa zbiorowa prac Edwarda Okunia, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, styczeń 1929

### **LITERATURA:**

Małgorzata Biernacka. Literatura - symbol - natura. Twórczość Edwarda Okunia wobec Młodej Polski i symbolizmu europejskiego, Warszawa 2004, poz. II/384 (obrazy zaginione), s. 302

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1929, Warszawa 1930, s. nlb. (50)

50. Wystawa, katalog wystawy, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1929, poz. 14

Przewodnik nr. 40 po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa zbiorowa prac Edwarda Okunia, Warszawa 1929, nr kat. 80, s. 5



# EDWARD OKUŃ W SŁOŃCU POŁUDNIA

Pod koniec XIX stulecia w środowisku warszawskich modernistów rozwinął się kult Italii. Zainteresowanie pejzażem i przyrodą Półwyspu Apenińskiego tylko po części wynikało z wpływu malarzy starszej generacji. Jan Ciagliński pisał: „Mieszkając w Petersburgu [a Petersburg odznaczał tu pewnie każde inne miasto na Północy], tylko z rzadka ma się poczucie, że sztuką jest ważną i niezbędną rzeczą. We Włoszech zaś czuje się to od razu na każdym kroku” [Jan Ciagliński, „Jan Ciagliński. Zasady – życie – puścizna, [Warszawa] 1937, nr 199]. Okuń, chociaż nigdy tego nie wyraził wprost, musiał myśleć podobnie.

Repertuar tematyczny malarstwa Okunia obejmował portrety, kompozycje symboliczne i pejzaże. Jego obrazy cechowała wyszukana dekoracyjność i bogata materia malarska. We wczesnej fazie twórczości zaczął posługiwać się giętką, secesyjną linią i bogatą gamą świetlistych, walorowo modulowanych barw. Po pobytach kolejno w Monachium, Paryżu i na Węgrzech, wraz z żoną w 1898 roku zamieszkał we Włoszech. Osiedlił się w Rzymie, okresowo przebywając również na Capri. Podczas pobytu we Włoszech, zajęty wcześniej tworzeniem symbolicznych scen i rysowanie wnień do „Chimery”, zaczął malować Italię – jej morze, słońce i pejzaż. We Włoszech przeżył z przerwami 23 lata. Kartkę z 1914 roku przesłaną Zenonowi Przesmyckiemu podpisał nawet: „pittore mezzo italiano” (malarz w połowie włoski). Pomimo długiej rozłąki z ojczyzną, regularnie nadsyłał swoje obrazy na warszawskie wystawy do Salonu Krywulca oraz Zachęty.

Wraz z pobytem we Włoszech, malarstwo symboliczne i figuralne, któremu był oddany we wczesnym etapie twórczości, powoli ustępowało na rzecz malarstwa pejzażowego. Pobyt w Italii był kluczowy dla ukształtowania się dojrzałej formy i stylistyki jego obrazów, a zarazem dla samego artysty. Podsumował to Antoni Gawiński, pisząc w „Wędrowcu”: „Jak zbawczo, jak kajoćco działa ziemia włoska, jakim zdrowiem, jakim spokojem wypełnia nie raz uprzednio wylamane talenty – dowodami są wystawy zbiorowe prac tych artystów, którzy szli szukać prawdy w tej ziemi poznania i cudu. Jak uspokoił się, wyszedł z pozy i odżył słodki, pogodny talent Okunia, widzieliśmy w zeszłym roku – przez jakie zmiany przeszedł rozmiłowany w realizmie Trzebiński [...] Obaj skrajnie różniący się malarze dają nam wdzięcznej Italii przypomnienie nie tylko w motywach, ale w ujęciu ogólnym i charakterze swych prac. Okuń idealista syntetyk, łatwiej poczynał wchodzić w 'styl'; pomogła mu w tym subtelna, delikatnie ujęta forma i ogromna, na każdym kroku ujawniająca się miłość” (Antoni Gawiński, Marian Trzebiński, „Wędrowiec”, 1903, półr. II, s. 764, cyt. za Małgorzata Biernacka, „Literatura. Symbol. Natura. Twórczość Edwarda Okunia wobec Młodej Polski i symbolizmu europejskiego”, Warszawa 2004, s. 161)

Pejzażowe motywy Okunia pochodziły najczęściej z okolic Rzymu, doliny rzeki Aniene, Capri, Costiere Amalfitana. Okuń „przechwyił” z południowego pejzażu wszystko co najlepsze: tonację światła i barw, mistrzowsko odtwarzając urok i piękno włoskiego nieba, morza i słońca. Charakterystyczne dla tamtych okolic widoki gór, skał stykających się z morzem były pod koniec XIX stulecia uważane za kwintesencję włoskiego pejzażu. Po pewnym czasie do ulubionych pejzażowych motywów artysty dołączyło małe miasteczko w Lacjum – Anticoli Corrado. Do Anticoli, miasteczka

położonego 58 kilometrów od Rzymu artysta wraz z żoną podróżował co najmniej od 1900 roku. Średniowieczne miasteczko w górach Sabińskich, położone jest na szczycie wzgórza ponad doliną rzeki Aniene. Miejscowość w XIX wieku stała się popularnym miejscem plenerów, nie tylko włoskich artystów. W latach międzywojennych trafili tam m.in. Oskar Kokoschka oraz Jan Zamoyski.

Okuń malował Anticoli i jego okolice wielokrotnie. Do dnia dzisiejszego zachowało się jedynie kilka prac, między innymi „Autoportret z żoną” z 1900, „Biforium gotyckie” z tego samego roku, „Widok z okna” z 1905 czy „Rzeka Aniene” z 1917. Charakterystycznym motywem przedstawianym na obrazach Okunia z Anticoli były piętrzące się na wzgórzu domy, niezachowana do naszych czasów twierdza Torre di Corradi oraz kościół Santa Vittoria.

Jednymi z najbardziej znanych widoków z Anticoli są „Autoportret z żoną” oraz „Widok z okna”. W „Autoportrecie z żoną” Okuń przedstawił się w renesansowym stroju, na tle piętrzących się na wzgórzu domów. W „Widoku z okna” ukazał zaś miasteczko widziane z jednego z domów stojących u szczytu Via Celestino Celestini. Fragment panoramy Anticoli został tu ujęty w podwójną „ramę” – partie ściany oraz otwartego okna. W efekcie widz zostaje „wciągnięty” do wnętrza obrazu. Tuż za oknem widać pokryte dachówkami dachy, ułożone w dwa prostopadłe rzędy. W szkle odbija się błękitne niebo z białymi chmurkami oraz niewyraźny zarys miasteczka i fragmenty odległych sylwet wzgórz. Okuń dokonał w obrazie deformacji przestrzeni wzorem sztuki japońskiej. Namalował jedynie niewielki wycinek krajobrazu, łącząc dwa ujęcia perspektywiczne – na miasteczko możemy patrzeć jednocześnie z góry i z dołu.

W południowych pejzażach Okunia dominowały zestawienia rozjaśnionych błękitów, różów, fioletów (jasnych, o liliowym odcieniu), w partiach murów – brązów z refleksami tych barw. Silnym akcentem była zieleń roślinności, w szerokiej gamie odcieni od szmaragdowej do oliwkowej. W takiej tonacji kolorystycznej utrzymane jest prezentowane w ofercie aukcyjnej płótno. Kolory są delikatne i stonowane, prześwietlone słońcem. Obraz należy do grupy pejzaży z Anticoli, w których artysta uwiecznił niepowtarzalny klimat włoskiego południa. Pejzaż z górami widoczny w oddali, widziany jest spoza usytuowanej na pierwszym planie kamiennej budowli porośniętej bujną roślinnością. W tym obrazie, podobnie jak w innych pejzażach włoskich, po mistrzowsku stworzył artysta iluzję głębi przestrzennej, wyjątkowo sugestywnie oddając luministyczne efekty światła ślizgającego się na kamiennych murach oraz porośniętych roślinnością wzgórzach. Perfekcyjnie odtworzył drżenie rozgrzanego powietrza, nasycając obraz wewnętrznym blaskiem. W kompozycji występują wszystkie charakterystyczne dla pejzaży włoskich elementy: majestatyczna natura pod postacią skalistych gór, fragment kamiennych domów Anticoli oraz prześwietlający kompozycję blask południowego słońca. Warto zaznaczyć, że w malarstwie artysty, zanurzona w słońcu włoska architektura, niekiedy nabierała symbolicznego wymiaru, tak jak mury Jerozolimy - w obrazie „Judasz” z 1901 czy we wspomnianym już „Autoportrecie z żoną”, gdzie poddana syntetyzującej geometryzacji zabudowa Anticoli odsyłała wyobraźnię widza do odległej przeszłości.

„I dziś, Italio, w jakiej lśniesz ozdobie!  
Ogrodzie świata, w co Sztuka obfita  
Oraz Przyroda, to wszystko jest w tobie!  
Któż ci dorówna, choć jesteś jak w grobie?”

George Gordon Byron, *Child Harold's Pilgrimage*, Pieśń IV,  
tłum. Jan Kasprowicz, cyt. za Małgorzata Biernacka, „Literatura.  
Symbol. Natura. Twórczość Edwarda Okunia wobec Młodej Polski  
i symbolizmu europejskiego”, Warszawa 2004, s. 157



Edward Okuń, Widok z okna, 1905, kolekcja prywatna



Edward Okuń, Autopretret z żoną na tle Anticoli Corrado, 1900, Muzeum Narodowe w Poznaniu







12

## WŁODZIMIERZ TETMAJER

1862-1923

**Swaty ("Zaręczyny"),** około 1900

olej/ płótno, 99,5 x 114,5 cm

sygnowany l.d.: 'Włodzimierz Tetmajer'

na krośnie malarskim numer inwentarzowy: 'S/233/ML. | S/M/167/ML'

oraz papierowa nalepka depozytowa Muzeum Lubelskiego (obecnie Muzeum Narodowe w Lublinie)

papierowa nalepka inwentarzowa z opisem obrazu: 'Nr. Inw. 117. | Wł. Tetmajer | Zaręczyny.'

na ramie papierowe nalepki aukcyjne oraz nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

**500 000 - 1 000 000 PLN**

109 000 - 217 000 EUR

### POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, marzec 2005

kolekcja prywatna, Polska

### LITERATURA:

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, Sztuka Młodej Polski, Kraków 1999, s. 212, il. 206 (jako "Zaręczyny")

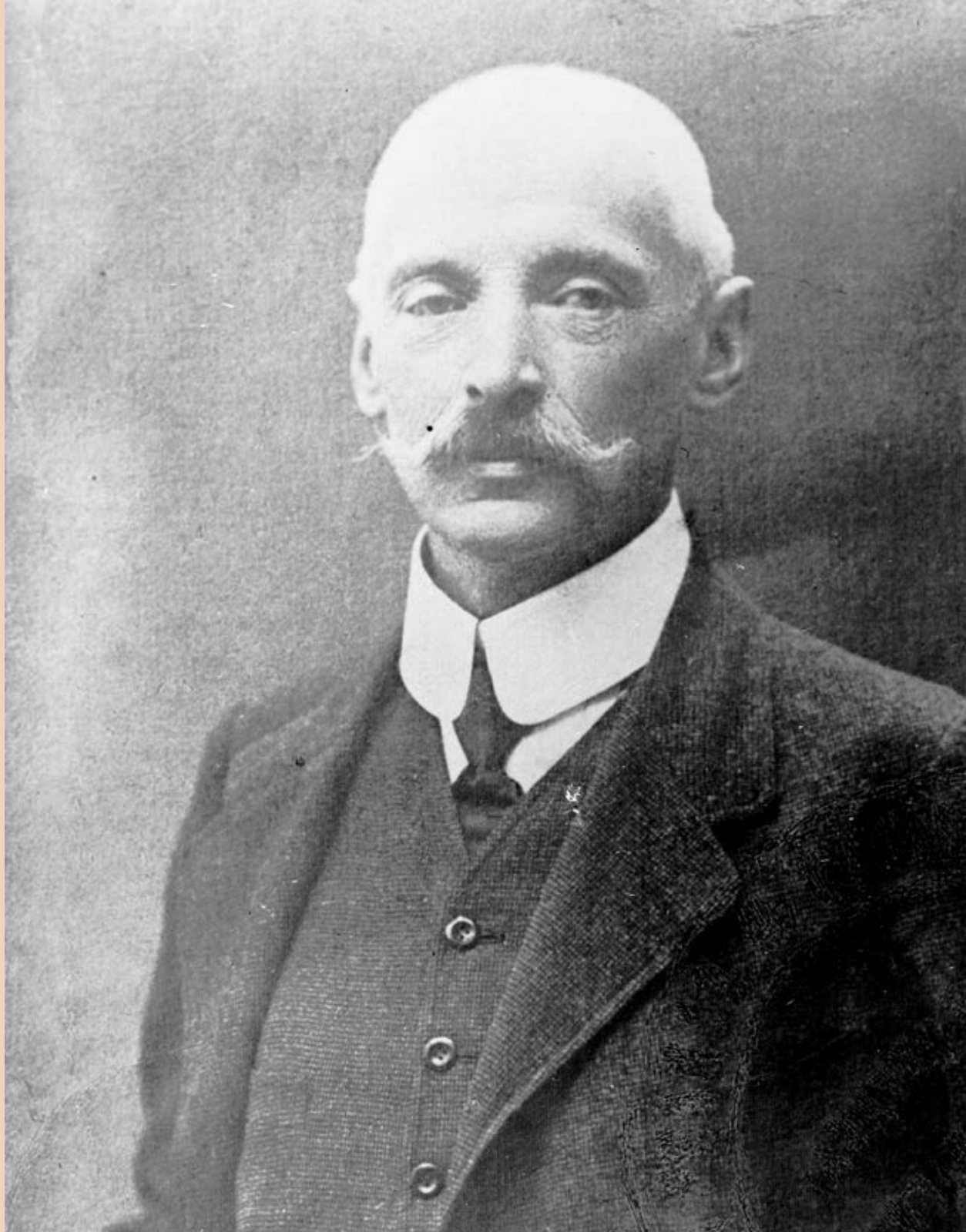
„Ci ludzie dzielni, serdeczni, zdrowi i silni, weseli lub smutni, żyją razem z tą ziemią, co ich żywi, myślą o niej. Żyją za pan brat z wielką lipą w ogródku, żyją jak z dziećmi własnymi, z gromadką jabłonek w sadzie kwitnącą, kochają swoją białą chałupę pod olbrzymim strzechy chochołem...”

Włodzimierz Tetmajer, *W noc majową*, [w:] *Noce letnie*, Kraków 1902, s. 102

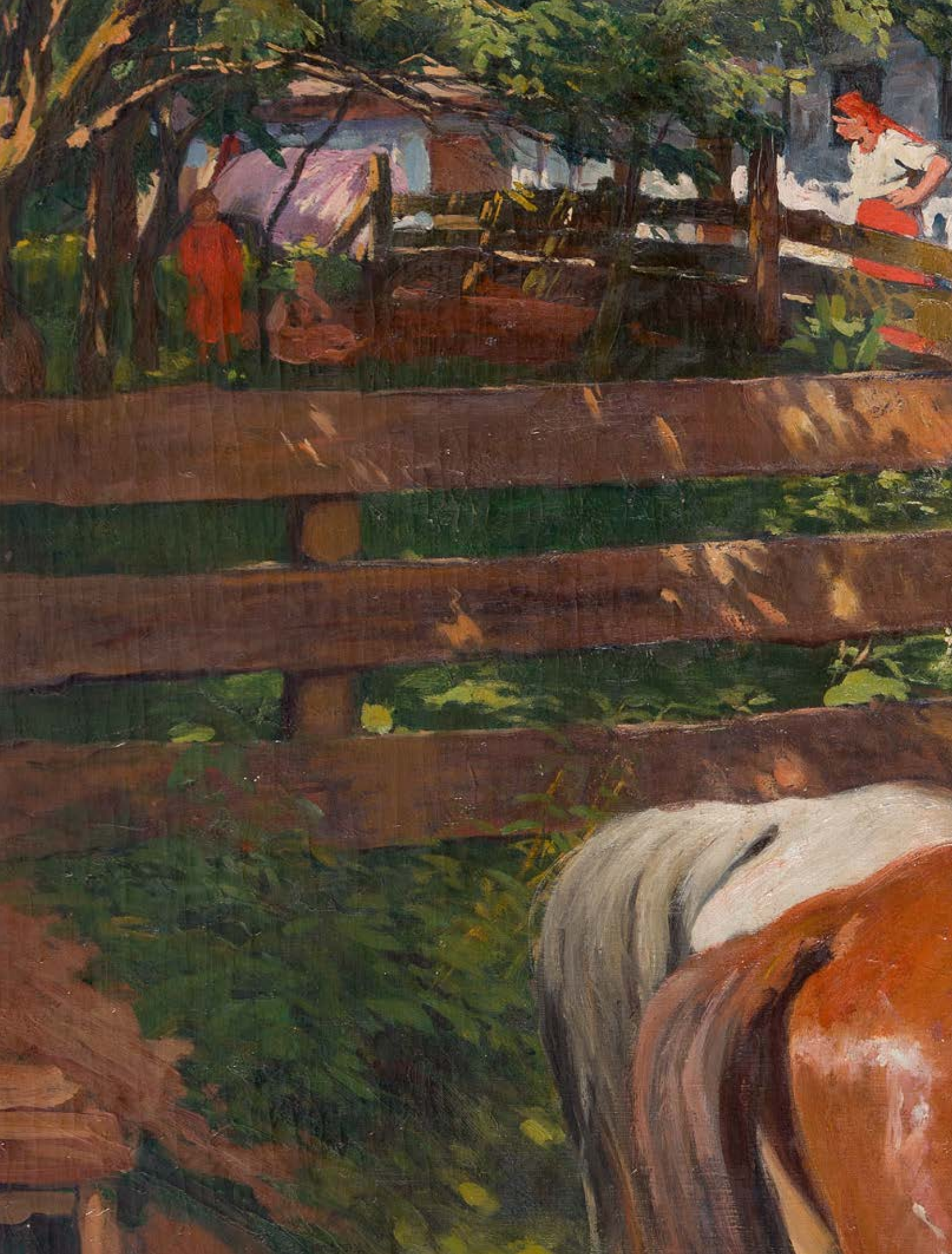


1861	●	<b>W noc sylwestrową 1861 roku w Ludźmierzu koło Nowego Targu na świat przychodzi Włodzimierz Przerwa-Tetmajer. Jego ojcem jest Adolf Tetmajer, galicyjski polityk, matką zaś Leonia z Krobickich.</b>
1873	●	Do 1881 roku uczęszcza do Gimnazjum im. B Nowodworskiego w Krakowie. Jego zainteresowanie sztuką rozbudza tam nauczyciel rysunku, Józef Siedlecki. Równolegle studiuje filologię na Uniwersytecie Jagiellońskim.
1882-1895	●	<b>Z przerwami studiuje w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Odbywa również studyjne pobyty w Wiedniu (1881-1882) oraz Monachium (1886).</b>
1889	●	Tetmajer wyjeżdża do Paryża i studiuje w Académie Colarossi.
1890	●	<b>11 sierpnia dochodzi do ślubu z córką bronowickiego gospodarza, Anną Mikołajczykówną. To małżeństwo stanie się w Krakowie sensacją i będzie poczytywane za mezalians. Zapoczątkuje również serię ślubów inteligentów z chłopkami oraz modę na Bronowice.</b>
1892	●	Ukazuje się pierwsze wydawnictwo ilustrowane przez Tetmajera, „Galicja przedstawiona słowem i ołówkiem w opracowaniu Bolesława Limanowskiego z rysunkami Włodzimierza Tetmajera”.
1893	●	Otrzymał stypendium wyjeżdża do Włoch. Odwiedza Rzym, Neapol i Pompeje.
1899	●	Projektuje pierwsze scenografie dla Teatru Miejskiego w Krakowie.
1900	●	Jedno z najważniejszych nagród przyznanych artyście: srebrny medal na Wystawie Światowej w Paryżu.
1901	●	<b>Otwiera Szkołę Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet. Współtworzy Towarzystwo "Polska Sztuka Stosowana". Prapremiera Stanisława Wyspiańskiego „Wesela”. Tetmajer został sportretowany w nim jak Gospodarz.</b>
1902	●	Artysta rozwija swoją działalność literacką. Zostaje opublikowany tom utworów prozą „Noce letnie”, później także inne utwory. Polichromia do kaplicy królowej Zofii w katedrze wawelskiej.
1905	●	Projektuje i wykonuje polichromię do Kolegiaty Bożego Ciała w Bieczu.
1906	●	W tym i kolejnym roku powstaje monumentalny tryptyk „Raclawice”.
1907	●	Ukazuje się „Słownik bronowicki (Zbiór wyrazów i wyrażeń używanych w Bronowicach pod Krakowem)”.
1908	●	<b>Wstępuje do ugrupowania „Zero”, które podważa elitarny charakter Towarzystwa „Sztuka”. Jest to jedna z grup artystycznych, która przeciera szlaki sztuce awangardowej. Tetmajer będzie twórcą komentowanego wstępu do katalogu I Wystawy Niezależnych w Krakowie (1911).</b>
1911	●	Zostaje posłem do parlamentu austriackiego z ramienia Polskiego Stronnictwa Ludowego. Od Polskiej Akademii Umiejętności otrzymuje nagrodę za całokształt twórczości artystycznej.
1914	●	<b>Współzałożyciel Polskiego Stronnictwa Ludowego „Piast”. Silnie angażuje się w procesy państwotwórcze.</b>
1918	●	Tetmajer zostaje członkiem Polskiej Komisji Likwidacyjnej w Krakowie.
1919	●	<b>Wyjeżdża na konferencję pokojową w Paryżu. Wchodzi w skład Komitetu Narodowego Polskiego.</b>
1920	●	Zostaje przewodniczącym Komitetu Obrony Państwowej w Krakowie.
1923	●	<b>Umiera i zostaje pochowany w Bronowicach Małych.</b>

Włodzimierz Przewa-Tetmajer: Fotografia portretowa



## WŁODZIMIERZ TETMAJER: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI







Włodzimierz Tetmajer z żoną Anną Mikołajczykówną, około 1890-95



# WŁODZIMIERZ TETMAJER

## MALARZ STAROPOLSKICH TRADYCJI

Na bogaty i zróżnicowany obraz sztuki młodopolskiej składa się wiele tendencji i nurtów. Niezwykle ważnym, a dla zrozumienia kultury tego czasu kluczowym staje się zjawisko chłopomani. Przejawiało się ono wzmocnionym zainteresowaniem życiem i tradycją wsi, a także ucieczką w podmiejskie rejony z metropolii przesiąkniętych dekadencją atmosferą. Wieś jawiła się ówczesnym inteligentom jako Arkadia, kraina spokojna i nieskażona przez cywilizacyjne zatracenie społeczeństwa schyłku XIX stulecia. Artystyczno-kulturalne centrum polskiej myśli stanowił w owym czasie bezsprzecznie Kraków, który znajdując się w granicach Galicji, cieszył się stosunkową swobodą i licznymi przywilejami ze strony zaborców. Nie dziwi zatem fakt, że to właśnie leżące nieopodal miasta Bronowice Małe stały się oazą sztuki i miejscem, gdzie artyści poszukiwali natchnienia. „Przed krakowskimi malarzami otwarły się niezauważane dotąd skarby folkloru i nagle okazało się, że ta rozsiadła na pagórkach wioska jest świetnym obiektem dla pędzli. Artyści doznali olśnienia obrzędami wsi, zwyczajami, kolorowymi strojami i codziennym wiejskim życiem. Kaftany i sukmany, mosiężne guziki, wstęgi tęczowe, aksamity, kwiaty wyszywane... A te wesela szumne, kilkudniowe w domach i karczmie Singera! Ileż wtedy przyśpiewek leciało przez wieś i pola, ileż okrzyków i gorących, siarczystych podrywających do tańca melodii!” (Józef Dużyk, Sława, Panie Włodzimierzu. Opowieść o Włodzimierzu Tetmajerze, Kraków 1998, s. 90).

Jednym z tych artystów, którzy najpełniej związali swoje życie ze wsią, jest zapewne Włodzimierz Tetmajer. W 1890 pojął za żonę chłopkę, Annę Mikołajczykównę i osiedlił się wraz z nią w podkrakowskich Bronowicach. Mezalians na miarę stulecia, jaki popełnił Tetmajer, wstrząsnął inteligentkim środowiskiem Krakowa oraz wywołał skandal i oburzenie mieszczaństwa. Jednocześnie artysta swym wyborem zainicjował pewną modę i wyznaczył nowy, niespotykany dotąd nurt. Bronowice stały się ważnym dla artystów ośrodkiem, a tamtejsza chata rodziny Mikołajczyków zaczęła odgrywać rolę centrum, do którego zaczęli ściągać twórcy. Każda z trzech córek bronowickiego gospodarza weszła poniekąd w związek z inteligentem. Oprócz wspo-

mnianej już Anny wymienić należałoby zaręczoną z malarzem Ludwikiem de Laveaux Marię oraz osławioną dramatem Stanisława Wyspiańskiego Jadwigę, małżonkę Lucjana Rydla.

Tetmajer, zamieszkawszy w bronowickiej chacie, bacznie obserwował życie wsi i jej mieszkańców. Wiedza o tym środowisku czerpana była bezpośrednio, nie z przekazów czy powierzchownych spostrzeżeń. „Chałupy słońcem wyzłacane, na niebiesko jak woda, świecą pobielane i okienkami patrzą barwnie upstrzonymi w kwiateczki, ręką dziewczek pomalowanymi!” (Włodzimierz Tetmajer, Raclawice. Powieść chłopska, Kraków 1916). Jego słowa opisujące tamtejszy krajobraz to wręcz apoteoza wsi. Co istotne, w podobny sposób wypowiadał się twórca na temat jej mieszkańców: „Ci ludzie dzielni, serdeczni, zdrowi i silni, weseli lub smutni, żyją razem z tą ziemią, co ich żywi, myślą o niej. Żyją za pan brat z wielką lipą w ogródku, żyją jak z dziećmi własnymi, z gromadką jabłonek w sadzie kwitnąca, kochają swoją białą chałupę pod olbrzymim strzechy chochołem...” (Włodzimierz Tetmajer, W noc majową, [w:] Noce letnie, Kraków 1902, s. 102). Z tych jakże pochwalnych opisów wyłania się jednak pewna powierzchowność i niezorientowanie. Tetmajer, jak większość ówczesnych ludomanów, patrzy na wieś przez pryzmat barw, intrygujących tradycji, obrzędów i sielskiego życia. Wielokrotnie wiejskie sceny żniw przeradzają się u niego w bachiczne korowody roztańczonych chłopek i roześmianych chłopów. Przez pozy i ogólny komizm sytuacyjny tworzy kompozycje o groteskowym, zabawnym na swój sposób charakterze. Z obrazów tych nie wyłania się jednak werystyczny aspekt trudów dnia codziennego oraz ciężkiej pracy na roli i w gospodarstwie. W ostatniej dekadzie XIX wieku i na początku kolejnego stulecia w pracowni dobudowanej do chaty Mikołajczyków powstana liczne tego typu sceny i przedstawienia o charakterze ludowym ukazujące życie na polskiej wsi. Scena swatów, czy też zalotów znakomicie wpisuje się w cały szereg prac ukazujących staropolskie zwyczaje i obrzędy. Podobnie jak i inne obrazy artysty świadczy o jego dużej wiedzy i rozbudowanym zmyśle obserwacji.



Włodzimierz Tetmajer, Święcone w Bronowicach, 1897, Muzeum Narodowe w Krakowie

13

## **JÓZEF CHEŁMOŃSKI**

1849-1914

**"Powrót z łąk", 1911**

olej/plótno, 140 x 177 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'JÓZEF CHEŁMOŃSKI | 1911'

na krośnie malarskim papierowa nalepka galeryjna, nalepki wystawowe, w tym jedna zachowana fragmentarycznie oraz ślad po kolejnej

estymacja:

**1 800 000 - 2 500 000 PLN**

391 000 - 544 000 EUR

„Patryarcha naszego krajobrazu Józef Chełmoński nadesłał dwa piękne fragmenty ukochanych przez niego płaszczyzn mazowieckich, 'Rzekę' oraz 'Powrót z łąk', z bardzo charakterystyczną postacią dziewczyny wiejskiej na pierwszym planie”.

Zofia Skorobohata-Stankiewicz, Salon, „Bluszcz” 1912, r. XLVIII, nr 5, s. 56





**POCHODZENIE:**

kolekcja Leona Franciszka Goldberg-Górskiego (1863-1937), lekarza, wojskowego i wybitnego kolekcjonera,  
Warszawa, do około 1927  
Salon Abe Gutnajera, Warszawa  
kolekcja prywatna, Warszawa  
DESA Unicum, grudzień 2020  
kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Salon Abe Gutnajera, Warszawa, okres międzywojenny  
Wystawa dzieł Józefa Chełmońskiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, lipiec 1927  
Wystawa na rzecz Towarzystwa Ochrony dla Dzieci Wyznania Mojżeszowego Warszawa, styczeń-luty 1916  
Salon 1911-1912, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Warszawa grudzień 1911 - styczeń 1912

**LITERATURA:**

Zofia Nowak, Zbiory Leona Franciszka Goldberg-Górskiego. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1966, r. X, s. 430,  
nr kat. 18

Powrót z łąk. Fotografia obrazu Józefa Chełmońskiego, przed 1939, fotografia reprodukcyjna, Biblioteka Narodowa, Magazyn Ikonografii, nr inw. F.13101/IVA

Katalog wystawy dzieł sztuki Salonu Dzieł Sztuki Abe Gutnajera z Warszawy, Łódź 1937, poz. 152 (jako „Dziewczyna z grabiami”)

Katalog dzieł malarstwa polskiego. Salon sztuki i antykwarnia Abe Gutnajera, Warszawa 1930, poz. 234 (jako „Dziewczyna”)

Przewodnik po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawy obrazów Wojciecha Gersona, Józefa Chełmońskiego

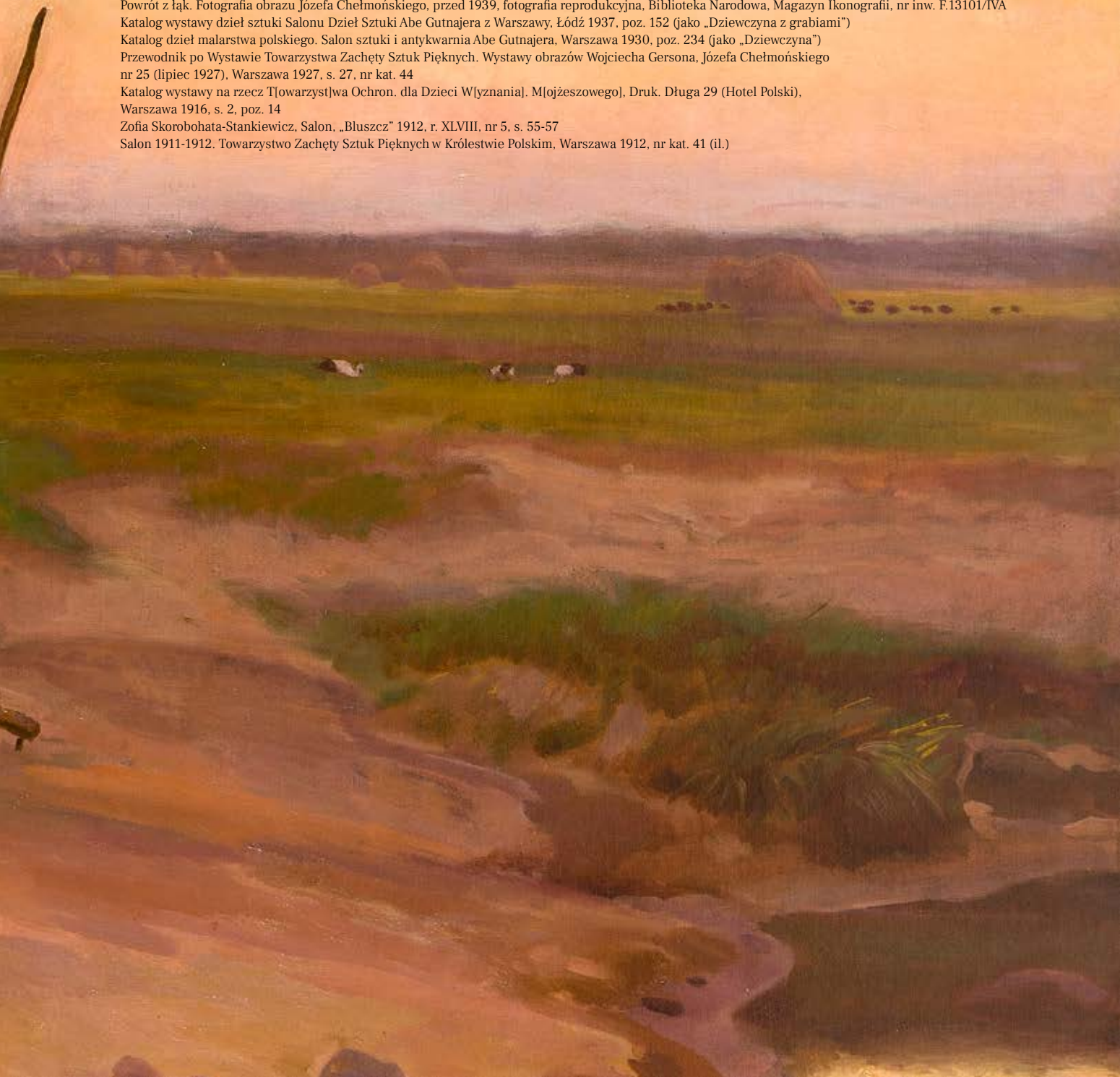
nr 25 (lipiec 1927), Warszawa 1927, s. 27, nr kat. 44

Katalog wystawy na rzecz T[owarzystwa] Ochron. dla Dzieci W[yznania]. M[ojżeszowego], Druk. Długa 29 (Hotel Polski),

Warszawa 1916, s. 2, poz. 14

Zofia Skorobohata-Stankiewicz, Salon, „Bluszcz” 1912, r. XLVIII, nr 5, s. 55-57

Salon 1911-1912. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Warszawa 1912, nr kat. 41 (il.)





Józef Chelmoński przed dworkiem w Kukliówce

# CHEŁMOŃSKI W KUKLÓWCE: TRANSFORMACJA ARTYSTY

Po złym przyjęciu przez warszawską publiczność nowatorskich, realistycznych obrazów, m.in. „Babiego lata”, Józef Chełmoński w 1875 roku podjął decyzję o wyjeździe do Paryża. Stolica Francji stała się dlań miejscem pobytu na kolejne 12 lat. Artysta osiągnął duże uznanie wśród międzynarodowej, salonowej publiczności. Brawurowo malowane, uwodzące dynamiką życia sceny polskiej i ukraińskiej wsi, w tym słynne „trójki” i „czwórki” przedstawiające pędzące końskie zaprzęgi, cieszyły się uznaniem widzów, ale handlarzy sztuką. Chełmoński podpisał prestiżowy kontrakt z marszandem Adolphem Goupilem i dostarczał ilustracji dla paryskiego czasopisma „Le Monde Illustré”. Chełmoński świetnie zarabkował na swojej twórczości, a zainteresowanie swoją osobą podsycił „egzotycznym” wschodnim strojem czy sforą psów, z którą poruszał się po ulicy. Zarówno ówczesni krytycy, jak i współcześni historycy sztuki zgodni są, że prace okresu paryskiego stały się czasem sztampowe: malarz powiełał sprawdzone rozwiązania kompozycyjne i używał podobnej anegdoty malarzkiej. Przełom w dziele Chełmońskiego miał się dokonać po 1887 roku, gdy na stałe osiadł w rodzimym kraju.

„(...) Chełmoński wrócił do kraju, i w szeregu obrazów (...) pokazał, że może jeszcze odbierać szczerze wrażenia od natury i odtwarzać je z prostotą i świeżością talentu (...)” – pisał Stanisław Witkiewicz (Stanisław Witkiewicz, Józef Chełmoński, „Tygodnik Ilustrowany” 1889, nr 316, s. 35). Wraz z żoną i czwórką dzieci zamieszkała początkowo w domostwie matki w Szymanowie, później w domach innych krewnych. Przebywał w Warszawie u brata Adama oraz u Józefa i Wandy Umińskich. Był także gościem Łoskowskich w Janowicach koło Nieborowa. Ten wczesny okres – lata 1887-1889 – był czasem koczowniczego pomieszkiwania u rodziny i znajomych. Artysta nie był pewien, czy pozostanie w Polsce, lecz ostatecznie, w 1889 roku, osiadł w majątku w Kuklówce nieopodal Grodziska Mazowieckiego.

Malarz po powrocie do Polski dokonał twórczego przełomu, powiązanego z odkryciem niemal mistycznej religijności. Jego panteistyczne pojmowanie przyrody – przekonanie o istnieniu Boga w naturze – brało się z osobistego doświadczenia i wyprzedzało tego rodzaju tendencję na gruncie malarskiego symbolizmu. Artystyczna innowacja miała jednak swoją ciemną stronę. W tym czasie borykał się z problemami osobistymi: zmarli jego synowie Józef i Tadeusz oraz córka Hanna i, po rozstaniu z żoną Marią, sam opiekował się trzema dorastającymi córkami. Jedną z nich, Wandę, w ten sposób komentowała przemianę ojca-artysty: „W tych latach już było jej bardzo ciężko wytrzymać z mężem, który zmienił się w brudnego, niechlujnego, małorolnego chłopca i zmienił swój charakter i stosunek do żony” (cyt. za: Tadeusz Matuszczak, Józef Chełmoński, Kraków 2003, s. 8).

Jako gospodarz modrzewiowego dworku i właściciel gospodarstwa wcielił się w rolę chłopca. Współcześni donosili, że jadąc do Kuklówki od strony drogi w kierunku Grodziska, można było spotkać Chełmońskiego bronującego ziemię. Urodzony w Boczkach pod Łowiczem, w rodzinie

wójta, od dzieciństwa wiódł życie związane z życiem wsi. Dopiero artystyczna, niemiecka i francuska droga Chełmońskiego tę relację nadwątlila, co znajdowało jednak kompensację w tematyce jego malarstwa. Od 1889 roku artysta, niczym pustelnik, odgradził się od świata i do swojego domu dopuszczał jedynie niewielu. Chełmoński, pod wpływem rozpadu życia osobistego, ewidentnie uległ załamaniu i wykazywał dużą nieufność w stosunku do otaczających go ludzi. Jednym z niewielu miłych gości w Kuklówce był Wojciech Piechowski (1849-1911), malarz i przyjaciel artysty, który podobno pomieszkiwał w majątku tygodniami. Chełmońskiego i Piechowskiego łączył wspólny temperament i wyobraźnia artystyczna, obydwoj rozmiłowaniu byli w wiejskim życiu.

Należy odnotować, że szczególnie od 1893 roku (śmierć Jana Matejki) Chełmoński był przez krąg krytyki artystycznej i koneserów sztuki kreowany na największego żyjącego malarza polskiego. Przywiązany do ubogiej Kuklówki malarz nie pozostawał zupełnie odizolowany od spotkań towarzyskich czy dyskusji o sztuce. Bywał gościem w pobliskiej Woli Pękoszewskiej u Górskich, gdzie z powodzeniem funkcjonował poważny salon intelektualny. Przyjeżdżał do Radziejowic, gdzie brał udział w spotkaniach i polowaniach w dobrach Krasieńskich. Nieopodal leżą Grzegorzewice i Osuchów – dwa majątki, których właścicielem był Feliks Manggha Jasieński, jeden z największych kolekcjonerów sztuki nowoczesnej. Chełmoński w okresie Kuklówki eksponował swoje prace, przede wszystkim, w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie. Nowa formuła jego sztuki – syntetyczne malarstwo krajobrazowe często ze sztafżem ludzkim czy zwierzęcym – szybko znalazło swoich admiratorów. Pokazywane w Zachęcie prace prędko trafiały do prywatnych kolekcji, a inne odnosiły sukcesy na wystawach międzynarodowych, w Paryżu, Berlinie czy Stanach Zjednoczonych. Od końca lat 80. XIX wieku aż do śmierci malarz wyprawiał na plenery na pobliskie pola, łąki czy do Puszczy Bolimowskiej, lecz również parokrotnie odwiedził Ukrainę, Podole i Polesie. Na 1907 rok przypadł jubileusz artysty: w Krakowie, Lwowie i Warszawie odbyły się trzy wielkie pokazy jego twórczości.

U kresu życia słabło zdrowie i samopoczucie malarza, przybierała na sile również jego dewocja. Ostatnie prace Chełmońskiego powstały w 1913 roku, a na początku 1914 doznał ataku apoplektycznego, co uniemożliwiło mu ukończenie ostatniego obrazu, „Żurawie o poranku”. Chełmońskiemu towarzyszy w polskiej historii sztuki legenda syna mazowieckiej ziemi i piewcy jej pejzażu, który, tęskniąc na obczyźnie, maluje imaginacyjne, rodzime widoki. Urodzony w Boczkach koło Łowicza, istotnie uczynił z mazowieckiej natury i obyczaju główny składnik swojego malarstwa. Współcześni Chełmońskiemu dostrzegali ten intymny związek. Malarka-amatorka, uczennica artysty Pia Górską z Woli Pękoszewskiej wspominała: „Swojej wsi, z jej prostą urodą i szczerością uczuć, pozostał wierny na zawsze” (Józef Chełmoński w oczach współczesnych, P. Górską, <http://www.jozefchelmonski.piotrchelmonski.pl/index9.html>).



Józef Chełmoński, *Wieczór na Polesiu*, 1909,  
Muzeum Narodowe w Warszawie

„Nazywamy Chełmońskiego pejzażyzłą, ale to tylko dlatego, że nie mamy w słownictwie polskim słownictwa malarskiego, by znaleźć dlań nazwę odpowiedniejszą na to, co w poezji nazywamy eposem. Czujemy, że niepodobna jest nazwać Chełmońskiego malarzem rodzajowym. Obrazy jego – to nie ciekawe kawałki artystyczne, lecz całość pieśni”.

Antoni Potocki, *„Sztuka”* 1904, cyt. za: Maciej Masłowski, *Malarski żywot Józefa Chełmońskiego*, Warszawa 1972, s. 286-287

# „POWRÓT Z ŁĄK”: NATURA SYMBOLICZNA

Stworzony latem i jesienią 1911 roku „Powrót z łąk” szybko doczekał się publicznej ekspozycji, bo zaprezentowany został już w grudniu w warszawskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Pierwsza recenzentka dzieła odnotowywała: „Patriarcha naszego krajobrazu Józef Chełmoński nadesłał dwa piękne fragmenty ukochanych przez niego płaszczyzn mazowieckich, „Rzekę” oraz „Powrót z łąk”, z bardzo charakterystyczną postacią dziewczyny wiejskiej na pierwszym planie” (Zofia Skorobohata-Stankiewicz, *Salon*, „*Bluszcz*” 1912, r. XLVIII, nr 5, s. 56).

Wskazaną tutaj postać Chełmoński portretował parokrotnie w swoich późnych obrazach, m.in. w „*Wieczorze na Polesiu*” (1909, Muzeum Narodowe w Warszawie) oraz szkicach zachowanych w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Stefania Wiśniewska, bo tak się nazywała, stała w się „*Powrocie z łąk*” główną, obok mazowieckiej przyrody, bohaterką monumentalnego płótna. Jej postać, pewnie krocząca ku widzowi „mocna” kobieta z atrybutem w postaci grabi przywodzi na myśl *Thanatosa* Jacka Malczewskiego nieodłącznie uzbrojone w kosy.



Powrót z łąk: fotografia obrazu Józefa Chełmońskiego, przed 1939,  
Biblioteka Narodowa w Warszawie, F.13101/IVA





Jean-François Millet, Anioł Pański, 1857-1859, Musée d'Orsay, Paryż



Jules Breton, Powrót z pól, 1871, The Walters Art Museum, Baltimore

Przestrzeń rodzimego pejzażu dzieciństwa w dojrzałych latach Chełmoński nasączył osobistą emocją i przecuciem Boga. Wybór skrajnych pór dnia, przesycenie kompozycji nastrojowym światłem, ekspozycja partii nieba to zabiegi znane z repertuaru środków wyrazowych malarstwa symbolistycznego, do którego Chełmoński, realista z krwi i kości, bliżej 1900 roku, chcąc nie chcąc, coraz silniej przynależał. Wizerunek chłopki na tle rozświetlonego ostatnimi promieniami zachodzącego słońca nieba może zostać odczytany w duchu symbolizmu jako zbliżanie się do kresu życia (samego artysty?) i przybliżanie się do Absolutu emanującego z krajobrazu. Do tego rodzaju interpretacji zachęca szczególnie silna w ostatnich latach pobożność (czy wręcz dewocja) malarza, a nade wszystko jego niestygnący przez całą drogę artystyczną zachwyt nad naturą.

Źródłem takiej postawy, w pewnym stopniu, należy upatrywać we wczesnym etapie nauki Chełmońskiego. Wojciech Gerson, nauczyciel rysunku w warszawskiej Klasie Rysunkowej, wykształcił rzeszę artystów i przez swoją pedagogikę pozwolił rozwinąć się największym talentom sztuki ostatnich dekad XIX i początku XX stulecia. Chełmoński był jego studentem w latach 1867-1871. W swojej pedagogice Gerson kładł nacisk na dobre technicznie opanowanie rysunku, lecz nie stosował akademickiej ortodoksji. Zachęcał do wnikliwego studiowania natury i własnych poszukiwań.

Powrót Chełmońskiego do Polski w 1888 roku zbiegł się z przemianą w twórczości jego mistrza i przyjaciela, Gersona właśnie. Poświęcony twórczości historycznej malarz wtedy podjął pierwsze próby „czystego” pejzażu, poświęcając się malowaniu widoków tatrzańskich. Jeśli współcześnie wysoko cenimy jego „Zwał skalisty w dolinie Białej Wody w Tatrach” czy „Dolina Bramki w Tatrach” Gerson, to w końcu XIX stulecia były krytykowane, a swojego obrońcę znalazły w osobie Stanisława Witkiewicza, który w kręgu warszawskiej krytyki artystycznej bronił też pierwszych „czystych” mazowieckich pejzaży Chełmońskiego (1888).

Znawca oeuvre Chełmońskiego Tadeusz Matuszczak uważa, że głównym odkryciem francuskiego okresu malarz był wynalezienie „czystego” pejzażu, w którym sztafazu nie ma (albo gra małą rolę), a mowę zyskuje

sama przyroda. Z bogatej palety zjawisk nowoczesnej sztuki francuski artysta pochlebnie wyrażał się jedynie o pracach barbizończyków – „malarstwo Francuzów stoi tak wysoko, bo mają pejzażystów pracujących po polach, co daje tak korzystny efekt”, pisał w zaginionym liście do Gersona (cyt. za: Tadeusz Matuszczak, Józef Chełmoński, Kraków 2003, s. 22). W okresie paryskim nigdy nie zdobył się jednak na próbę z zakresu pejzażu czystego. Na to pozwolił sobie dopiero w zetknięciu z przyrodą rodzimą, na terenie zachodniego Mazowsza.

Malarze barbizończycy, porzucając akademickie konwencje, udali się na łono natury, do niewielkiej miejscowości Barbizon na obrzeżu lasu Fontainebleau pod Paryżem, gdzie stworzyli jedną z pierwszych w dziejach nowoczesnej sztuki kolonię artystyczną. Odrzucili akademickie brzozy, pozbyli się konwencjonalnych planów przestrzennych, rozluźnili sposób budowania powierzchni obrazu, studiowali światło i barwę w naturze, chcąc prawdziwie je oddać. Tego rodzaju doktryna opisuje również w Chełmońskiego w jego kukłowieckim okresie.

„Powrót z łąk” – już w warstwie tytułu odwołuje nas do klasycznych wzorców malarstwa salonowego o tematyce wiejskiej – przede wszystkim „Powrotu żeńców z bagien pontyńskich” szwajcarskiego malarza Léopolda Roberta. Praca ta zaprezentowana na Salonie 1831 przysporzyła autorowi europejskiej sławy. Temat, jak i formuła przedstawieniowa – hieratyczna postać na tle rozświetlonego ostatnimi blaskami nieba – pozwalają porównać obraz Chełmońskiego do klasyków malarstwa École de Barbizon, na czele z Jean-François Milletem i jego „ubogim” malarstwem nasyconym religijnym przeżyciem, czy szeroko rozumianego malarstwa naturalizmu, którego najpopularniejszym przedstawicielem w II połowie XIX wieku we Francji był Jules Breton.

Prezentowana monumentalna kompozycja Chełmońskiego zdradza uśpiony dialog z europejskimi mistrzami. W późnym okresie twórczości artysta pozostał, w sposób raczej nieświadomy, innowatorem. Jego pełen namaszczenia stosunek do rodzimej natury pozwolił mu wypracować osobistą formułę syntetycznego malarstwa, poza skonwencjonalizowanymi przez profesjonalną historię sztuki nurtami przełomu wieków.





14

## JÓZEF CHEŁMOŃSKI

1849-1914

### Wśród pól. Szkic

olej/plótno naklejone na tekturę, 12 x 18,5 cm

na odwrociu opis ręką Jadwigi Chełmońskiej, córki artysty:

'Autentyczność szkicu ś p Ojca mego Józefa | Chełmońskiego stwierdzam | Jadwiga Chełmońska'

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

5 500 - 7 700 EUR

Prezentowany na aukcji zestaw studiów (szkiców) Józefa Chełmońskiego pochodzi z jego okresu kukłowieckiego, kiedy to po długoletnim pobycie w Paryżu powrócił do Polski i w 1889 roku osiadł w Kukłówe Zarzecznej koło Grodziska Mazowieckiego. Z tego okresu pochodzą klasyczne jego prace, takie jak „Kuropatwy” (1891, Muzeum Narodowe w Warszawie) czy „Bociany” (1900, Muzeum Narodowe w Warszawie). Dla urodzonego w Boczkach koło Łowicza artysty otoczenie rodzimej, mazowieckiej natury podziało stymulująco. Odtąd silnie zwrócił się w stronę „czystego” malarstwa krajobrazowego, w który starał się oddać osobisty, niemal religijny, stosunek do przyrody. Chełmoński tworzył, obok dużych obrazów sztalugowych, liczne szkice z natury, których forma artystyczna zdradza żywiołowość malarskiej notacji. Dwa spośród prezentowanych studiów to niemalże ekspresjonistyczne zachody słońca bliskie już młodopolskiemu modernizmowi. Trzeci stanowi nastrojowe, walorowe studium nadjeziornej przyrody, znane z innych obrazów tego okresu (Staw w Radziejowicach, wersje z 1898 i 1899 roku). Zachowane w jednej kolekcji prywatnej w Warszawie studia pierwotnie wchodziły w skład spuścizny po artyście i zostały na odwrociu opisane przez córkę artysty, Jadwigę Chełmońską.



15

## JÓZEF CHEŁMOŃSKI

1849-1914

### Pejzaż o zachodzie słońca. Szkic

olej/plótno naklejone na tekturę, 12 x 16 cm

na odwrociu opis ręką Jadwigi Chełmońskiej, córki artysty:

'Autentyczność szkicu ś p Ojca mego | Józefa Chełmońskiego stwierdzam | Jadwiga Chełmońska'

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

5 500 - 7 700 EUR

„Zgłębiając przyrodę, tak w akcie percepcji, jak i w akcie samego malowania, Chełmoński widział ją poprzez pryzmat religijnego mistycyzmu, a jednocześnie i artystycznych priorytetów. Artysta wczuwał się w przyrodę, dążył do zlania się z nią, roztopienia się w niej”.

Tadeusz Matuszczak, Józef Chełmoński, Kraków 1996, s. 22



16

## **JÓZEF CHEŁMOŃSKI**

1849-1914

### **Zmierzch nad jeziorem. Studium**

olej/plótno naklejone na tekturę, 13 x 17,5 cm

na odwrociu opis ręką Jadwigi Chełmońskiej, córki artysty:

'Autentyczność studjum ś p ojca mego Józefa Chełmońskiego stwierdzam | Jadwiga Chełmońska'  
opisany powyżej ołówkiem numerem: 'XVII'

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 600 - 8 700 EUR

„(...) nie kolor czuł, ale walor – nie słońce, ale ciemności – z jak największym artystycznym sukcesem. To była jego prawdziwa ojczyzna malarska – walor w całej pełnej skali – od gwałtownych kontrastów aż do najsubtelniejszej mgławicy miękkich, puszystych cieniów”.

Maciej Masłowski, Józef Chełmoński, Warszawa 1973, s. 164





**FRANCISZEK ŻMURKO**

1859-1910

**"Gwiazda wschodzi" - Projekt okładki "Tygodnika Ilustrowanego", 1898**

olej, kredka/tektura, 63,5 x 50 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'Fra Żmurko | 1898'  
historyczne tytuły: "Gwiazda Betlejemska", "Gwiazda zaranna"

estymacja:

**45 000 - 60 000 PLN**

9 800 - 13 100 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja lekarza i właściciela drukarni, Kazimierza Brzozowskiego (1872-1952), Łódź  
kolekcja prywatna, Polska

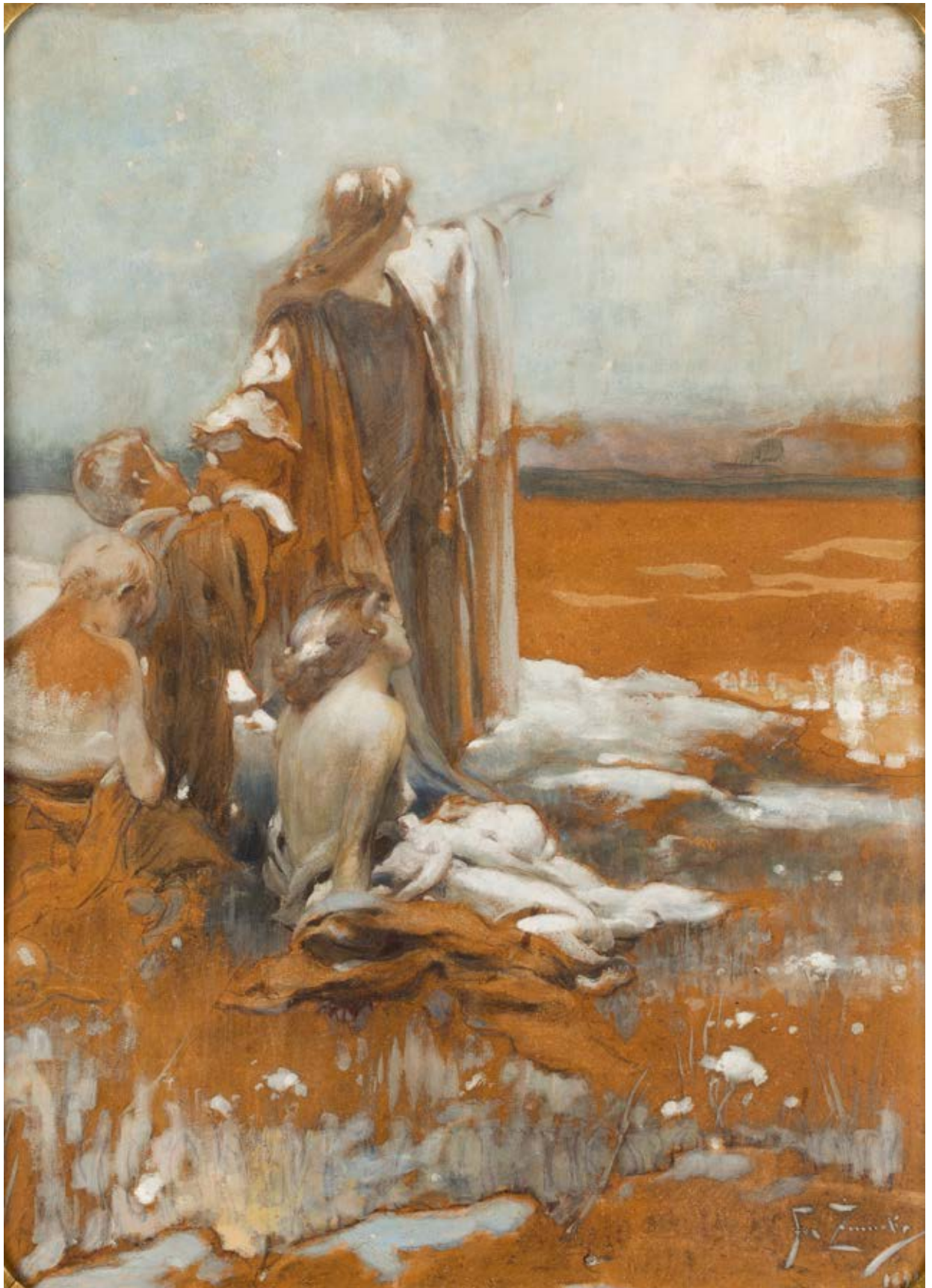
**LITERATURA:**

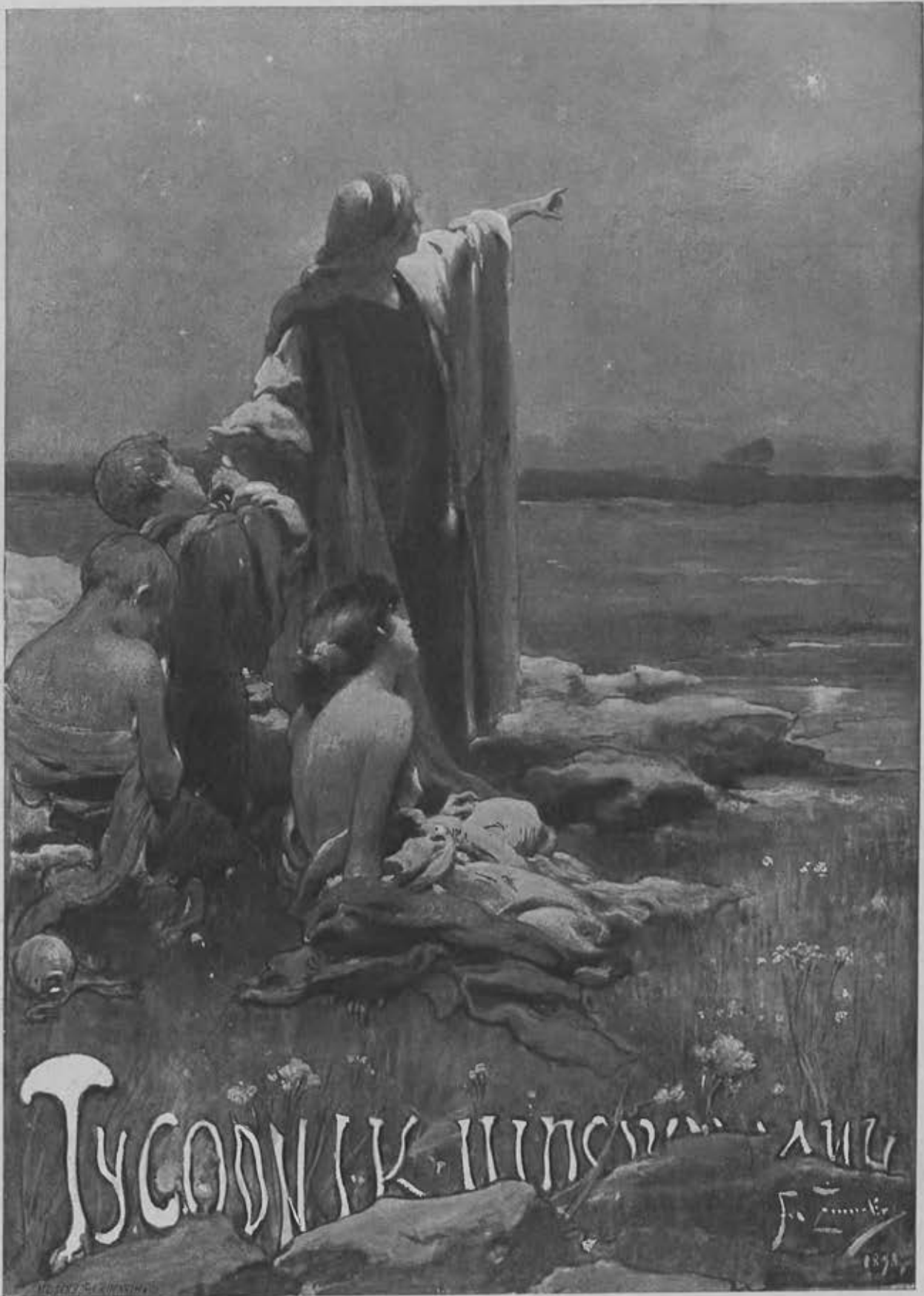
porównaj:

pocztówka archiwalna, wydawnictwo Jana Czarneckiego, Wieliczka 1913  
Miroslaw Gajewski-Ostojewski, Para artystyczna. Lüdowa i Żmurko, „Miesiąc Ilustrowany” 1912, R. 1, nr 5, s. 411 (il.)  
Zgon Żmurki, "Tygodnik Ilustrowany" 1910, nr 42, s. 849  
Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 35 i 36 (il.)  
Zygmunt Sarnecki, Franciszek Żmurko, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 4, s. 69, 71 i 74 (il.)  
czarno-biała heliograviura, wydawnictwo Richarda Bonga, Berlin około 1900  
„Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 52, s. 1035-1036  
„Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 51, il. okładka

„I oto pod wpływem 'Ben-Hura' powstaje 'Gwiazda Betleemska'. Wielki ten obraz pomyślany bardzo subtelnie, odznacza się piękną grupą kobiet niezmiernie malowniczo ustawionych, krajobraz ma głęboko odczuty sentyment, całość zaś przykuwa i ujarzma swym wdziękiem i wielką poezją. 'Gwiazda Betleemska' odbyła po Europie prawdziwy pochód tryumfalny. Amsterdam, Haga, a głównie Berlin, Dusseldorf, Frankfurt, środowiska najtrudniejsze do zdobycia dla Polaka, raz ze względu na znany szowinizm niemiecki, potem na konkurencyję z pierwszymi malarzami świata, były widownią rzetelnych hołdów dla talentu Żmurki”.

Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 56





Oktadka „Tygodnika Ilustrowanego” wykonana według projektu Franciszka Żmurki, 1898, nr 51

# AKADEMIK O DUSZY ROMANTYKA



Franciszek Żmurko, Gwiazda zaranna, 1898, Muzeum Narodowe w Warszawie

Franciszek Żmurko został zapamiętany przez historię, jako wybitny portrecista kobiet i malarz zmysłowych aktów. Pomimo że postać kobiety pojawiała się w jego pracach właściwie od samego początku, to zaznaczyć należy, iż na wstępnym etapie kariery dominował w jego oeuvre nurt akademicki. Żmurko zetknął się z malarstwem historycznym już w kręgu krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, studiując w pracowni Jana Matejki. Edukację w tym zakresie uzupełnił jeszcze później w akademiach Wiednia i Monachium. Te ośrodki wzbudziły w nim zamiłowanie do rozbudowanych, pompatycznych scen, które to malarz zaczął tworzyć od lat 80. XIX stulecia. Powstały wówczas takie kompozycje jak „Neron nad trupem Agrypiny”, „Pieśń wieczorna”, „Przeszłość grzesznika” czy „W oparach opium”.

Jednym z ważniejszych w oeuvre twórcy dzieł jest niewątpliwie „Gwiazda zaranna”, znana w epoce także pod tytułami „Gwiazda Betlejemska” czy „Gwiazda wschodzi”. Pierwotny tego monumentalnego przedstawienia powstał w 1898 i przechowywany jest obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Ponad pięciometrowe płótno to wybitny przykład akademickiej twórczości Żmurki. Obraz zaprezentowany został już w roku powstania, na indywidualnej wystawie malarza zorganizowanej przez warszawską Zachętę. Świątliwy triumf od samego początku oraz przyniósł Żmurce uznanie krytyki i publiczności. Artysta w późniejszym czasie powtórzył ten motyw kilkakrotnie, lecz nigdy w tak monumentalnej wersji.

„I oto pod wpływem 'Ben-Hura' powstaje 'Gwiazda Betlejemska'. Wielki ten obraz pomyślany bardzo subtelnie, odznacza się piękną grupą kobiet niezmiernie malowniczo ustawionych, krajobraz ma głęboko odczuty sentyment, całość zaś przykuwa i ujarzmia swym wdziękiem i wielką poezją. 'Gwiazda Betlejemska' odbyła po Europie prawdziwy pochód tryumfalny. Amsterdam, Haga, a głównie Berlin, Dusseldorf, Frankfurt, środowiska najtrudniejsze do zdobycia dla Polaka, raz ze względu na znany szowinizm niemiecki, potem na konkurencję z pierwszymi malarzami świata, były widownią rzetelnych holdów dla talentu Żmurki” (Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 56). Tak chwalone w całej Europie płótno przez długi czas znajdowało się w zbiorach wybitnego kolekcjonera, Andrzeja Rotwanda. To dzięki jego darowiźnie włączone zostało do kolekcji warszawskiego Muzeum Narodowego.

Prezentowane w katalogu aukcyjnym dzieło to praca powstała w tym samym roku, co monumentalny pierwotny. Widzimy tu mocno wykadrowaną, środkową część kompozycji. Artysta skupił się na centralnej grupie postaci, z dominującą nad nimi sylwetką kobiety wskazującej ręką na niebo. Szkicowość i syntetyzm tego przedstawienia sugerować mogą, że był to jeden ze szkiców przygotowawczych, powstały podczas prac nad monumentalnym płótnem. Indywidualne potraktowanie form i przestrzeni sugerują jednak, że mamy tutaj do czynienia z zupełnie samodzielnym i autonomicznym dziełem. Dodatkowego kontekstu dostarcza tutaj również okładka 51. numeru „Tygodnika Ilustrowanego” z 1898 roku, która to wykonana została bez wątpienia na podstawie tegoż dzieła.



Franciszek Żmurko w swojej paryskiej pracowni, około 1900

18

## **FRANCISZEK ŻMURKO**

1859-1910

### **Portret kobiety w czerwonym kapeluszu**

olej/tektura, 57 x 45 cm

sygnowany p.d.: 'Fr. Żmurko'

opisany piórem na odwrociu: 'Nabyto od p. (nieczytelnie) | dnia 4 grudnia 1939 | W(nieczytelnie)'

estymacja:

**45 000 - 60 000 PLN**

9 800 - 13 100 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa (zakup w Salonie Desy przy ul. Nowy Świat w Warszawie, 1992)

#### **LITERATURA:**

porównaj: Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 11, 41 i 46 (il.)

porównaj: pocztówka archiwalna Atelier de l'artiste. Collection Fra. Żmurko, wydawnictwo A. Ch., Warszawa 1902

porównaj: Zygmunt Sarnecki, Franciszek Żmurko, "Tygodnik Ilustrowany" 1900, nr 4, s. 63

„Czy to w studyach, czy w wielkich kompozycjach, zawsze i wszędzie pierwszoplanową postacią jest u Żmurki kobieta. Po prostu niema obrazu tego artysty bez kobiety. Stanowi ona dla niego oś, około której cała jego twórczość się obraca”.

**Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 37**







# FRANCISZEK ŻMURKO I KOBIETY

Malarstwo Franciszka Żmurki kojarzone jest dzisiaj głównie z portretami kobiet. Zaznaczyć należy, że tak było i w jego epoce. Już w roku 1902 Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki tak charakteryzował twórczość artysty - „Czy to w studyach, czy w wielkich kompozycjach, zawsze i wszędzie pierwszoplanową postacią jest u Żmurki kobieta. Po prostu niema obrazu tego artysty bez kobiety. Stanowi ona dla niego oś, około której cała jego twórczość się obraca” (Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 37).

Żmurko niewątpliwie patrzył na kobietę poprzez pryzmat swojej epoki. Kreował zmysłowe i przepojone erotyzmem wizerunki femme fatale - kobiety fatalnej. Jego modelki to złowrogie i zalotne wampiry. Patrząc z obrazów, prowadzą z widzem pewnego rodzaju grę i wciągają go w niebezpieczny świat swoich intryg. Odbiorcą tym jest zawsze, co oczywiste, mężczyzna. Jak pisała Barbara Kokoska, „Żmurko zyskał w Warszawie całe grono wiernych zwolenników, ale prawdziwą karierę zrobił, podobnie jak Szyndler, na arystokratycznych i burżuazyjnych salonach Europy, gdzie podziwiano jego fotograficzną wręcz precyzję w oddawaniu przedmiotów i doskonały warsztat malarski. Jednak nie walory malarskie decydowały o owej popularności, ale przede wszystkim ogromny ładunek erotyki, którą w swych obrazach przemycal (...) W ówczesnej prasie wychwalano delikatny erotyzm owych wizji, bez których ponoć żaden poważny warszawski męski gabinet również nie mógł się obejść” (Barbara Kokoska, Akt w malarstwie polskim, Kraków 2015, s. 11).

Żmurko umieszczał kobiety już na swoich wielkoformatowych płótnach o charakterze akademickim. Następnie, niemal zupełnie, poświęcił się malarstwu portretowemu, dzięki czemu zdobył ogromną popularność. W 1906 roku stworzył ikoniczny wizerunek „Hetery”, który później chętnie powtarzał w licznych replikach autorskich. Wydaje się, że podobnie było w przypadku prezentowanego w katalogu portretu damy w kapeluszu. Analogiczną kompozycję widzimy już na archiwalnej fotografii wykonanej około 1900 roku, ukazującej wnętrze paryskiego atelier Żmurki. Być może oferowane dzieło jest nieco późniejszym powtórzeniem tego właśnie motywu.

19

## **STANISŁAW SAWICZEWSKI**

1866-1943

### **Lekcja historii, 1912**

olej/tektura, 15 x 22 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'St.S | 912.'

na odwrociu pieczęć: 'St. S | Nr 1001 (wpisany odręcznie) | ZE SPUSZCZNY STANISŁAWA SAWICZEWSKIEGO'

nalepka Składu Farb i Przyborów Malarskich Jana Wadowskiego w Warszawie

oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 200 - 3 300 EUR

#### **POCHODZENIE:**

spuszczona po artyście

DESA Unicum, luty 2016

kolekcja prywatna, Warszawa

Stanisław Sawiczewski ukończył studia artystyczne w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Leopold Löfflera. Edukację kontynuował w Akademii Monachijskiej, w klasie Otto Seitzera oraz pracowni Ažbe'go. Wykształcenie zdobywał również w Wiedniu oraz we Wrocławiu. Zdecydował się osiąść na stałe w Warszawie, gdzie prezentował swe dzieła szerszej publiczności z ramienia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz ugrupowania artystycznego „Pro Arte”. W 1921 roku otrzymał propozycję, aby zostać profesorem

nowopowstałej Szkoły Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona w Warszawie, którą przyjął. W życiu zawodowym zasłynął jako zdolny ilustrator współpracujący z Tygodnikiem Ilustrowanym. Lubował się w przedstawianiu scen rodzajowych, widoków architektury, aktów oraz portretów. Jednym z ciekawszych przykładów jego prac utrzymanych w typie rodzajowym jest „Lekcja historii” z 1912 roku. Sawiczewski oddał tu dobrze charakter sceny, w której nauczyciel przekazuje swoją wiedzę uczniowi, posługując się do tego mapą.



**PAWEŁ MERWART**

1855-1902

**"Impromptu" ("Carmen" Bizeta), 1889**

olej/deska, 61 x 49,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Paul Merwart. | 1889'

na odwrociu stara rękopiśmienna nalepka z opisem: 'Merwart, Paweł | Avenue Trochot 13. Paris | Impromptu'

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

5 500 - 7 700 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Agra-Art, marzec 2016

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

DESA Unicum, październik 2018

kolekcja prywatna, Polska

Pianino to w XIX wieku nieodzowny instrument w mieszczańskich wnętrzach, który stał się oznaką społecznego statusu. Muzyka była częścią ówczesnego wykształcenia i zajęciem towarzyskim. Grę na pianinie kojarzono jako zajęcie kobiece, gdyż panie domu, strażniczki ogniska domowego, mogły sobie pozwolić na czasochłonne ćwiczenia z gry na instrumencie. Prezentowany obraz jest migawką z życia XIX-wiecznego, zapewne paryskiego mieszczańskiego domu. Odtwarza przed oczami widza wnętrze i ukazuje jego mieszkankę przy codziennej czynności. Pełno tu przedmiotów, które, rozrzucone w nieładzie, sprawiają wrażenie naturalności. Pozorny nieporządek jest tu jednak zamierzony: świadczyć ma o dobrobycie skrytym w mieszczańskim wnętrzu. Obraz Merwarta to świetny dokument belle époque, ale także artystyczne dziecko swoich czasów. Wpisuje się bowiem w szerszy nurt domestykalnego malarstwa „muzycznego”. Rzesze artystów XIX stulecia malowały wizerunki wnętrz z pianinem stanowiącym jego centralny element. Muzykowanie było tutaj przyczynkiem do tworzenia nastroju kompozycji, a czasem do snucia opowieści o miłości albo smutku. Merwart w prawym dolnym rogu płótna umieścił stos książek i gazet. Na okładce jednej z nich znajduje się tytuł opery Georges’a Bizeta „Carmen”. Tym samym autor odnosi nas do wyjątkowo popularnego utworu końca XIX wieku i jego bohaterki – obiektu westchnień mężczyzn, uwodzicielki, która przynosi miłość płomienną lecz nieszczęśliwą. Ów narracyjny dodatek w postaci druku w prawym dolnym rogu obrazu roztacza przed widzami całe spektrum muzycznych i emocjonalnych skojarzeń. Dodatkowo kolorystyka płótna – brunatne odcienie i czerń – stanowią nawiązanie do palety obrazów odkrywanego w XIX stuleciu Diego Velázquez’a. Z paryskiego mieszczańskiego salonu Merwart przenosi nas do słonecznej i zmysłowej Hiszpanii. Przedstawiona na obrazie kobieta najpewniej nie jest w żałobie, jak można by się było spodziewać po kolorze sukni. W latach 80. XIX wieku modne stało się użycie czerni w wieczorowych kobiecych strojach. Były one też w tym czasie wygodniejsze niż w poprzednich dekadach – ściślej przylegające do ciała, ale mniej krępujące swobodę ruchów. Kobieta siedzi na tle ciężkiej, bogatej zastawy, udrapowanej w harmonijną całość.



21

## **WOJCIECH GERSON**

1831-1901

**"Podwieczorek" ("Oracz"), 1868**

olej/plótno, 55 x 47 cm

sygnowany monogramem wiązaniem i datowany l.d.: 'GW. 1868.'

na odwrociu stempel z herbem Sas rodu Dzieduszyckich

oraz stempel własnościowy: 'H. T. KUNERT | ŁÓDŹ, Piotrkowska 87'

opisany na krośnię malarskim: 'U4' oraz nalepki aukcyjne

na ramie nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

22 000 - 33 000 EUR

„W obrazie 'Podwieczorek', na tle biegnących po niebie pochmurnem wiosennych  
sinych chmur, widać w oddaleniu kawałek wioseczki, a zbliżona krzaki ostów, które  
chłop pługiem przewracał. Woły pokładły się zmęczone, a oparty o pług oracz  
je kawałek chleba czarnego. Szczygły i wróble na ostach oskubują ziarnka”.

Józef Chelmoński, Wojciech Gerson, „Biblioteka Warszawska” 1902, t. 2, s. 510









**POCHODZENIE:**

kolekcja hrabiego Włodzimierza Dzieduszyckiego (1825-1899), Lwów  
kolekcja rodziny Kunertów, Łódź

**LITERATURA:**

Wojciech Gerson 1831-1901, katalog wystawy, red. Janina Zielińska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, nr kat. B/44 (prace zaginione), s. 76

Armand Vetulani, Ludowe zainteresowania Wojciecha Gersona, "Polska Sztuka Ludowa" 1971, t. 25, nr 1, s. 49

Armand Vetulani, Andrzej Ryszkiewicz, Materiały dotyczące życia i twórczości Wojciecha Gersona, Wrocław 1951, nr kat. 96, s. 24

Kazimierz Molendziński, Wojciech Gerson 1831-1901, Warszawa 1939, nr kat. 96, s. 65

Przewodnik nr. 25 po wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Wystawy obrazów Wojciecha Gersona, Józefa Chełmońskiego, Warszawa 1927, s. 8 (powtórzony tekst Józefa Chełmońskiego z 1902)

Maria Gerson-Dąbrowska, Spotkanie. W. Gerson - J. Chełmoński, "Dziś i Jutro" 1927, R. III, nr 16, s. 319

Józef Chełmoński, Wojciech Gerson, "Biblioteka Warszawska" 1902, t. 2, s. 510 (jako "Podwieczorek")

- 1831 • 1 lipca w warszawskiej rodzinie przemysłowców przychodzi na świat Wojciech Gerson.
- 1844 • **Rozpoczyna edukację na Oddziale Architektury warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych.**
- 1845 • W tej samej szkole decyduje się rozpocząć studia malarskie, które kontynuuje przez kolejne pięć lat. Jego nauczycielami są Jan Feliks Piwarski, Chrystian Breslauer oraz Marcin Zaleski. Czas ten obfituje w liczne plenery malarskie, a pośród odwiedzanych regionów znajdują się Kielecczyzna, Pojezierze Augustowskie, Lubelszczyzna, Mazowsze, Kujawy i Wileńszczyzna.
- 1852 • Przez rok artysta zajmuje się wykonaniem panneaux dekoracyjnych przeznaczonych do wystroju wnętrz statków pasażerskich – „Płock” oraz „Włocławek”.
- 1853 • **Kolejne dwa lata Gerson dalej zdobywa wykształcenie malarskie, tym razem w petersburskiej Akademii. Szkoła ta docenia go tytułem „nieklassnyj chudożnik” ze względu na tworzenie wybitnych dzieł w dziedzinie malarstwa historycznego oraz portretowego.**
- 1856 • Artysta decyduje się na wyjazd do Paryża, gdzie doskonalą swój warsztat pod skrzydłami Léona Cognieta. Odwiedza muzea i galerie obcując ze sztuką dawnych mistrzów. Nawiązuje kontakty z polskimi artystami, którzy rozniecają w nim ducha patrioty. Inspiruje się działalnością Cypriana Kamila Norwida, Henryka Piłattiego, Franciszka Tepy oraz Teofila Kwiatkowskiego.
- 1857 • Odbywa podróż do Rzymu.
- 1858 • **Gerson powraca do Warszawy, gdzie otwiera własną pracownię przy ul. Miodowej. Ze względu na jej otwarty charakter odwiedzają ją zdolni malarze: Franciszek Kostrzewski, Józef Simmler czy Józef Szermentowski. W tym samym roku wraz z Alfredem Schouppém inicjuje powstanie Krajowej Wystawy Sztuk Pięknych, która z biegiem lat zostanie przekształcona na Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych.**
- 1860 • Odbywa swoje pierwsze wyprawy po Małopolsce, Tatrach i Podhalu, które uwiecznia na swoich realistycznych krajobrazach.
- 1863 • **Powstaje jego pierwsze większe dzieło o tematyce historycznej - „Łokietek na skałach Ojcowa”.**
- 1866 • Maluje obrazy, które swoją tematyką odnoszą się do wydarzeń z życia prywatnego, a dokładnie do żałoby po zmarłej żonie. Powstają kompozycje „Opłakane apostołstwo” i „Zygmunt August wdowcem”.
- 1867 • Rozpoczyna swą karierę jako nauczyciel, podejmując prace profesora rysunku w Instytucie Głuchoniemych oraz wykładając dla kobiet teorię i historię sztuki w Zakładzie Szmita. Prowadzi również prywatne zajęcia w swej pracowni, w której kładzie nacisk na studia z natury oraz naukę rysunku. Gerson nie ulega modernistycznym prądom w sztukach plastycznych – odrzuca impresjonistyczną wrażeniowość oraz symbolistyczną metaforykę.
- 1868 • Współpracuje z wieloma warszawskimi czasopismami jako publicysta, krytyk sztuki, a także tłumacz.
- 1871 • **Zostaje pedagogiem w warszawskiej Klasie Rysunkowej, z którą będzie związany do 1896 roku. Z jego pracowni wychodzi całe grono wybitnych malarzy, m.in. Józef Chełmoński, Edward Okuń, Józef Pankiewicz, Władysław Podkowiński, Jan Stanisławski oraz Leon Wyczółkowski.**
- 1873 • Powszechna Wystawa Wiedeńska uhonorowuje go medalem za obraz „Kiejstut i Witold więźniami Jagiełły”. Jest to jedna z jego pierwszych wielkich nagród w dziedzinie malarstwa. Kolejne zdobywa na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Pięknych w Paryżu (1889), Wystawie Światowej w Chicago (1893) oraz na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w San Francisco (1894).
- 1876 • Wydaje przetłumaczoną przez siebie „Rozprawę o malarstwie” Leonarda da Vinci – jest to jedna z jego słynniejszych prac edytorskich.
- 1877 • Wraz z Hipolitem Skimborowiczem wydaje serię widoków z pałacu w Wilanowie (Album Willanowa).
- 1879-83 • Powstają studia krajobrazowe z Krynicy, gdzie artysta przebywa na kuracji zdrowotnej.
- 1884 • **Ma miejsce pierwsza indywidualna wystawa Gersona, która odbywa się w Lublinie. Tego samego roku jego obraz „Opłakane apostołstwo” trafia do Muzeum w Sukiennicach w Krakowie.**
- 1885 • Wyjeżdża na wyprawę w Tatry, gdzie powraca już każdego kolejnego roku, aż do 1899. Uprawia tam wspinaczkę oraz maluje najlepsze w swej twórczości pejzaże tatrzańskie – „Dolina Bramki w Tatrach” (1890), „Pejzaż górski” (1885), „Widok z okolic Morskiego Oka” (1888), „Cmentarz w górach” (1894), „Zwał skalisty w dolinie Białej Wody w Tatrach” (1892).
- 1889 • **Tworzy obraz „Chrzest Litwy” oraz „Dwór Kazimierza Sprawiedliwego”, za które otrzymuje kolejno srebrny oraz brązowy medal na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Paryżu.**
- 1891 • Wykonuje freski w prezbiterium kościoła w Wojciechowicach koło Opatowa.
- 1893-94 • Otrzymuje brązowy medal za „Chrzest Litwy” na Światowej Wystawie w Chicago (1893) oraz na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w San Francisco (1894). W tym samym roku maluje kompozycję „Wiano królowej” oraz obraz przedstawiający św. Jana na zamówienie kościoła Wszystkich Świętych w Warszawie, dla którego pracował już wielokrotnie w przeszłości.
- 1895 • Powstaje jeden z jego ostatnich wielkich historycznych obrazów – „Kazimierz Sprawiedliwy powracający do Krakowa”.
- 1900 • Tworzy własny dwutygodnik „Świat Artystyczny” oraz wystawia na Salonie Paryskim kompozycję „św. Jana Chrzyciela odrzucającego faryzeuszów”.
- 1901 • Tworzy szkice do plafonu Sali Kameralnej Filharmonii Warszawskiej. Umiera 25 lutego w Warszawie, pracując do ostatnich chwil. Zostaje pochowany na cmentarzu ewangelicko-augsburskim przy ul. Młynarskiej.

Wojciech Gerson, około 1890, Zakład Fotograficzny Karoli i Pusch w Warszawie



# WOJCIECH GERSON: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



# WOJCIECH GERSON POCHWAŁA PRACY

Kariera Wojciecha Gersona była nieodłącznie związana z Warszawą. Tutaj, przy ulicy Żelaznej, artysta przyszedł na świat w 1831 roku jako syn Wojciecha, przedsiębiorcy i powstańca listopadowego. Gerson dorastał w domu rodziców na Mokotowie wychowywany w duchu kultury mieszczańskiej biedermeieru doby Królestwa Kongresowego. Od 1844 roku studiował w Oddziale Architektury tamtejszej Szkoły Sztuk Pięknych działającej przy Gimnazjum Realnym. Od 1845 roku rozpoczął edukację z zakresu malarstwa w tejże szkole. Jego nauczycielami byli Jan Feliks Piwarski, Christian Breslauer i Marcin Zaleski. Wtedy też nawiązał artystyczne przyjaźnie z innymi studentami: Franciszkiem Kostrzewskim, Józefem Szermentowskim i Henrykiem Pillatim. Od 1847 roku w tym kręgu pojawił się Marcin Olszyński, amatorski rysownik i malarz, a przede wszystkim fotograf i dziennikarz. Owa malarsko-artystyczna grupa, nazywana później „grupą Olszyńskiego”, w istocie stanowiła pierwszą w dziejach polskiej sztuki cyganerię i awangardę realizmu. Sceny z życia towarzyskiego warszawskiej bohemy dziennikarz zebrał w tzw. „Albumach Olszyńskiego”. Artyści tego kręgu wierzyli, że wraz z ich działalnością rozpoczyna się okres rodzimej, narodowej twórczości. Owo hasło realizowało się w programie „podróży piechotnych” – pieszych wypraw po kraju, podczas których w technikach malarskich i rysunkowych rejestrowali polski pejzaż i zabytki. Ich działania zbiegały się z „nurtem starożytnym” – kulturowym fenomenem polegającym na zainteresowaniu, opisywaniu i ochronie pamiątek przeszłości. Wędrowki artyści, m.in. na Kielecczynę, Kujawy, Mazowsze, do Małopolski były symptomem rozwoju turystyki, lecz w równym stopniu należy poczytywać je za gest patriotyczny.

Kompozycja przedstawiająca odpoczywającego oracza znana była dobrze w epoce. Za ledwie rok po śmierci Gersona opisywał ją precyzyjnie na łamach „Biblioteki Warszawskiej” jego uczeń, Józef Chełmoński. Pisał o pracy w następujący sposób: „W obrazie 'Podwieczorek', na tle biegnących po niebie pochmurnem wiosennych sinych chmur, widać w oddaleniu kawałek wioseczki, a zbliżka krzaki ostów, które chłop pługiem poprzewracał. Woły pokładły się zmęczone, a oparty o pług oracz je kawałek chleba czarnego. Szczygły i wróble na ostach oskubują ziarnka” (Józef Chełmoński, Wojciech Gerson, „Biblioteka Warszawska” 1902, t. 2, s. 510). Jak można zatem zauważyć, dopiero później, nadano kompozycji tytuł „Oracz”. Bardzo ciekawym wydaje się również umieszczone w dalszej części wzmiankowanego tekstu stwierdzenie Chełmońskiego. Zaznacza on, że na oryginalnej, niezachowanej do naszych czasów ramie, znajdowała się adnotacja samego mistrza. Gerson zapisał tam następujące słowa: „Spojrzyjcie na ptaki niebieskie, jako nie sieją, ani orzą i t. d.” (Wojciech Gerson, cyt. za: Józef Chełmoński, dz. cyt., s. 510). To oczywiście cytat z Nowego Testamentu, a dokładniej z Ewangelii św. Mateusza, który Gerson w sposób alegoryczny odniósł do namalowanego przez siebie obrazu.



Wojciech Gerson, Krakowiacy, plansza nr 12 z albumu „Costumes Polonais”, 1855  
Muzeum Narodowe w Warszawie



Jean-François Millet, Anioł Pański, 1857-59, Musée d'Orsay w Paryżu

Postać pracującego na roli chłopca jest znakomitą wyrazem ludowych inspiracji Wojciecha Gersona. Wystudiowana, nieco sztywna poza wprost nawiązuje do stworzonego przez niego cyklu typów ludowych, wydane pod postacią albumu „Costumes polonais” w 1855 roku. Gerson ukazał tutaj rolnika, jako postać pełną dumy. Wykreował tym samym nowy typ bohatera narodowego, którym staje się, nie wielki wódz czy wojownik, a prosty chłop. Malarstwo Gersona podejmujące taką właśnie tematykę pełniło w epoce rolę dydaktyczno-społeczną. Jeszcze zanim kilka dekad później rozwinął się na szeroką skalę nurt chłopomanii, już wówczas artysta ukazywał na swoich obrazach siłę i wielkość najniższych klas społecznych. Śmiało można porównywać w tym kontekście Gersona do sławnych realistów, którzy, jak chociażby Jean-François Millet na obrazie „Anioł Pański” (1857-59, Musée d'Orsay w Paryżu), gloryfikowali prosty lud.

Prezentowane w katalogu dzieło to kompozycja, która bez wątpienia wpisuje się w szereg najlepszych, olejnych prac Wojciecha Gersona. Oprócz wysokich walorów artystycznych, zwrócić należy uwagę także na jej bogatą historię i proveniencję. Za katalogiem monograficznej wystawy artysty dowiadujemy się, że we Lwowie nabył ją do swoich zbiorów hrabia Włodzimierz Dzieduszycki, wybitny kolekcjoner i założyciel Muzeum im. Dzieduszyckich. Fakt, iż praca ta znajdowała się w jego kolekcji potwierdza znajdująca się na odwrociu płótna herb rodziny Dzieduszyckich – Sas. Nie wiadomo dokładnie, co działo się z obrazem po śmierci arystokraty w 1899. Należy zakładać, że znajdował się on wciąż w rodzinnych zbiorach, aż do momentu zakupu go przez Kunertów, łódzką rodzinę antykwariuszy.

22

## **JÓZEF BRANDT**

1841-1915

### **Kozak na koniu, 1883**

olej/plótno, 30 x 41,6 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Józef Brandt | z | Warszawy | Orońsko 1883 r.'

na odwrociu stempel: 'WIMMER & C | GALLERY OF FINE ARTS | MUNICH'

na krośnie malarskim numer kredką: '50', na odwrociu ramy trudno czytelny napis ołówkiem

papierowe nalepki z napisem drukiem: 'F. Radspeiler & Comp. | MÜNCHEN | Hundskugel 7.

oraz 'ASHFORD | PICTURE FRAMES | PICTURES | 1321 S. S. WASHINGTON ST. | PORTLAND. ORE.'

estymacja:

**600 000 - 900 000 PLN**

131 000 - 196 000 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

„Chociaż Brandt rozwija działalność swoją na obcej ziemi, jednakże duchem jest zawsze na wskroś swojskim malarzem i spełnia z godną uznania gorliwością obywatelską misję, mówiąc powszechnie zrozumiałym językiem barw i światła całemu światu o naszej rodzimej przeszłości”.

Józef Brandt, „Kurier Codzienny” 1879, nr 76, s. 1.



- 1841 • Rodzi się Józef Stanisław Adam Brandt. Ojciec, Józef Brandt jest lekarzem ordynacji Zamoyskich, matka Krystyna była uzdolnioną malarzką amatorką, pochodzącą z rodziny o zamiłowaniu artystycznych.
- 1845 • **Rodzina przenosi się do Warszawy. Rok później umiera ojciec przyszłego malarza. Za wykształcenie młodego Józefa będą odciążeni matka oraz wuj Stanisław Lessel. Z pierwszych lat dzieciństwa chłopiec zaczerpnął ogromne zamiłowanie do malarstwa, muzyki oraz jazdy konnej.**
- 1849 • Józef Brandt rozpoczyna naukę w szkole realnej Jana Nepomucena Leszczyńskiego w Warszawie. Od 1854 roku uczy się w Instytucie Szlacheckim w Warszawie. Artysta zaczyna naukę rysunku u Juliusza Kossaka.
- 1858 • **Brandt wyjeżdża do Paryża. Weryfikuje plany nauki w École Centrale des Arts et Manufactures i za sprawą znajomości z Kossakiem i Henrykiem Rodakowskim zwraca się ku malarstwu.**
- 1860–61 • Powstają pierwsze prace olejne i akwarelowe osnute wokół dawnej literatury. Debiutuje w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych.
- 1863 • **Przed powstaniem styczniowym Brandt wyjeżdża do Monachium. Zostaje przyjęty do Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Artysta rozpoczyna kolekcjonowanie dawnych militariów, strojów czy instrumentów, które niebawem wypełnią jego pracownię.**
- 1865 • Powstaje pierwszy monumentalny obraz artysty, „Chodkiewicz pod Chocimiem”.
- 1869 • **Po raz pierwszy zostaje zaproszony na prywatną wizytę do księcia Luitpolda Wittelsbacha – księcia i regenta Bawarii. W tym samym roku podczas wystawy międzynarodowej w Glaspalast w Monachium zostaje odznaczony przez księcia medalem I klasy. To pierwsza z prestiżowych nagród, które w przyszłości otrzyma artysta.**
- 1870 • Obraz Brandta „Tabor – Powrót spod Wiednia” zostaje kupiony z wystawy w Wiedniu do zbiorów cesarza Franciszka Józefa. To pierwszy prestiżowy zakup jego dzieła do kolekcji publicznej. Od początku lat 70. artysta zyskuje w środowisku artystycznym Monachium duże uznanie i sławę. Liczni polscy artyści przybywający do Monachium zostawali uczniami malarza.
- 1871 • Artysta mieszka przy Schillerstraße 13 i wynajmuje pracownię Schwanthalerstraße 19. Staje się ona licznie komentowanym, wręcz sławnym salonem i muzeum kolekcji Brandta.
- 1877 • Brandt zostaje członkiem zwyczajnym Królewskiej Akademii Sztuki w Berlinie. Artysta bierze ślub z Heleną Pruszkową z Woyciechowskich.
- 1878 • **Otrzymuje tytuł królewskiego profesora Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. „Powitanie stepu” zostaje nagrodzone złotym medalem I klasy na wystawie powszechnej w Paryżu. Na świat przychodzi pierwsza córka artysty, Krystyna Brandt.**
- 1879 • Artysta wyjeżdża do majątku żony w Orońsku. Od tego czasu Orońsko stanie się istotnym miejscem letnich plenerów uczniów i przyjaciół artysty.
- 1880 • Na świat przychodzi druga córka artysty, Aniela Brandt.
- 1884 • **Artysta udaje się w dwumiesięczną podróż po Ukrainie. To jedna z wielu inspirujących podróży w tamten rejon, które artysta odbywał już od lat 60. XIX w.**
- 1892 • Liczne zaszczyty, którymi został obdarzony artysta znajdują swoje zwieńczenie przez odznaczenie Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Korony Bawarskiej. Tym samym otrzymuje bawarski tytuł szlachecki.
- 1898 • Zostaje odznaczony Orderem Maksymiliana.
- 1904 • Na świat przychodzi pierwsze z wnucząt artysty. Brandt coraz bardziej poświęca się hodowli koni i zajmuje sprawami gospodarskimi w Orońsku.
- 1908 • Powstaje ostatni monumentalny obraz, „Bogurodzica”.
- 1911 • Uroczyste obchody siedemdziesiątych urodzin artysty w Monachium.
- 1915 • Brandtowie w 1914 roku powrócili do Orońska, gdzie zatrzymał ich wybuch wojny. Artysta zmarł i został pochowany w Radomiu.



Portret Józefa Brandta, około 1875, Zakład Fotograficzny Karoli i Pusch w Warszawie



# JÓZEF BRANDT: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



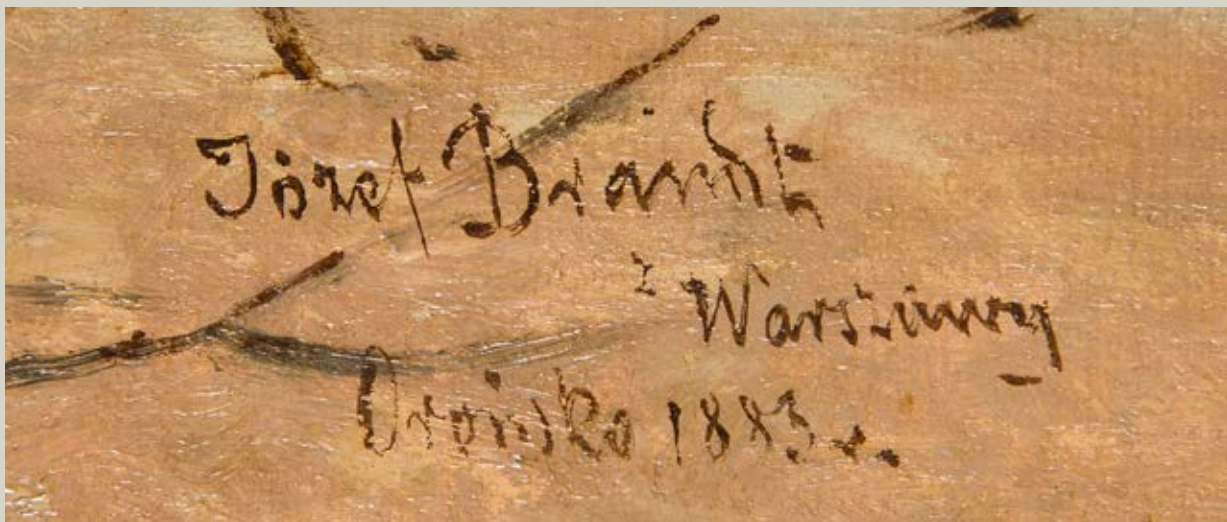
Józef Brandt, Kozak na stanowisku, po 1881, kolekcja prywatna



Józef Brandt, Kozak na koniu, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku



Józef Brandt, Kozak u przewozu, kolekcja prywatna



„Kozak u Brandta to przede wszystkim wierny Polsce dzielny obrońca jej południowo-wschodnich rubieży i zagorzały sprzymierzeniec szlachty w walce z wrogiem. Jest bohaterem wszystkich ksiąg epopei życia kresowego. Widzimy go w wyprawach i powrotach, w wielkich wojnach i małych potyczkach. Stoi na czatach, przepławia się przez rzekę. Rozpala ognisko obozowe. Śpiewa, tańczy i kocha”.

Irena Olchowska-Schmidt, Józef Brandt, Kraków 1996, s. 28



Orońsko. Józef Brandt i jeździec na koniu, lata 80. XIX w., fotograf nieznany

Józef Brandt należał do najbardziej utytułowanych artystów polskich 2 połowy XIX wieku. Był wybitnym reprezentantem malarstwa realistycznego i akademicko-batalistycznego, jak również nieformalnym przywódcą polskiej kolonii artystycznej w Monachium. Tamtejsza jego pracownia była znanym salonem artystycznym, jak również szkołą artystyczną głównie dla młodych polskich twórców. Brandt był członkiem monachijskiej sekcji i przez swoją wysoką pozycję zyskał przyjaźń księcia regenta Luitpolda. Od pierwszych publicznych wystaw jego dzieła cieszyły się popularnością wśród krytyki artystycznej, były nagradzane na międzynarodowych wystawach sztuki i nabywane do prestiżowych kolekcji. W 1877 roku artysta poślubił Helenę Pruszkową, przez co każdego roku letnie miesiące spędzał w rodzinnym majątku żony, w Orońsku koło Radomia. W tej okolicy odbywał krajoznawcze eskapady, studia plenerowe oraz inscenizował fotografie, które służyły mu za pomoc przy tworzeniu obrazów sztalugowych, niekiedy kończony właśnie w Orońsku. Do tej grupy właśnie należy prezentowany „Kozak na koniu”.

W prezentowanym dziele urokliwa partia impresjonistycznie potraktowanego wręcz pejzażu inspirowana jest z pewnością osobistym odczuciem letniej aury na południowym Mazowszu, które miesza się ze wspomnieniem stepu z ukraińskich wyjazdów. Oprócz wielkoformatowych dzieł, w swoim

najlepszym okresie, a więc w latach 70. i 80. XIX wieku, Brandt wykonywał mniejszych rozmiarów kompozycje. Choć kameralne, były misternie opracowane w rysunku i poprzedzone szkicami. Część z nich malarz oparł o wzór fotografii wykonanej w orońskim plenerze, na których modele prezentowali się z historycznymi przedmiotami ze zbioru artysty.

Zespół tych „gabinetowych”, powstających od początku lat 80. kompozycji jedynym tematem: samotnego Kozaka z koniem na tle oszczędnie zdjętego z natury pejzażu. W prezentowanej kompozycji Brandt „usadził” jeźdźcę na koniu, eksponując strój i ekwipunek Kozaka palącego fajkę oraz ujął go blisko brzegu rzeki, w typie ikonograficznym „u przewozu”. Typologicznie obraz łączy się z czterema znanymi kompozycjami Brandta powstałymi w (lub po) 1881 roku z kolekcji prywatnych (3 obrazy) i zbiorów Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Jak zauważa Ewa Mücke-Broniarek „były to obrazy niewielkich rozmiarów, a zatem łatwo znajdujące nabywców” (Józef Brandt 1841-1915, redakcja naukowa Ewa Mücke-Broniarek, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, t. II, Warszawa 2018, s. 163). Odwrotnie „Kozaka na koniu” ujawnia stempel monachijskiej Galerie Wimmer, która od wczesnego etapu kariery do przełomu XIX i XX wieku sprzedawała prace Brandta, głównie do Stanów Zjednoczonych.





23

## **STANISŁAW BOHUSZ-SIESTRZEŃCEWICZ**

1869-1927

**Targ w miasteczku kresowym, 1899**

olej/plótno, 78 x 110 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'ST. BOHUSZ-SIESTRZEŃCEWICZ. | 99 R.'

estymacja:

**180 000 - 240 000 PLN**

39 000 - 52 000 EUR

„Pejzaż był tematem przewodnim twórczości malarzy polskich w Monachium. Polowanie, zaloty, sceny powstańcze czy grupę wieśniaków zmierzającą na targ przedstawiano na tle polskiego krajobrazu. Na płótnach malowano prawdziwie mazowieckie czy podkrakowskie rozlewiska, piaszczyste dróżki wśród pól i lasów, wioski zagubione w bezkresie płaskiej przestrzeni. Chata, jeździec na koniu, wędrowiec zatrzymany na drodze stały się integralną częścią krajobrazu. Nie były ani ‚ponad‘, ani ‚w‘ krajobrazie. Były plamą barwną, nierozzerwalnie związaną z innymi jego elementami. Były znakami, budującymi wraz z drzewem, linią pola czy lasu nastrój pejzażu przeżytego i oddanego przez autora całą głębią wrażliwości”.

**Eliza Ptaszyńska, Malarze polscy w Monachium, Suwałki 2005, s. 11**







# STANISŁAW BOHUSZ-SIESTRZEŃCEWICZ WILNO, PARYŻ, MONACHIUM

Stanisław Bohusz-Siestrzeńcewicz urodził się w 1869, w podmiejskim majątku Niemenczynek, w rodzinie dumnej ze swych szlacheckich tradycji. Początkowo uczył się malarstwa w wileńskiej Szkole Rysunkowej Iwana Trutniewa. Po ukończeniu pierwszego etapu edukacji artystycznej w 1887 wybrał się na studia do Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Kształcił się na wydziale malarstwa batalistycznego, pod kierunkiem Gottfrieda Willewaldego. Rosyjska Akademia uhonorowała go nagrodą za studium koni – była to jego pierwsza większa nobilitacja. W 1894 wyjechał na krótko do Paryża, gdzie uczył się w Académie Julian. Do stolicy Francji powrócił jeszcze w latach 1898-99, aby podjąć współpracę z Salonem Sztuki Goupila. Istotnym faktem dla jego twórczości są bliskie relacje malarza z kręgiem monachijskim. Nie podjął co prawda studiów na tamtejszej Akademii, zaś regularnie odwiedzał to miejsce od lat 80. XIX stulecia, a podczas wizyt związał się z polską kolonią artystyczną.

Najważniejszym momentem zdobywania doświadczenia malarskiego była nauka w pracowni Józefa Brandta w latach 1895-1900. Wileński artysta poślubił jego córkę – natomiast małżeństwo rozpadło się po trzech latach. Spowodowało to powrót Bohusza-Siestrzeńcewicza do kraju, w którym utworzył swój warsztat w dawnej pracowni Wojciecha Gersona. W tym czasie podróżował między Warszawą, a rodzinnym Wilnem. Utrzymując żywe relacje z litewskim miastem, udało mu się zaprzyjaźnić z Ferdynandem Ruszczycem, a znajomość ta zaowocowała wspólną wystawą w 1903 roku, zorganizowaną przez Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”. Bohusz w kolejnych latach pracował krótko na stanowisku nauczycielskim na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. W wolnych chwilach spędzał czas wśród znajomych

– właścicieli kresowych majątków, w tym Roszkiewiczów, Skirmunttów oraz Lubienieckich. Zasłynął jako autor prelekcji na temat malarstwa Jana Matejki oraz Józefa Chełmońskiego, a także tematów traktujących o estetyce i teorii sztuki. Latem 1920 roku, w momencie wojny bolszewickiej zbiegł do Poznania, gdzie mieszkał jego brat. Artysta pozostał tam już do końca swego życia, natomiast zmarł w Warszawie w 1927. Został pochowany w ukochanym przez niego Wilnie, na cmentarzu ewangelickim.

„Targ w miasteczku kresowym” to jedno z najbardziej charakterystycznych dzieł dla twórczości Stanisława Bohusza-Siestrzeńcewicza. Głównymi mentorami dla malarza byli Józef Brandt oraz Józef Chełmoński. Młodemu artyście była bliska tematyka prac polskich monarchijczyków, która koncentrowała się wokół życia polskiej wsi oraz rodzimego pejzażu. To jej poświęcił całe swoje dojrzałe oeuvre, którego częścią jest kompozycja prezentowana w katalogu. Obraz ten odznacza się witalnością oraz energią, w porównaniu z jego dziełami po 1900, gdy podczas kontaktów z wileńskimi artystami obrazy Bohusza nabrały nastroju ciszy. Sceny z okresu wileńskiego były studiami nad grą światła, cienia oraz plamą barwną. W tym czasie zaczął tworzyć malarstwo symboliczne. Lubował się w przedstawianiu podwileńskich wsi oraz miasteczek. Fascynowała go kolorystyka żywych jarmarków i sianokosów. Skupiał swą uwagę na prezentowaniu przejazdów konnych przez wioski. Z jego obrazu płynie anegdota, tak jak w przypadku dzieł Chełmońskiego oraz Brandta, a jednocześnie biegłość w oddaniu malowniczości oraz dynamiki kompozycji. Całość dzieła przepelnia u niego romantyczny nastrój oraz nostalgia, która odkrywa uczuciowy stosunek malarza do natury.

**ANTONI PIOTROWSKI**

1853-1924

**W drodze na polowanie, 1883**

olej/plótno naklejone na deskę, 59 x 92 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'A. Piotrowski. 1883. Paris. | attelage à deux. | .Pologne.'

na krośnie malarskim fragmentarycznie zachowana kartka z biografią malarza w języku angielskim  
na ramie nalepki aukcyjne

estymacja:

**250 000 - 350 000 PLN**

54 000 - 76 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

kolekcja prywatna, Polska

„Nie mogąc się przejąć wyłącznie ideałami Matejki, który z każdego zdolnego wychowanka krakowskiej szkoły sztuk pięknych chciał uczynić malarza scen historycznych, Piotrowski zapragnął zapoznać się z innymi jeszcze kierunkami zachodniego malarstwa i wyjechał do Paryża. W stolicy Francji, gdzie przebył lat cztery, nie zmarnował czasu. Wystawił tam kolejno w Salonie obrazy – ‘Chata we mgle’, ‘Ekstrapocztą’ i ‘Przed kuchnią dworską’”.

**Władysław Prokesch, Antoni Piotrowski, Kraków 1914, s. 5**



# MONACHIJSKI STIMMUNG I PARYSKI SZNYT



Antoni Piotrowski wywodził się w warszawskiego środowiska artystycznego. Pierwsze nauki w kierunku malarskim podjął w 1869 roku w Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona. Akademickie wykształcenie odebrał w Akademii Monachijskiej w latach 1875-77 oraz w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, przez kolejne dwa lata u Jana Matejki. Nie poprzestał on jednak tylko na tym. Tak charakteryzował kolejny etap edukacji Piotrowskiego Władysław Prokesch – „Nie mogąc się przejąć wyłącznie ideałami Matejki, który z każdego zdolnego wychowawca krakowskiej szkoły sztuk pięknych chciał uczynić malarza scen historycznych, Piotrowski zapragnął zapoznać się z innymi jeszcze kierunkami zachodniego malarstwa i wyjechał do Paryża. W stolicy Francji, gdzie przebył lat cztery, nie zmarnował czasu. Wystawił tam kolejno w Salonie obrazy – 'Chata we mgle', 'Ekstrapocztą' i 'Przed kuchnią dworską'” (Władysław Prokesch, Antoni Piotrowski, Kraków 1914, s. 5).

Następnie artysta podjął pracę jako korespondent-illustrator pism angielskich oraz francuskich dokumentując wojnę bułgarsko-serbską. Przebywając w Bułgarii stworzył cykl dla Galerii Narodowej Sofii, a także zasłynął jako portrecista tamtejszej arystokracji. Artysta wiele podróżował. Kolejną jego wyprawą była podróż na Bliski Wschód w 1897 oraz 1903. Tym razem głównym tematem jego prac stała się tocząca się tam wojna grecko-turecka. Piotrowski chętnie podejmował również tematy rodzajowe z życia wsi i motywy historyczne, takie jak sceny z powstania styczniowego. Jednym ze słynniejszych jego zleceń malarskich był współudział w tworzeniu monumentalnej panoramy „Berezyna”.



Obraz „W drodze na polowanie” ukazany w katalogu aukcyjnym to przykład dzieła ilustrującego życie polskiej wsi. Piotrowski miał okazję wraz z przyjaciółmi – Józefem Chełmońskim oraz Stanisławem Witkiewiczem, wyjeżdżać się na studia plenerowe na prowincję. Jego zainteresowanie wzbudziły tam sylwetki koni, postaci chłopów oraz potęgą przyrody. Brawurowa kompozycja to także znakomity przykład stylu artysty, który wypracował on podczas studiów nad Izarą. Pomimo że dzieło powstało w roku 1883, czyli w okresie paryskim, to zdradza ono w pełni klimat monachijskiego stimmungu. Rozpędzone sanie zaprzęgnięte zostały w parę czarnych koni. Wybór takiego właśnie tematu dał artyście możliwość do ukazania dynamiki tych zwierząt i popisaną się umiejętnością stosowania silnych skrótów perspektywicznych.

Śmiało można tutaj porównać Piotrowskiego z bodaj najwybitniejszym polskim malarzem pędzących koni – Józefem Chełmońskim. Obaj malarze znali się zresztą bardzo dobrze jeszcze z czasów warszawskich. W Paryżu przez pewien czas Piotrowski gościł w tamtejszym atelier Chełmońskiego. Podobnie jak on malował liczne sceny przedstawiające sanny, zaprzęgi i targi. Tego typu kompozycje cieszyły się wówczas w stolicy Francji dużą popularnością. Była to dla wielu artystów świetna okazja zarobkowa, toteż chętnie ścigali oni nad Sekwanę. Zamówienia na monumentalne sceny płynęły zarówno od kolekcjonerów europejskich, jak również i bogatej klienteli amerykańskiej, która poszukiwała takich właśnie przedstawień. Prezentowany w katalogu obraz, znajdujący się niegdyś w zbiorach za oceanem, jest dobrym przykładem zainteresowania twórczością polskich monachijszczyków w epoce.

25

**ANTONI PIOTROWSKI**

1853-1924

**Świętowiśny**

olej/plótno, 74 x 148 cm

na odwrociu potwierdzenie autentyczności Feliksa Kopery z dnia 30 lipca 1942 roku

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

22 000 - 33 000 EUR

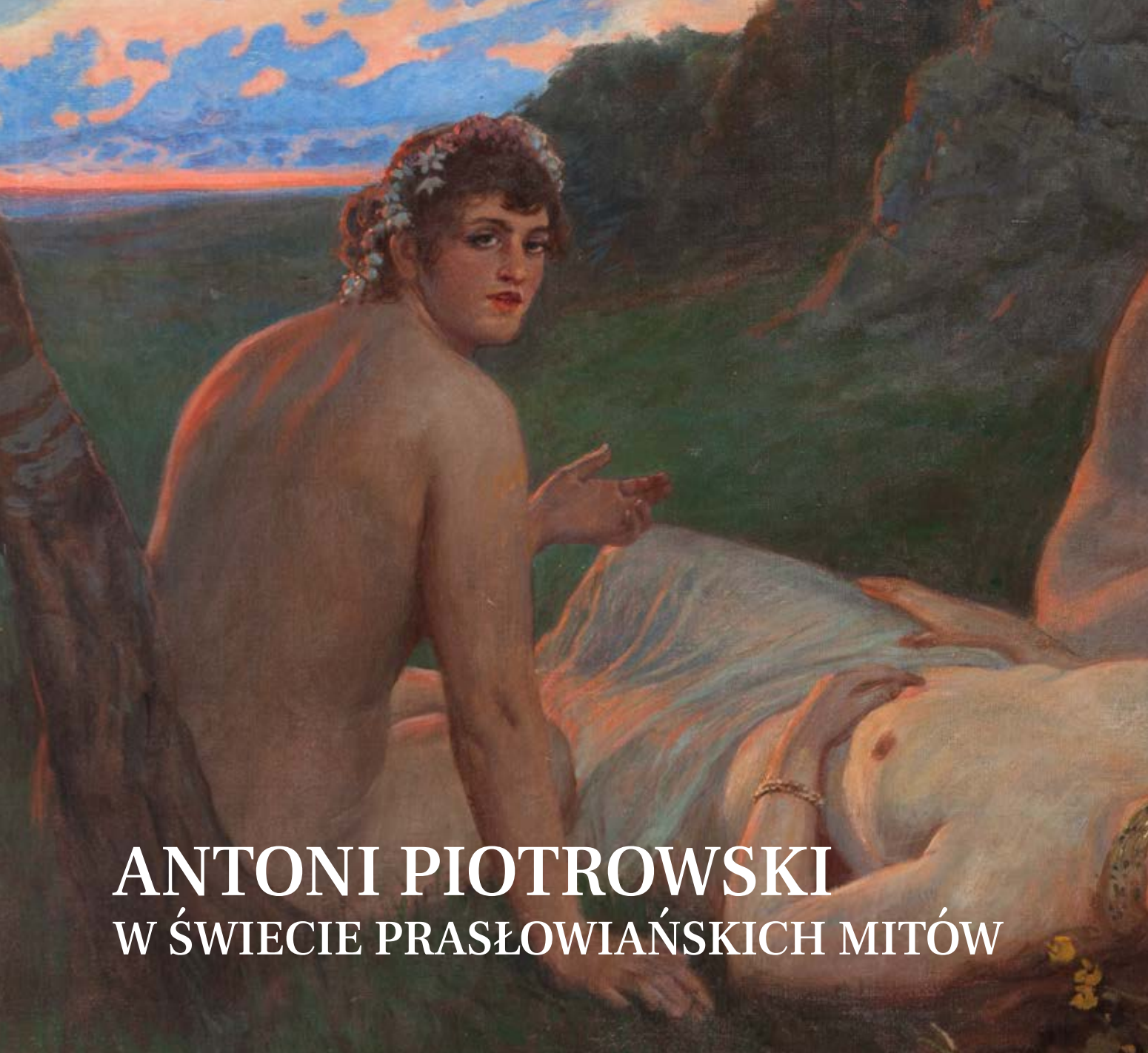
**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

„Osobny dział w dorobku Antoniego Piotrowskiego stanowią tematy legendowe i baśniowe. Ze skarbnicy podań ludowych ujętych w szatę legendy lub baśni wybiera on temata możliwie najefektowniejsze i ilustruje je z tym smakiem artysty, który całą swą wiedzę i talent usiłuje zużytkować w swej kompozycji”.

Władysław Prokesch, *Antoni Piotrowski, Kraków 1914*, s. 13





# ANTONI PIOTROWSKI W ŚWIECIE PRASŁOWIAŃSKICH MITÓW

Władysław Prokesch, polski dziennikarz i krytyk początku XX stulecia, tak pisał o autorze obrazu: „Talent i twórczość Piotrowskiego szły po najpiękniejszej linii rozwoju, skojarzyły bowiem w sobie kierunki dwóch wielkich szkół malarskich w Polsce, które łączyły w sobie tradycje epoki odrodzenia z kultem dla wielkiej monumentalnej sztuki” (Władysław Prokesch, Antoni Piotrowski, Wieliczka 1914, s. 3). Omówienie działalności artystycznej w ramach serii wydawniczej zatytułowanej „Współczesne malarstwo polskie”, w której to w owym czasie publikowano monografie znanych i popularnych twórców, świadczy o uznaniu, jakim cieszył się Piotrowski już w swojej epoce. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, iż publikacja ukazała się jeszcze za życia samego malarza, choć tak działo się i w przypadku innych artystów.

Antoni Piotrowski to malarz wykształcony w pracowniach Wojciecha Gersona i Jana Matejki oraz w kręgu monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Znany jest głównie z przedstawień o charakterze rodzajowym, w których silnie eksponował motywy ludowe. Piotrowski był także znakomitym

ilustratorem historii. Wielokrotnie podejmował wątki zaczerpnięte z mniej lub bardziej odległej przeszłości, w których często pojawiają się postaci jeźdźców na koniach oddawane z niebywałą biegłością warsztatową. Punkt zwrotny w twórczości Piotrowskiego stanowił niewątpliwie wyjazd na Bałkany. W 1885 roku, jako korespondent kilku brytyjskich i francuskich czasopism, wyjechał do Bułgarii. Trafił tam w wir wojennych wydarzeń. Zajmował się głównie dostarczaniem ilustracji m.in. dla takich tytułów jak „The Illustrated London News” czy „Le Monde Illustré”.

Scena wykreowana przez malarza i prezentowana na kartach katalogu aukcyjnego wciaga widza w zupełnie odmienny świat prasłowiańskich wierzeń i mitów. Niewątpliwie mamy tutaj do czynienia z jakimś mistycznym rytuałem, którego uczestnikiem staje się mimowolnie sam oglądający dzieło. Trzy niemal nagie kapłanki czy też leśne nimfy zebrały się tuż obok niewielkiego zagłębienia w skale. Na wydatnym głazie odgrywającym rolę quasi-oltarza widzimy ludzką czaszkę i oplatającego ją, groźnego węża. Piotrowski jawi się tutaj jako mistrz nastroju. Stwarza atmosferę grozy, którą





dotatkowo potęguje zasnułe błękitno-różowymi chmurami niebo, skąpane w refleksach zachodzącego słońca. Zgromadzone obok siebie kobiety we włosach mają wplecione kwiaty. Sporo z nich leży również rozrzuconych w nieładzie na ziemi.

Wszystko to pozwala przypuszczać, że artysta ukazał tutaj jakiegoś rodzaju obrzędowość związaną ze świętem wiosny. Pojawiający się w kilku miejscach narcyz jest z jednej strony symbolem tej właśnie pory roku, z drugiej natomiast przenosi nas do mitologicznej historii o Korze – Persefonie i władcy zaświatów – Hadesie. Kto wie, czy zresztą na obrazie nie przedstawił malarz takich właśnie wrót do innego, metafizycznego świata. Wedle wierzeń i badaczy mitologii słowiańskiej istniały dwie pozaziemskie krainy – Raj i Wyraj, w których to jesienią kryły się ptaki i, co z perspektywy omawianego obrazu ważniejsze, węże. Wiosną natomiast, jedne i drugie miały powracać do życia, na ziemię. Wiosna jako pora roku była ponadto silnie zakorzeniona w kulturze przełomu XIX i XX stulecia. Śledząc inne notowane i znany dzisiaj często jedynie z tytułów prace

Piotrowskiego, stwierdzić można, że sformułowanie „Wiosna” czy „Ver Sacrum” (Święta Wiosna) pojawia się w nich nad wyraz często.

Całe oeuvre Piotrowskiego jest zjawiskiem bardzo złożonym. Realizm i ludowość przeplata się w tej twórczości z naleciałościami akademickimi i tematyką historyzującą, co nie może dziwić w kontekście jego wielkich nauczycieli – Gersona i Matejki. Dochodzą tutaj do głosu także i fascynacje modernistycznymi prądami, a pośród nich chociażby zainteresowanie fantastyką, rozbudzone dzięki sztuce symbolistów, pośród których wymienić należy chociażby Arnolda Böcklina. Piotrowski z zapałem eksplorował mitologię Greków i Rzymian, ale także i świat prasłowiańskich wierzeń oraz obrzędów. Ukazywał na swoich kompozycjach odpoczywających satyrów, roztańczone bachantki, ale i wylaniające się z odmetów jeziora Świtezianki czy też złowrogie Topielice czyhające na nierozważnych wędrowców, którzy zabłądzili nocą gdzieś na bagnach.

**WOJCIECH KOSSAK**

1856-1942

**"Napoleon i sfinks" ("Napoleon w Egipcie", "Dwa sfinksy"), 1910**

olej/piótno, 70 x 90 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'WOJCIECH KOSSAK 1910'

owalny stempel własnościowy powtórzony dwukrotnie na odwrociu

oraz dwukrotnie na ramie: 'PIOTR OSTROMĘCKI | Tomaszowice'

na jednym ze stempli wpisany odręcznie numer inwentarzowy: '1712' (powtórzony na ramie)

estymacja:

**80 000 - 120 000 PLN**

17 400 - 26 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja wojskowego i filantropa Piotra Ostromęckiego (1871-1916), Tomaszowice

kolekcja prywatna, Warszawa (zakup w Salonie Desy przy ul. Foksal 21, 1952)

**LITERATURA:**

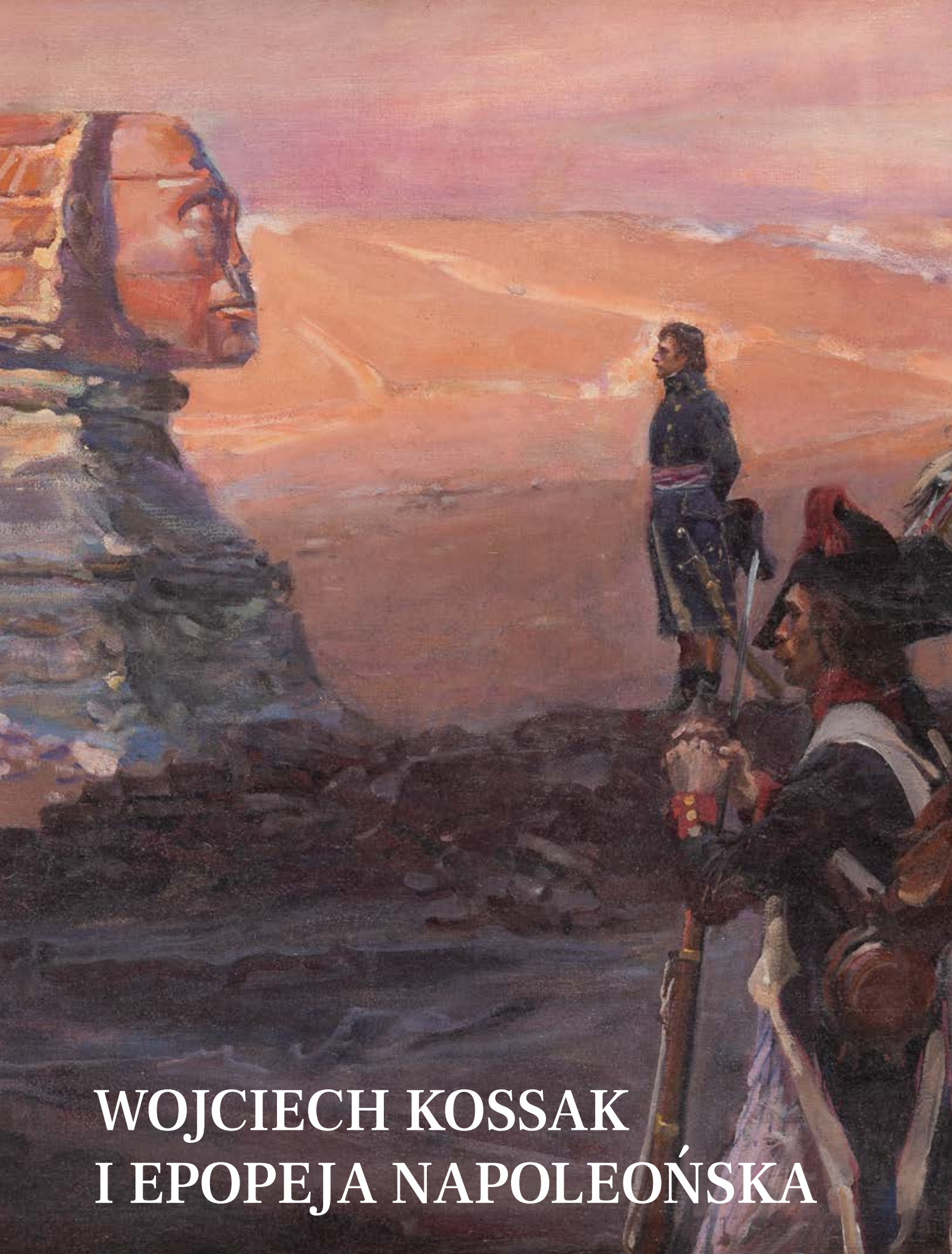
porównaj: Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, poz. 59, s. 121

porównaj: pocztówka archiwalna, Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich, Kraków

„Z końcem września 1900 r. Kossak z Wywiórskim pojechali do Egiptu studiować teren, pejzaż, typy, ubiory i konie arabskie; po miesiącu wrócili do Berlina, gdzie wykonali cztery szkice, a od 20 listopada tego roku rozpoczęli w Warszawie pracę na wielkim płótnie panoramy”.

**Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, s. 26**





WOJCIECH KOSSAK  
I EPOPEJA NAPOLEOŃSKA



Powstanie panoramy „Bitwa pod piramidami” wiąże się ze skandalem jaki wybuchł w polskim świecie artystycznym na przełomie XIX i XX stulecia. Wojciech Kossak, pracując w Berlinie, po sukcesie „Berezyny, zamierzył powstanie drugiej panoramy. W 1899 wyjechał z Michałem Gorstkinem Wywiórskim do Hiszpanii, przygotowując studia do malowidła poświęconego słynnej szarży w wąwozie Somosierra. Ze wielkimi szkicami w 1900 roku wyjechał Kossak do Warszawy, aby uzyskać zgodę na realizację panoramy księcia gubernatora Imeretyńskiego. Z powodu silnego wydzwięku patriotycznego, zakazano stworzenia malowidła. „Imeretyński gotów był dać pozwolenie tylko na panoramę o temacie ściśle międzynarodowym. Zdecydowano się na Bitwę pod piramidami z kampanii napoleońskiej w Egipcie w 1798 r. i ten temat nareszcie zyskał aprobatę” (Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław [et. al] 1976, s. 26).

Podczas omawiania owego malowidła nie sposób nie powtórzyć za Janiną Zielińską, że we wczesnym okresie życia, podczas pobytu w Paryżu, Wojciech Kossak „Zafascynowany był przede wszystkim tradycyjnym malarstwem historyczno-batalistycznym. Zachwycał się dziełami odtwórcy epopei napoleońskiej - Meissoniera, a dwóch współautorów panoram z wojny 1870-71, Neuville'a i Detaille'a uznawał nawet za swych głównych mistrzów, oczywiście tylko w sferze tematyki” (Janina Zielińska, Juliusz Wojciech, Jerzy Kossakowie, Warszawa 1988, s. 47). Niewątpliwie w tematyce batalistycznej artysta czuł się najpewniej. Postać samego Napoleona Bonaparte kojarzona w świadomości Polaków z utraconą szansą na odzyskanie niepodległości również zajmuje istotne miejsce w twórczości Kossaka. „Bitwa pod piramidami” ukazująca jeden z epizodów wojen napoleońskich to kolejny po „Panoramie Raclawickiej” monumentalny projekt artysty. Powstałe w latach 1900-1901 arcydzieło poprzedził wyjazd malarza do Egiptu oraz liczne szkice rysunkowe i studia malarskie.

W późniejszym czasie artysta bardzo chętnie powracał do tej tematyki, choć tworzył dzieła, których format był już znacznie mniejszy, niż monumentalna panorama. Ukazywał na nich poszczególne motywy wyjęte z tego przedstawienia, ale także kreował zupełnie nowe, autonomiczne sceny. Prezentowana w katalogu kompozycja należy właśnie do tej drugiej grupy dzieł. Widzimy tutaj osławionego wodza - Napoleona Bonaparte, spoglądającego na potężną sylwetę starożytnego strażnika piramid - Sfinksa. Dla porównania, czy też analogii przywołać w tym miejscu warto obraz autorstwa Francuza, Jeana Léona Gérômea. Wprawdzie prezentuje on odmienną zupełnie kompozycję, ale niewątpliwie powinowactwo tematu jest tutaj uderzająco podobne. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, iż Kossak znajdował się pod silnym wpływem francuskiego malarstwa drugiej połowy XIX stulecia. Osobną kwestię stanowi tutaj proveniencja obrazu. Stemple własnościowe na odwrociu potwierdzają jednoznacznie, iż dzieło znajdowało się w historycznej kolekcji wojskowego, filantropa i właściciela ziemskiego, Piotra Ostrońskiego, który zgromadził pokaźny zbiór w swoim pałacu w Tomaszowicach.



Wojciech Kossak podczas pracy nad panoramą „Bitwa pod piramidami” w Warszawie w 1901 roku

27

**WŁADYSŁAW MALECKI**

1836-1900

**Na skraju sosnowego boru**, lata 80. XIX w.

olej/plótno, 37,5 x 60,5 cm

estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

10 900 - 15 300 EUR

**POCHODZENIE:**

dar artysty dla malarki Antoniny Emilii Malewskiej (1875-1966)

zbiory spadkobierców artystki

„W twórczości Władysława Maleckiego częstym przedmiotem w jego obserwacjach natury jest drzewo. Kiedy zajmuje się studiowaniem pojedynczego drzewa (...) – jego fragmentu: korony i pnia, kartka papieru staje się tłem. Nie interesuje go wówczas kompozycja, lecz wnikliwa charakterystyka postrzeganej formy. (...) Tworzy również kompozycje, w których, tym razem drzewa, stają się elementem krajobrazu (...) Ujęte w grupy, ‘osadzone’ w pejzażu, tworzą przestrzeń, w której sugestia planów jest bardzo wyraźna”.

Danuta Godyń, Rysownik, w: Władysław Aleksander Malecki 1836-1900, katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 1999, s. 57-58







# WŁADYSŁAW MALECKI MIŁOŚNIK NATURY I DRZEW

„Władysław Malecki należy do tych malarzy, którzy przyczynili się do rozwoju i rangi polskiego malarstwa pejzażowego w 2 połowie XIX wieku, nadając mu walor odrębności i niepowtarzalności w skali ogólnej oraz rodzimości w odczuciu polskiego widza. Ten świetny malarz – ciągle za mało znany i spopularyzowany, wrażliwy obserwator natury, bardzo interesujący odtwórca własnych spostrzeżeń i reakcji – zajmuje odrębne, ważne miejsce wśród pejzażystów tego okresu” (Halina Stępień, Malarz pejzażu [w:] Władysław Aleksander Malecki 1836-1900, katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 1999, s. 11). Malecki w swoim oeuvre reprezentował typowy nurt realistyczny z kręgu szkoły monachijskiej. Pierwsze wykształcenie artystyczne zdobył w latach 1852-56 w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u ówczesnego mistrza krajobrazów – Chrystiana Brelauera. Nauczyciel zakrzewił w młodym artyście upodobanie do tworzenia swych dzieł w plenerze oraz podczas podróży po kraju. Malecki po ukończeniu pierwszego stopnia edukacji podjął prace w dekoratoriach teatrów w Warszawie. Po około 10 latach praktyki malarskiej wyjechał na stypendium rządowe do Monachium, gdzie pobierał nauki pod okiem Eduarda Schleicha Starszego. Podczas tego okresu utrzymywał bliskie kontakty z polskimi monachijczykami: Józefem Brandtem oraz Maksymilianem

Gierymskim. Pobyt w Niemczech umożliwił mu studiowanie krajobrazów Bawarii, Tyrolu oraz Alp. Z tego czasu pochodzą jego rysunki, akwarele i obrazy olejne z widokami na góry Bawarskie, granicę bawarsko-tyrolską oraz naturę monachijską.

W 1880 Malecki otworzył swoją pracownię w Warszawie. W Polsce fascynował go krajobraz Mazowsza, Kielecczyny oraz Tatr. Jego pejzaże to obrazy ukazujące naturę, na której tle pojawia się sztafaż złożony głównie z postaci ludzkich oraz zwierząt. Tematy jego obrazów obejmowały zarówno majestatyczne krajobrazy górskie, jak i przestrzenne łąki, pola i lasy skąpane w promieniach słońca. Artysta posiadał zdolność rejestrowania zmienności barw oraz światła, dzięki czemu jego dzieła nabierały wyjątkowego nastroju. Inspirował się malarstwem holenderskim, czego przykładem jest wybieranie odpowiednich odcieni zieleni, brązów oraz szarości. Na późniejszym etapie jego kariery dostrzegalne są wpływy malarstwa francuskich mistrzów pejzażu – Camille'a Corota i barbizończyka Constanta Troyona, którego poznał podczas pobytu w Monachium. Wyraźne są również tutaj echa niemieckiego malarstwa stimmungowego.

„W studiach poświęconych drzewom, artysta – oprócz pogłębionej obserwacji motywu, jego szczegółowej analizie pod kątem formy i światła – wprowadza jeszcze jeden istotny element – nastrój. Tak ukazane drzewa, poszarpane i migotające, ciężkie lub bezlistne, ciche i smutne sugerują nastrój pejzażu łagodnego, pogodnego lub pełnego melancholii i zadumy”.

Danuta Godyń, Rysownik [w:] Władysław Aleksander Malecki 1836-1900, katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 1999, s. 58

28 †

## **JAKUB ZUCKER**

1900-1981

"Ulica Cinq Diamants w Paryżu", lata 20. XX w.

olej/tektura, 39,5 x 53 cm  
sygnowany p.g.: J. ZUCKER'

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 600 - 8 700 EUR

### **LITERATURA:**

Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 106 (il.)

Paryż był dla Jakuba Zuckera jednym z najważniejszych przystanków w jego artystycznej karierze. Droga nad Sekwanę nie była jednak prosta i usłana różami. Pomimo ambitnych planów udało mu się tam dotrzeć dopiero pod koniec 1920 roku. Jak pisze Joanna Tarnawska, Zucker „zamieszkał na Montparnasse – niedaleko Palace de la Bastille – w małym, nędznym hoteliku, w nieogrzewanym pokoju (...) na lekcje rysunku i malarstwa uczęszczał do Grande Chaumière, szkoły dla wolnych słuchaczy. Był także, jak większość artystów, studentem Academie Julian i Colarossi (...) Niewiele malował w tamtym czasie, za to pasjonował się otaczającym spektaklem miasta żyjącego sztuką i dla sztuki. Przesiadywał w paryskich kawiarniach i knajpkach, w których artyści dyskutowali o teoriach malarskich, pojawiających się wciąż nowych nurtach i kierunkach w sztuce, wystawach i salonach paryskich, własnych wizjach i marzeniach o nieśmiertelnej sławie. Spacerował ulicami Paryża, podziwiał zabytki, chłonał atmosferę artystycznych dzielnic miasta” (Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 11).



29

**ROMAN KRAMSZTYK**

1885-1942

**Pejzaż z La Rochelle**, lata 30 XX w.

olej/plótno, 40 x 50 cm  
sygnowany l.d.: 'Kramsztyk'  
na ramie otówkowa notatka ramiarska

estymacja:

**60 000 - 80 000 PLN**

13 100 - 17 400 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Polswiss Art, grudzień 2018

kolekcja prywatna, Polska

„Malarze po prostu odczuwają głód treści. Naturalnie treść nie dominuje nad założeniem czysto malarskim; jest ono stawiane na pierwszym miejscu – niemniej malowanie tylko szparagów czy dzielenie płótna na szereg kolorowych kwadratów – należy uznać za skończone. Dziś jest nie do pomyślenia portret tak skomponowany, że noga wyrasta z oka... Do portretu wróciło podobieństwo, charakter postaci, dobry rysunek – a wszystko razem ujęte w wartościową formę malarską”.

Roman Kramsztyk, cyt. za: W.B., W powrocie do klasycyzmu. Rozmowa o malarstwie z mistrzem paryskim, „Express Poranny” 1933, nr 151, s. 6







Pochodzący z Warszawy Roman Kramsztyk edukację akademicką odebrał w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Monachium. W 1910 roku wyjechał do Paryża, co stanowiło naturalny wybór młodych adeptów sztuki z całej Europy. Stolica Francji oferowała bogactwo życia kulturalnego, liberalne, prywatne akademie sztuki, a także obietnicę ciepłego przyjęcia w kręgu rodzącej się kolonii artystycznej przybyszów z Europy Środkowo-Wschodniej. Tworząc w Paryżu, Kramsztyk wstąpił do Towarzystwa Artystów Polskich i Polskiego Towarzystwa Artystyczno-Literackiego. Podczas I wojny mieszkał w Warszawie i Krakowie. Deklarował łączność z awangardowymi nurtami rodzącymi się wówczas w sztuce polskiej, o czym świadczy jego udział w I wystawie Ekspresjonistów Polskich w Krakowie w 1917 roku.

Już wczesna twórczość Kramsztyka, z drugiej dekady XX stulecia, nosi wyraźnie ślady fascynacji sztuką francuską. Zapewne jak każdy poszukujący twórca ulegał wpływom Paula Cézanne'a. Dbał bowiem o precyzję rysunku, ale uzyskiwał ją dzięki solidnemu operowaniu plamą barwną. Dzięki temu budował wrażenie przestrzenności brył. Swoisty klasycyzm Cézanne'a łączył się z odkrywaniem sztuki dawnych mistrzów. Kramsztyk silnie zwracał się ku stylistycznym formułom malarstwa nowożytnego, poszukując w nim także inspiracji tematycznej. Najczęściej w dorobku pojawiały się bowiem klasyczne w charakterze stylistyki portrety. Nie rezygnował też ze scen figuralnych o symbolicznej wymowie.

W 1924 roku malarz osiadł na stałe w Paryżu, gdzie wraz z żoną Bronisławą, siostrą malarza Ludwika Markusa, prowadził ożywione życie artystyczne. Dalej eksplorował obszary tradycji sztuki Europy, wielokrotnie podejmując temat żeńskiego aktu. Klasycyzujące poszukiwania artysty zbiegały się z ogólnymi tendencjami w sztuce powszechnej i polskiej. W kraju został członkiem Stowarzyszenia Artystów Polskich „Rytm” (zał. 1922), które jako popularna grupa odcisnęła znamienne piętno na estetycznym obliczu sztuki lat 20. i 30. W tym czasie zmieniła się paleta Kramsztyka. Używał ciepłych zestrojeń, przesyconych światłem, zastępując szorstką fakturalność gładkim, połyskliwym wykończeniem.

W połowie lat 20. artysta wyjechał po raz pierwszy do Collioure pod Pirenejami. Odtąd południowe krajobrazy na trwałe zagoszczą w jego malarstwie. Artysta posługiwał się w nich stylem malarskim, który zaczerpnął z twórczości wielkiego mistrza, również malującego Południe, Cézanne'a. W podobnej konwencji malował port w La Rochelle w Akwitani. Prezentowane dzieło łączy się dwoma innymi pracami zachowanymi w kolekcjach prywatnych. Jest według nich nieco mniejszym szkicem, rozwiązaniem bardziej swobodnie z zastosowanych malarskich środków. Ujęte na krawędzi podobrazia łódzie otwierają perspektywę na dal portu i jego historyczną zabudowę. Kramsztyk posłużył się tutaj bogatą paletą kolorystyczną i wrażeniowym użyciem tkanki malarskiej – partie krajobrazu stworzone są za pomocą drobnych, różnobarwnych uderzeń pędzla, co wzmaga luministyczny wyraz prezentowanej kompozycji.

30 †

## MELA MUTER

1876-1967

**Widok portu w Collioure**, około 1925

olej/ płótno, 65 x 81 cm  
na odwrociu portret krytyka Jeana Daniela Maublanc'a

estymacja:

**500 000 - 800 000 PLN**

109 000 - 174 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Francja

dom aukcyjny Eric Caudron, Paryż, marzec 2020

kolekcja prywatna, Polska

„Latem roku 1926 Mela Muter znów jest w Collioure. Dzieli się z Rilkiem wrażeniami po lekturze przysłanych przez niego książek (...) W dalszym ciągu listu (...) pisze o atmosferze Collioure, dobrze nam znanej z jej pejzaży – o barkach w porcie, które ‘z gorączkową i całkiem południową radością’ szykują się na połów, o żaglach, co nie zmieniły kształtu od czasów rzymskich, o poszukiwaniu Złotego Runa i poszukiwaniu Przygody, o czerwonej glebie, która wiele nie rodzi, ale która ‘wynałażła drzewa oliwkowe o rozedrganych grzywach liści’, wreszcie o starych domach, zbrązowiałych od słońca”.

Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, tekst Jan Zieliński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 21





- 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 Miłozza 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. Pomiędzy parą rodzi się uczucie.
- 1907 ● Pierwsza wystawa indywidualna w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Pobyty w Zakopanem, który skutkuje zerwaniem więzi ze Staffem.
- 1908 ● **Pobyty 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 najplodniejszych 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 ● Pobyty 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.**
- 1918-1919 ● **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.**
- 1922-1923 ● Śmierć ojca. Muter przechodzi konwersję na katolicyzm.
- 1923 ● Pobyty w Serrieres u Alberta Gleizesa - Muter ulega wpływom kubizmu.
- 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 paryski 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 zyskują rozpoznawalność w Polsce.**

Mela Mutter



**MELA MUTER:  
KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI**



## W POSZUKIWANIU PRZYGODY MELA MUTER W COLLIOURE

Mela Muter była niezwykle wrażliwą pejzażystką. Nie tylko malowała świat przyrody, lecz także wypowiadała się o nim w swoich zapiskach i listach. Interesowała ją zarówno natura, jak i krajobraz przetworzony ręką ludzką. Dlatego też Muter odtwarzała wielokrotnie na swoich kompozycjach krajobrazy miejskie. Ciekawiły ją zarówno wielkie metropolie, takie jak chociażby Paryż, a także o wiele bardziej kameralne ośrodki. To właśnie w nich artystka czuła się najlepiej. Małe, prowincjonalne miasteczka, w których więź człowieka z naturą stawała się bardziej wyczuwalna niż w wielkich miastach, wyzwały w niej niespożyte siły twórcze.

Mela Muter znalazła się po raz pierwszy w Collioure w roku 1921. To malowniczo położone miasteczko od samego początku wywarło na artystce niemałe wrażenie. Od tej pory powracała tam regularnie, intensywnie zwiedzając i oczywiście malując. Na przestrzeni kilku lat, powstały w Collioure liczne obrazy sztalugowe, a także ekspresyjne w swojej formie akwarele. Artystka żywo komentowała otaczającą ją przestrzeń, czego dowodem są chociażby wysyłane do przyjaciół listy. „Latem roku 1926 Mela Muter znów jest w Collioure. Dzieli się z Rilkiem wrażeniami po lekturze przysłanych przez niego książek (...) W dalszym ciągu listu (...) pisze o atmosferze Collioure, dobrze nam znanej z jej pejzaży - o barkach w porcie, które 'z gorączkową i całkiem południową radością' szykują się na połów, o żaglach, co nie zmieniły kształtu od czasów rzymskich, o poszukiwaniu Złotego Runa i poszukiwaniu Przygody, o czerwonej glebie, która wiele nie rodzi, ale która 'wynalazła drzewa oliwkowe o rozdrgnanych grzywach liści', wreszcie o starych domach, zbrązowiałych od słońca” (Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, tekst Jan Zieliński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 21).

Z tych sparafrazowanych za malarką słów wylania się mistyczna wręcz wizja Collioure - krainy idyllicznej i tajemniczej. Patrząc na prezentowany w katalogu obraz dostrzec możemy wszystko to, o czym pisała Muter (do Rilkego). Mamy tutaj bowiem zarówno spalone południowym słońcem domy przyklejone do wzgórza, jak także cały szereg powiewających na wietrze białych żagli. Pejzaż Mela Muter wydaje się niemal bezładny. Przyglądając mu się dokładnie, zaledwie tu i ówdzie, dostrzeżemy szykujących się do połowy rybaków. Jest zatem rano. Słońce nieśmiało jeszcze oświetla i powoli rozgrzewa fasady domków, które to wystawiają się ku niemu, niczym spragnieni ciepła plażowicze. Port w Collioure, jak każdego dnia, budzi się do życia.

Muter znakomicie łączy w prezentowanym pejzażu barwy. Nasycone czerwienie, żółcie i ugry zestawia na zasadzie kontrastu ze szmaragdami i głęboką ultramaryną. Syntetyzuje i geometryzuje kształty. Widoczne są w jej kompozycji echa najważniejszych modernistów europejskich, do których sama świadomie się odwoływała, mówiąc: „Przechodząc kiedyś ulicą, spostrzegłam w oknie wystawowym obraz, który uczynił na mnie olbrzymie wrażenie. Gdy po długim przyglądaniu się wszedłam do sklepu, przyjął mnie tegi pan. Był to sam Vollard, mecenas sztuki impresjonistycznej. Obraz, który tak mnie wzruszył, był dziełem Gauguina. Obok znajdowały się twory Cézanne'a, Van Gogha i inne Gauguina. Obrazy Gauguina i wyżej wymienionych impresjonistów dokonały we mnie przełomu. Cézanne nauczył mnie myśleć plastycznie”.

Osobną, aczkolwiek bardzo istotną kwestią, wydaje się w kontekście omawianego obrazu zagadnienie portretu. Jak to bywa w przypadku wielu dzieł tej artystki, na odwrocie przedstawienia portu w Collioure znajduje się jeszcze inny wizerunek. Jest to portret krytyka Jeana Daniela Maublanc'a. Śledząc dokładnie bibliografię dotyczącą twórczości malarki odnaleźć możemy kilka artykułów pochodzących głównie z lat 30. XX stulecia, których autorem jest ten właśnie publicysta. Maublanc pisał o malarstwie Mela Muter na łamach „Le Courrier Médical” czy „L'Epoque Littéraire et Artistique”. Jego portret to bardzo typowy dla Muter wizerunek. Malarka znakomicie oddała wewnątrz siedzącego na krześle i opierającego dłoń na jego zaplecku modela. Choć sama sprzeciwiała się tezie, że jakoby potrafił uchwycić duszę portretowanego, to zdecydowanie posiadała tę trudną umiejętność. Muter mawiała: „Nie, ja wcale nie maluję portretów psychologicznych, ja nawet nie wiem, co trzeba uczynić, by stworzyć portret psychologiczny. Nie zadaję sobie nigdy pytania, czy osoba znajdująca się przed moimi sztalugami jest dobra, fałszywa, hojna, inteligentna. Staram się zawiadnąć nią i przedstawić, tak jak czynię to w przypadku kwiatu, pomidora czy drzewa” (Mela Muter, cyt. za: Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 18).



31 †

**MELA MUTER**

1876-1967

**Spacer nad Rodanem w Awinionie**, lata 40. XX w.

olej/sklejka, 100 x 80,5 cm  
na odwrociu nalepki Galerie Gmurzynska Kolonii

estymacja:

**400 000 - 600 000 PLN**

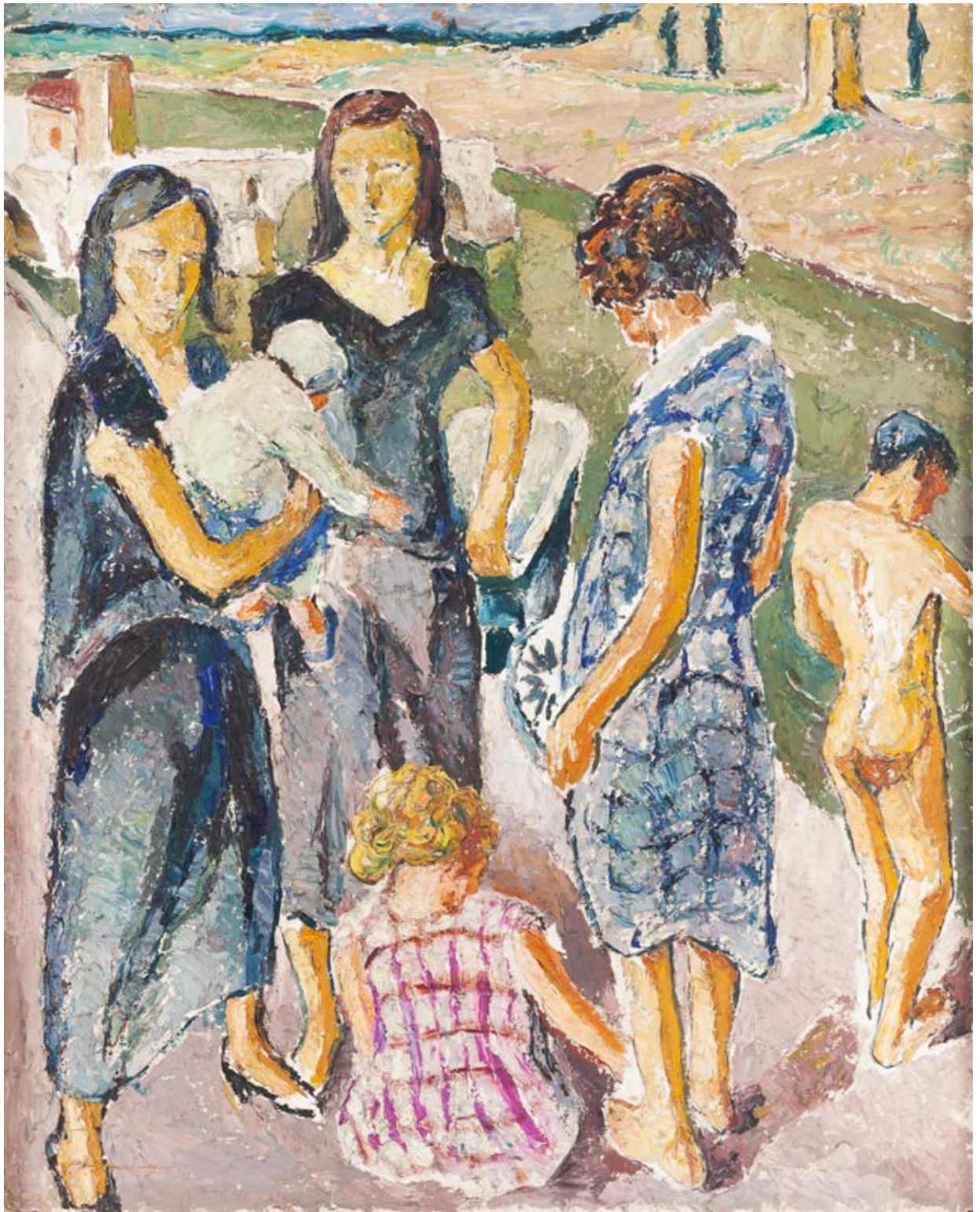
87 000 - 131 000 EUR

**POCHODZENIE:**

spuścizna po artystce  
Galerie Gmurzynska, Kolonia  
kolekcja prywatna, Europa

„ (...) malowane w czasie wojny i okresie powojennym widoki z okolic Awinionu operować będą zestawieniem dopełniających się: błękitu i żółci i zdają się przekazywać widzowi raczej uczucie chłodnego zimowego mistralu niż gorącego letniego dnia”.

**Mela Muter, Malarstwo / Peinture. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, red. Mirosław Adam Supruniuk, Sławomir Majoch, Toruń 2010, s. 31**







# SPACER NAD BRZEGIEM RODANU

Krajobrazy przedstawiające malownicze zakątki doliny Rodanu pojawiają się w twórczości Meli Muter od lat 30. XX wieku, przede wszystkim jednak od początku lat 40. Po ewakuacji Paryża w 1940 roku Muter zamieszkała na południu Francji, początkowo w Villeneuve-lès-Avignon, a potem w samym Awinionie. Utrzymywała się głównie z oszczędności i pracy nauczycielskiej. W żeńskim College Saint-Marie artystka uczyła rysunku, wykladała literaturę i historię sztuki. Równocześnie nie zaprzestała pracy artystycznej. W latach wojennych powstały pejzaże z okolic Awinionu i sceny rodzajowe przedstawiające charakterystyczny dla *œuvre* Muter motyw macierzyństwa. W tym samym czasie Muter opracowała prawdopodobnie kilka nieopublikowanych do dzisiaj utworów literackich: „Kuchnię malarską” („La cousine de la peinture”) i powieść historyczną „Patriota”. Artystka do Paryża wróciła w 1945 roku. Zamieszkała wtedy na rue Boissonnade 40. Nie ucięła jednak kontaktów zawiązanych w Awinionie w czasie okupacji; malarka jeździła na południe jeszcze w okresie powojennym, spędzając tam głównie miesiące letnie. Władze Awinionu udostępniły jej nieodpłatnie małe mieszkanie położone na zboczach skarpy z ogrodami papieskimi.

Monografistka malarki, Barbara Brus-Malinowska zwracała uwagę, że w latach 1940-45 Muter wykonała serię obrazów przedstawiających Romów nad Rodanem i wizerunki macierzyństwa. Prezentowana praca przedstawia trzy matki z dziećmi nad wskazaną rzeką. Artystka odarła scenę z patosu, dodając element prozaicznej rzeczywistości w postaci wózka dziecięcego. Hieratyczne sylwety kobiet wypełniają znaczną część wysokości obrazu i tworzą zwartą plastycznie grupę. Po prawej stronie dopełnia jej figura nagiego chłopca, który zmierza ku wodzie, aby zażyć kąpieli. W tle zaznaczyła diagonalną połączy fragment rzeki, a widz rozpoznaje charakterystyczny element architektury Awinionu – średniowieczny Pont Saint-Bénézet. Dzieło, ze względu na charakterystyczne użycie tkanki malarskiej oraz tematykę, stanowi świetny przykład malarstwa Muter z lat 40. XX wieku.

32 †

## ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

### **Autoportret jako marynarz, 1925**

olej/plótno, 73 x 60 cm  
sygnowany i datowany l.d.: 'Menkes 925'  
na krośnię malarskim nalepki aukcyjne

estymacja:

**200 000 - 300 000 PLN**

44 000 - 65 000 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Izrael  
dom aukcyjny Tiroche, Herzliya, styczeń 2019  
kolekcja prywatna, Francja  
kolekcja prywatna, Polska

„Zawsze uważałem, że tylko harmonia między abstrakcyjnymi wartościami plastycznego języka a intymnym i bezpośrednim kontaktem z życiem i naturą może doprowadzić artystę do stworzenia dzieła sztuki”.

**Zygmunt Menkes**



- 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 Nacthem 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



Zygmunt Menkes, Autoportret z żoną, około 1928  
kolekcja prywatna, Francja



Zygmunt Menkes, Przy kartach, około 1928  
kolekcja prywatna, Francja

# MENKES: PARYSKIE LATA

„Malować znaczy spowiadać się, demaskować siebie, obnażać swoje najskrytsze ja. Malowanie podobne jest do fizycznego bólu – to tak jakby się było kłutym 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 pierśią 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 marszand 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 malarskiej 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 na 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 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).



33 †

## **MOJŻESZ KISLING**

1891-1953

### **Portret długowłosej dziewczyny, 1942**

olej/plótno, 38 x 30 cm  
sygnowany p.g.: 'Kisling'  
na krośnię malarskim nalepka opisana liczbą: '558'

estymacja:

**400 000 - 600 000 PLN**

87 000 - 131 000 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Santa Fe, Stany Zjednoczone  
kolekcja prywatna, Nowy Jork, Stany Zjednoczone  
dom aukcyjny Matsart, Jerozolima, grudzień 2010  
kolekcja prywatna, Londyn  
kolekcja prywatna, Polska  
DESA Unicum, maj 2019  
kolekcja prywatna, Polska

#### **LITERATURA:**

Jean Kisling, Henri Troyat, Kisling, katalog raisonné, Torino 1982, t. II, nr 196, s. 150 (il.)

„(...) Tylko artysta, który osiągnął mistrzostwo p. Kislinga, może nadawać aktom i portretom taką siłę wyrazu, posługując się jednocześnie środkami pozornie prostymi. Nie troszczy się on wcale w swych dziełach (...) o dokładność rysunku i koloru. Za pomocą kilku odcieni różu, jasnego mahoni lub bursztynu, tworzy prawdziwe symfonie, powściągliwe, lecz wykwintne”.

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







Mojżesz Kisling, Artysta w pracowni przy Rue Joseph-Bara 30, 1929, fot. Thérèse Bonney





# MOJŻESZ KISLING MISTRZ PORTRETU

Malarstwo Mojżesza Kislinga kojarzone jest dzisiaj głównie ze zmysłowymi aktami i nastrojowymi martwymi naturami. Szerokie kontakty w kręgach artystycznej bohemy Paryża i liczne, płomiennie romanse Księcia Montparnasse' u sprawiły, iż do jego pracowni chętnie przybywały pobudzone legendą artysty modelki. Pośród nich znajdowały się dobrze znane i barwne postaci paryskiej sceny kulturalno-to-warzyskiej, jak słynna Kiki czy Aïcha. Pojawiały się tam także zupełnie anonimowe dla tego kręgu osoby. Dziś trudno tak naprawdę powiedzieć, który portret jest wizerunkiem autentycznej postaci, a który tylko pewnego rodzaju typem, wizją powstałą w umyśle twórcy. Nie zważając jednak na tę kwestię, pewne jest, że Kisling zawsze traktował sylwetkę kobiecą ze właściwym sobie liryzmem. Jego akty to przedstawienia o charakterze erotycznym i erotyzmu w nich nie brakuje, niemniej jednak nie są one wulgarne. Pobudzają wyobraźnię obserwatora, który zazwyczaj zostaje postawiony przez malarza w sytuacji sam na sam z ową prezentowaną kobietą. Wchodzi do jej intymnego świata, w którym jest ona boginią i natchnieniem, zarówno artysty, jak i obserwatora.

Pierwsze akty Kisling zaczął tworzyć już około roku 1914. To wówczas w jego pracowni przy Rue Joseph-Bara w Paryżu budził się w nim zmysł artysty obserwatora i jednocześnie admiratora kobiecego piękna. Zaczęły powstawać zmysłowe wizerunki kobiet, wizerunki dotąd niespotykane, które jednak dla malarza nie były niczym nowatorskim czy awangardowym. Sam twierdził bowiem, że nie zrywały one z żadnymi kanonami i nie burzyły istniejącego ładu. Jak mówił w wywiadzie dla „L'Art Vivant” z 15 czerwca 1925, „Wiem, że nie można wnieść do malarstwa nic nowego, ponieważ tworzywo jest zawsze to samo, a nasze środki działania są niezmiennie, i że malarzowi pozostaje tylko jedna droga: natchnąć te same odwieczne przedmioty własną uczciwością malarską”.

Nieco inaczej rzecz ma się z przedstawieniami stricte portretowymi. W tych kompozycjach Kisling skupiał się nie tyle na ciele, ukrytym pod ubraniem, co na samej fizjonomii. Twarz ilustrować miała wnętrze modela, a w przypadku tego malarza, przeważnie modelki. Stawała się ona wrotami do poznania istoty człowieka, jego emocji, pragnień i namiętności. Cechą charakterystyczną owych portretów była stylizacja i uwypuklenie wybranych cech anatomicznych, ust, oczu czy jak w portrecie prezentowanym w katalogu, partii wysokiego czoła dziewczyny.

34 †

## RAJMUND KANELBA

1897-1960

### Portret kobiety z bukietem kwiatów, 1929

olej/płótno, 58 x 44 cm

sygnowany p.g.: 'Kanelba'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'KANELBA | 1929'

na krośnie malarskim papierowa nalepka salonu dzieł sztuki Victora Hertberga w Berlinie z odręcznie wpisanym numerem: '2104'

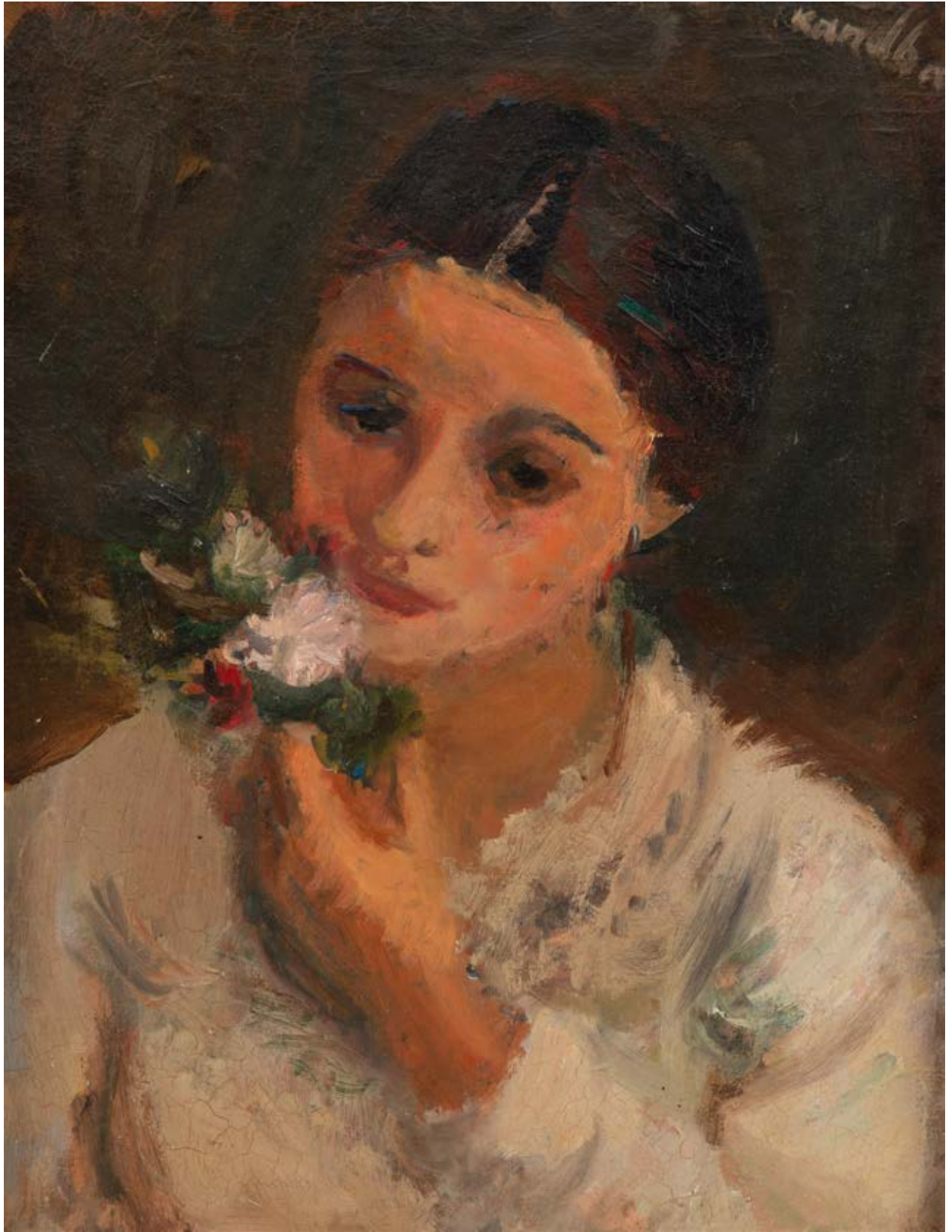
estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

10 900 - 15 300 EUR

Rajmund Kanelba urodził się w 1897 w Warszawie. Tam też studiował w Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Stanisława Lentza i Tadeusza Pruszkowskiego. Kształcił się jeszcze później w Wiedniu i w Paryżu. Ze stolicą Francji związał się zresztą na dłużej. Zamieszkał tam w 1926 roku. Prędko nawiązał kontakty w środowisku École de Paris, a Montparnasse stał się jego nowym domem. Kanelba działał i tworzył także w kręgu Cercle des Artistes Polonais. Artysta wielokrotnie podejmował w swojej twórczości tematykę portretu. Jego ulubionymi modelkami stały się dzieci ukazywane z niesamowitą wrażliwością i delikatnością. Malarz nie stronił również od pełnych wdzięku wizerunków kobiet. Portret prezentowany podczas aukcji należy właśnie do takich przedstawień. Młoda kobieta została ukazana na tle ciemnego tła. W lewej dłoni trzyma bukiet kolorowych kwiatów, które jak widać roztaczają wokół przepiękną woń. Modelka unosi je ku swojemu nosowi i zachwyca się cudownym zapachem. Kto wie, być może jest to jedna ze stałych bywalczyń Café de la Rotonde, tak popularnej wśród bohemy artystycznej Montparnasse'u.

Prezentowany w katalogu portret powstał w 1929, czyli trzy lata po tym, jak Kanelba zamieszkał w Paryżu. Ten nastrojowy, pełen wdzięku wizerunek stanowi kwintesencję stylu artysty, który rozwinął on wówczas nad Sekwaną. W okresie XX-lecia międzywojennego powstawały wspaniałe portrety, w których wyczuwalne są jeszcze echa spuścizny profesorów malarza – Pruszkowskiego i Lentza. Wyznaczyć można tutaj szczególnie paralele w stosunku do tegoż drugiego twórcy i jego reprezentacyjnego malarstwa portretowego. Pomimo pewnych naleciałości, już wtedy twórczość Kanelby nosiła znamiona w pełni indywidualne. Rozedrgana powierzchnia odtwarzanych form i jednoczesne dążenie do poznania prawdy materii stały się aspektami charakterystycznymi dla jego warsztatu. Artysta zyskał dużą popularność wśród artystycznej bohemy Paryża. Jego dzieła cieszyły się wzięciem, a sława wykraczała także daleko poza Francję, o czym może świadczyć chociażby papierowa nalepka salonu dzieł sztuki Victora Hertberga z Berlina umieszczona na krośnie malarskim.



35 †

## **HENRYK HAYDEN**

1883-1970

"Młoda kobieta w niebieskiej chustce" ("Jeune femme au fichu bleu"), 1931

olej/plótno, 74 x 54 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden | 31'

opisany na krośnie malarskim ręką Josette Hayden, żony artysty: 'Jeune femme au fichu bleu 1931'  
oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 EUR

### **POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Oger-Blanchet, Paryż, maj 2019

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, maj 2020

kolekcja prywatna, Warszawa

„Cała kariera artystyczna Haydena to wzór uczciwości, prostoty i wierności idei sztuki. Jest odzwierciedleniem osobowości malarza jako człowieka”.

Christophe Zagrodzki, Heni Hayden, katalog wystawy, Biblioteka Polska w Paryżu, Paryż-Przemysł 2012, s. 57







Hayden



Pierre-Auguste Renoir: Czarnowłosa kobieta, 1911, Barnes Foundation, Philadelphia, Pennsylvania, Stany Zjednoczone



Pierre-Auguste Renoir: Busto kobiety w profilu, 1884, kolekcja prywatna

## HAYDEN : W STRONĘ NOWOCZESNEGO KOLORYZMU

Akces Henryka Haydena do świata sztuki odbył się poprzez warszawskie środowisko artystyczne początku XX stulecia. Twórca pochodził z mieszczańskiej żydowskiej rodziny. Plany rodziców, aby wykształcić syna na inżyniera, nigdy się nie ziszcili. Młodzieniec bowiem po okresie studiów w Instytucie Politechnicznym zwrócił się ku sztukom plastycznym. W 1904 zapisał się jako jeden z pierwszych studentów do nowo powstałej Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Od początku była ona uczelnią nowego typu, w której łączono sztukę wysoką z użytkową. Do grona profesorskiego należeli Ferdynand Ruszczyk czy Xawery Dunikowski, reprezentujący prąd modernizmu końca XIX stulecia. Hayden należał do wyróżniających się studentów, a w wieku 24 lat wyjechał do Paryża, aby dalej kształcić talent.

Przybywszy do Francji w 1907, malarz nie od razu należał do międzynarodowej bohemy lewobrzeżnego Paryża. Zamieszkał w okolicach Ogrodu Luksemburskiego i utrzymywał kontakty z absolwentami warszawskiej uczelni. 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 pobytu 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 Sławiński, którego willa stanowiła miejsce gościnności 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 1909, kiedy to autor wystawiał na Salonie Jesiennym. W kolejnych latach swoje prace eksponował coraz częściej i spotykały 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.

Krytycy dostrzegali w jego oeuvre wpływy Paula Cézanne'a. W czasie I wojny światowej, spędzonej w Paryżu, malarz konsekwentnie rozwijał geometryzującą formułę twórczą. Zbliżał się do koncepcji kubizmu syntetycznego, w myśl której rygorystycznie dekonstruował przedstawienia. Podczas wojny trafił pod skrzydła prestiżowego marszanda Léonce'a Rosenberga i jego Galerie L'Effort Moderne. Bogaty koloryt kubistycznych obrazów dominował u Haydena w latach 20. XX wieku. Stopniowo artysta przechodził na stronę nowego klasycyzmu i koloryzmu. Tworzył przede wszystkim portrety i pejzaże, w których wyrażał się wyrafinowany luminizm. Tę barwę ulegały swoistemu umuzyczeniu i pozwalały uzyskać subtelną ekspresję. Autor prezentował wiele swoich prac na publicznych pokazach, m.in. w 1925 w prestiżowej Galerie Bernheim.

Zagadnienie barwy interesowało Haydena już na wczesnym etapie kariery. Artur Winiarski, monografista Haydena, stwierdza: „Obrazy Haydena były wysmakowanymi barwnie kompozycjami noszącymi w sobie pewną wrażliwość poetycką, stąd też przyłgnęło do niego określenie Maxa Jacoba, który zachwycając się twórczością młodego artysty, nazwał go nomen omen 'Renoirem kubizmu'” (Henri Hayden, Mistrzowie École de Paris, tekst Artur Winiarski, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna 2013, s. 49). Fascynacja jednym z współtwórców francuskiego impresjonizmu, Renoirem, jest czytelna w malarstwie Haydena z lat 20. XX wieku. W momencie rozluźniania się rygorów kubizmu, artysta zwrócił się na stronę „nowego porządku” i sensualnej percepcji natury. Naturalistyczne malarstwo artysty z lat 20. I 30. odznacza się miękkością modelunku i srebrystością barwy, blisko Renoira właśnie. W recepcji krytycznej i historyczno-artystycznej prace malarza z tego czasu nie są pozycjonowane najwyżej. Komentatorzy jego dzieła zawsze wysoko stawiali jego rozdział kubistyczny i późne prace zbliżające się do abstrakcji. Tymczasem liczny dorobek międzywojnia zawiera w sobie wspaniałe, urokliwe dzieła: „rozmalowane” pejzaże, „soczyste” martwe natury czy urocze portrety reprezentujące malarstwo „środka” swoich czasów, jak np. właśnie „Dziewczyna w niebieskiej chustce”.

36 †

## BOLESŁAW BIEGAS

1877-1954

"Portret mężczyzny" ("Portrait d'un homme"), 1912

olej/plótno, 60 x 47 cm  
sygnowany l.d.: 'B. Biegas'

estymacja:

**18 000 - 24 000 PLN**

4 000 - 5 300 EUR

### POCHODZENIE:

dom aukcyjny Hampel, Monachium, marzec 2007

kolekcja prywatna, Europa

DESA Unicum, lipiec 2016

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

Bolesław Biegas. Między inspiracją a symbolem, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 14 maja - 31 lipca 2011

Bolesław Biegas 1877-1954. Rzeźba, malarstwo, Muzeum Mazowieckie w Płocku, 1997

### LITERATURA:

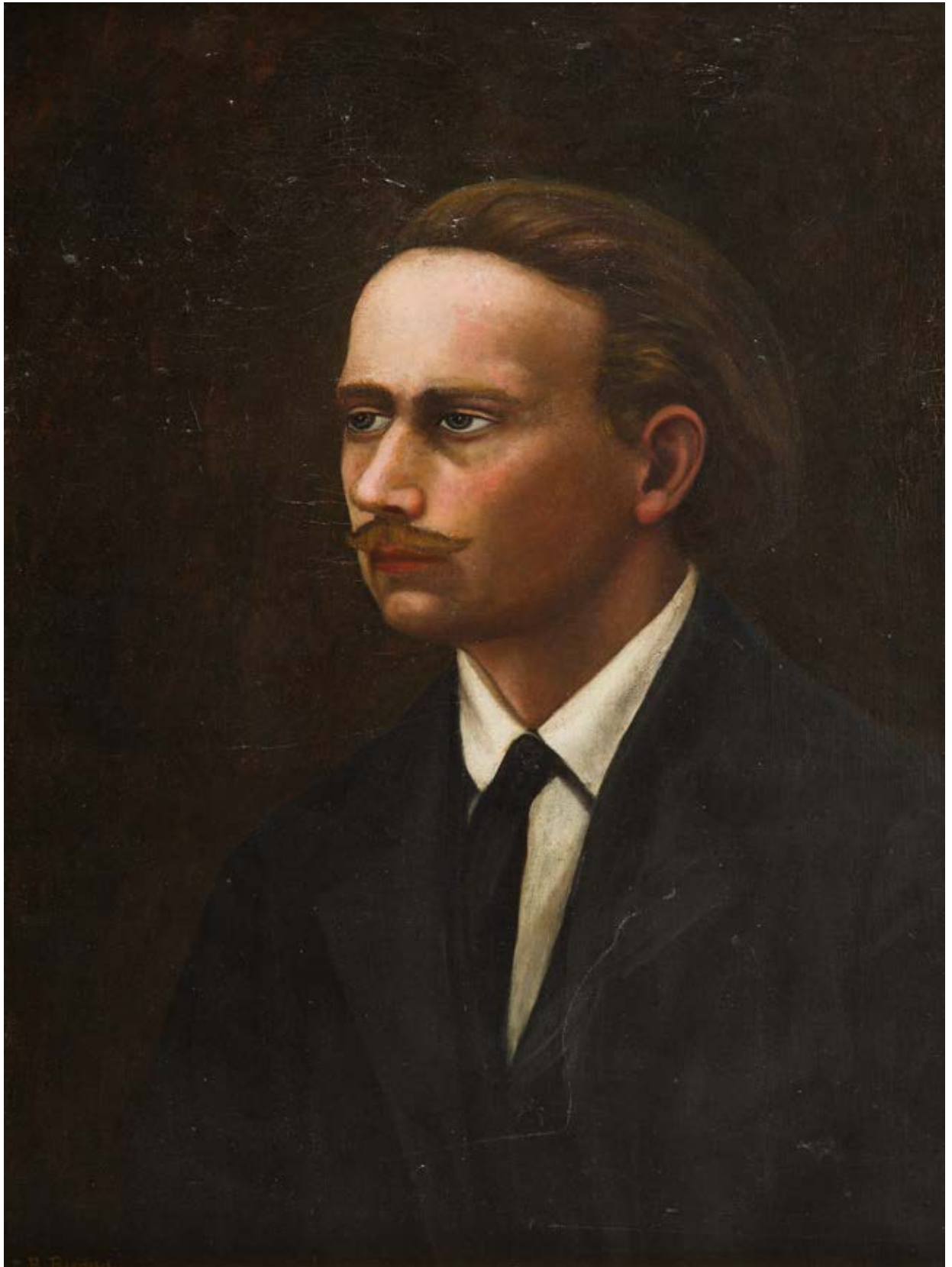
Bolesław Biegas. Między inspiracją a symbolem, katalog wystawy, tekst Paweł Wojciechowski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2011, s. 12 (il.)

Xavier Deryng, Bolesław Biegas, Paryż 2011, s. 227 (il.)

Bolesław Biegas 1877-1954. Rzeźba, malarstwo, katalog wystawy, red. Katarzyna Budkiewicz, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 1997, s. 128, il. 47

Twórczość Bolesława Biegasa obejmuje przede wszystkim symbolistyczne malarstwo oraz rzeźbę. Artysta działał głównie w Paryżu, natomiast urodził się w polskiej, chłopskiej rodzinie, nieopodal Ciechanowa. Pierwsze nauki podjął w 1895. Dzięki wstawiennictwu księdza Aleksandra Rzewnickiego młody artysta początkowo uczył się rzeźby. Technike tę przybliżył mu snycerz Antoni Panasiuk, znany z prowadzenia pracowni sztuki kościelnej w Warszawie. Zafascynowany tym medium, zdecydował się wyjechać do Krakowa, gdzie w latach 1897-1901 rozpoczął studia na Akademii Sztuk Pięknych. Wiedzę zdobywał pod kierunkiem Alfreda Dauna oraz Konstantego Laszczki. W 1901 stworzył obrazoburczą rzeźbę zatytułowaną „Księga życia”, za którą został wydalony z uczelni. W tym samym roku uczestniczył w X wystawie Secesji Wiedeńskiej, gdzie został dostrzeżony przez stołeczną krytykę. Otrzymał także wówczas stypendium warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, które umożliwiło mu wyjazd do Paryża.

Po przybyciu do Francji rozpoczął studia w École des Beaux-Arts, lecz nigdy ich nie ukończył. Wolał skoncentrować się na indywidualnej pracy artystycznej. Takie podejście zaowocowało uczestnictwem w wystawach w Salon des Indépendants, Salon d'Automne oraz Salon Société Nationale des Beaux Arts. Jego indywidualne pokazy odbywały się w paryskich galeriach Andre Seligmanna, Bernheim-Jeune i Arts et Artistes Polonais oraz w londyńskiej Arlington Gallery. Do stworzenia pierwszych kompozycji malarskich namówił go około 1900 Stanisław Wyspiański. Początkowo malarstwo Biegasa nawiązywało do symbolistycznych dzieł Gustava Moreau i Arnolda Böcklina, secesyjnej dekoracyjności Wyspiańskiego oraz literackich dzieł Stanisława Przybyszewskiego traktujących o dramacie ludzkiej egzystencji. Jego oryginalny styl wyróżniał się „portretami sferycznymi”, w których łączył ze sobą przestylizowane wizerunki osób z abstrakcyjną ornamentyką.



37 †

## LUDWIK LILLE

1897-1957

### Spotkanie

olej/ płótno, 53,4 x 64 cm  
na ramie nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

**18 000 - 24 000 PLN**

4 000 - 5 300 EUR

### POCHODZENIE:

DESA Unicum, październik 2016

kolekcja prywatna, Polska

Surrealizm oraz sztuka metaforyczna to dwa główne nurty, które reprezentował malarz Ludwik Lille. Na początku swej akademickiej edukacji studiował medycynę we Lwowie. Po zakończeniu I wojny światowej związał się z grupą ekspresjonistów działających wokół czasopisma „Zdrój” w Poznaniu oraz z formistami w Krakowie. Zaprzyjaźnił się z Leonem Chwistkiem, a ich znajomość rezonowała na jego sztukę. W 1921 postanowił wyjechać do Berlina, gdzie uczył się w weimarskim Bauhausie, uczęszczając m.in. na wykłady Paula Klee. Po ukończeniu studiów powrócił do Lwowa. Pasjonował się ilustratorstwem, scenografią, tworzeniem dekoracji teatralnych. W 1930 wstąpił do zrzeszenia „Artes” oraz do Związku Zawodowego Artystów Plastyków. W 1934 dzięki jego zaangażowaniu powstało muzeum Żydowskiej Gminy Wyznaniowej. Od 1937 do końca życia mieszkał w Paryżu

Kompozycja zatytułowana „Spotkanie” ukazana w katalogu to przykład dojrzałej twórczości artysty, w której traktował on formę malarską syntetycznie i lapidarnie. Bohaterowie jego dzieła są pozbawieni rysów twarzy. Ich sylwetki przywołują na myśl marionetki. Świat kreowany przez Lillego wydaje się nie być poddany upływowi czasu. Malarz wprowadza do sceny mistyczne światło – w centrum obrazu, stanowi ono element symboliczny. Kolorystyka dzieła została zawężona do srebrzystych błękitów, ugrów, szarości oraz fioletoów.



**ABRAM WEINBAUM**

1890-1943

**Spotkanie talmudyczne**

olej/plótno, 38 x 46 cm  
sygnowany p.d.: 'AWenbaum'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 EUR

**POCHODZENIE:**

DESA Unicum, październik 2019

kolekcja prywatna, Polska

Abraham Weinbaum to artysta pochodzący z 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 1906-14 w Akademii Sztuk Pięknych u Józefa Unierzyskiego, Wojciecha Weissa oraz Józefa Pankiewicza. W tym mieście związał się z lewicowymi żydowskimi organizacjami mającymi wpływ na jego artystyczne ōuvre. Przykładem takiej inspiracji jest praca prezentowana w katalogu, w której została ukazana scena dyskusji nad Talmudem. Owo przedstawienie przesycione jest w pełni nastrojem mistycyzmu. Artysta powraca sentymentalnie do religii, jaką poznał już w dzieciństwie. Malarz ukazał w ten sposób, jak osobiste było to przeżycie.

Po ukończeniu edukacji w Krakowie Weinbaum wyjechał bezpośrednio do Paryża. Tam aktywnie uczestniczył w życiu artystycznej bohemy Montparnasse'u. Do jego najsłynniejszych 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 mecenatów ówczesnego czasu – René Gimpel. Dzieła Weinbauma cechuje realistyczna konwencja oraz graficzny styl. Artysta dbał o precyzyjne wykonanie obrazu, o zaznaczanie konturów, o solidną konstrukcję pracy. Uważa się, że jego twórczość nawiązuje do spuścizny niemieckiej Nowej Rzeczowości.





39 †

## IRENA HASSENBERG (RENO)

1884-1953

### "Barki w Melun" ("Les chalands à Melun"), 1928

olej/tektura, 50 x 61 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Reno | 28'

opisany autorsko na odwrociu: 'Reno | 220 Bd Raspail | Paris | 14 | Les chalands | à Melun', numer: '127'  
stempel z numerem: '00683' oraz nalepki aukcyjne

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 600 - 8 700 EUR

#### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

Twórczość Ireny Hassenberg nadal czeka na akademickie opracowanie, a ostatnio została spopularyzowana przez publikację „Kobiety na Montparnassie” autorstwa Sylwi Zientek (2021). Malarka wyjechała do Paryża już w 1907 roku, stając się jedną z pierwszych profesjonalnych polskich twórczyń nad Sekwaną. Odrębnym wątkiem w jej malarstwie i grafice były widoki miejskie – Paryża, Nowego Jorku, ale też mniejszych miast. W swoich obrazach olejnych malarka posługiwała się swoim rozpoznawalnym stylem bazującym na szerokiej plamie barwnej i użyciu licznych dynamicznie aplikowanych kresek, tworzących wrażenie poruszenia przedstawienia. W 1928 roku Reno przedstawiła Melun w regionie Île-de-France przynajmniej dwukrotnie, w urokliwej akwareli przedstawiającej kolegiatę Notre-Dame od strony Sekwany (DESA Unicum, grudzień 2020) oraz prezentowanej pracy olejnej. Malarka syntetycznie zdjęła industrialny widok z barkami i mostem kolejowym z przejeżdżającym po nim pociągiem. Czy Hassenberg знаła „Święto Trąbek” Aleksandra Gierymskiego, gdzie pojawiają się te same motywy? Zapewne tak, lecz jej obraz jest w nastroju zupełnie odmienny – afirmatywnie radosny – i przez to charakterystyczny dla jej oeuvre.



40

## JEAN PESKE

1870-1949

### W parku

olej/plótno, 65 x 50 cm  
sygnowany l.d.: 'Peské.'  
opisany na krośnie malarskim: 'Peské'  
fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka z opisem

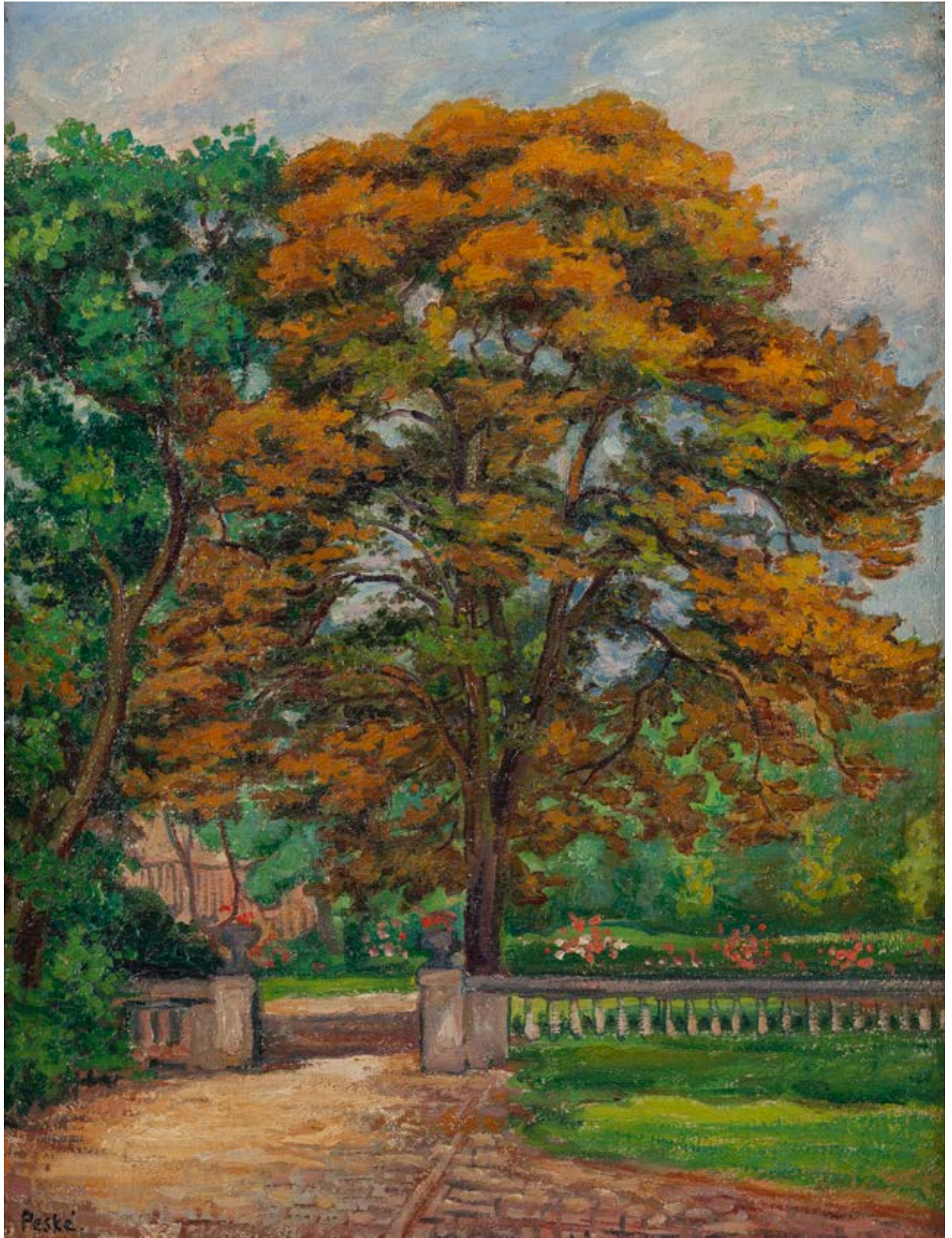
estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 600 - 8 700 EUR

Krajobraz Jana Mirosława Peszke ukazany w katalogu to dzieło, które artysta stworzył podczas pobytu we Francji. To jeden z najciekawszych polskich malarzy, którzy przyswoili sobie zdobycze postimpresjonizmu. Peszke początkowo uczył się w Szkole Malarstwa Nikołaja Muraszki w Kijowie, a następnie w latach 1886-89 w Szkole Sztuk Pięknych w Odessie. Po tym okresie, w 1890 przeniósł się do Warszawy, a tam zetknął się z Wojciechem Gersonem. Rok później wyjechał do Paryża, gdzie kontynuował naukę w Académie Julian i gdzie osiadł na stałe. Był stałym uczestnikiem wystaw w Salonie Niezależnych, Société Nationale des Beaux-Arts i Salonie Tuileryjskim. Utrzymywał bliskie kontakty z polskim środowiskiem artystycznym, a to owocowało wystawami w Zachęcie oraz Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie i Krakowie. Brał również udział w wystawie pośród paryskiej Polonii w Grand Palais w 1921.

Upodobał sobie pracę w plenerze. Odwiedzał południe Francji: Bormes, gdzie posiadał własną pracownię oraz Collioure, w którym utworzył muzeum współczesnej sztuki francuskiej. W Paryżu obracał się w kręgach bohemy artystycznej. Przyjaźnił się z Paulem Sérusierem, Mauriceem Denisem oraz Pierrem Bonnardem. Peszke, który był wrażliwy na piękno natury, z chęcią przedstawiał pejzaże m.in. Langwedocji oraz Prowansji. Artyście udało się ukazać zmienne warunki atmosferyczne, wibrujące z upału powietrze oraz nasycone barwy. Malarz zasłynął z tworzonych przez siebie sylwetek drzew. Namigłownie studiował ich strukturę, sędziwe pnie i powykręcane wiatrem gałęzie. W jego oeuvre można odnaleźć nastrojowe przedstawienia parków, w których drzewa odgrywają istotną rolę. Stanowią one niewątpliwą dominantę kompozycyjną i budują strukturę obrazu.



**HENRYK EPSTEIN**

1891-1944

**"Wioska bretońska"**, lata 30. XX w.

olej/plótno, 50 x 65 cm

sygnowany p.d.: 'H. Epstein'

opisany numerem na krośnie malarskim: '2960'

oraz nalepka z numerem inwentarzowym: '1169/MR/12'

na ramie powtórzony dwukrotnie numer inwentarzowy: '1169/MR/12'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 700 - 13 100 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Horta, Bruksela, kwiecień 2012

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

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

**LITERATURA:**

Henri Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, nr kat. 85, s. 122 (il.)

Bretania – region na północy Francji, który stał się wielką inspiracją dla wielu malarzy – wzbudziła sympatię w oczach Henryka Epsteina od momentu, gdy zjawił się on tam po raz pierwszy. Malarz mógł czerpać stamtąd wszystkie swoje ulubione motywy, jakimi były widoki portów morskich, krajobrazy małych miasteczek departamentu Eure-et-Loir z ekspresyjnie ujętymi drzewami oraz elementy wykorzystywane później w martwych naturach. Wykształcenie zdobywał w Szkole Rysunku i Malarstwa u Jakuba Kacembogena w Łodzi od 1886, a następnie w Klasie Rysunku Petera von Halma na Królewskiej Akademii Sztuki Pięknych w Monachium, od 1910. Później studiował jeszcze w Paryżu, a dokładnie w Académie de la Grande Chaumière. Wiódł aktywne życie, podczas którego związał swą osobę z grupą żydowskich artystów kręgu czasopisma „Machmadim” oraz z artystami z Europy Środkowej i Wschodniej, zamieszkałymi w „La Ruche” – czyli

popularnym „Ulu”. Prowadził konwersacje z Soutinem oraz Modiglianem. Swe dzieła prezentował na Salonie Niezależnych, Salonie Jesiennym oraz Tuileryjskim. Jego debiutanckie prace cechowały się nawiązaniami do syntetyzmu Paula Gauguina oraz Szkoły z Pont-Aven, a kolejne do fowizmu Deraina oraz Vlamincka. Lata 1915-20 to dla jego malarstwa kolejny etap rozwoju, tym razem widoczne są inspiracje kubizmem, malarstwem Cezanne'a oraz ekspresjonizmem. Malarz po raz pierwszy odwiedził Bretanię pod koniec lat 20. Znalazł się wówczas w Quiberon oraz Concarneau. Malował widoki portów, portrety rybaków, a także martwe natury z rybami i owocami morza. W latach 30. w jego oeuvre dominują sylwetki drzew i widoki wiejskich miejscowości z górnornandzkiego Cocherel, które z biegiem lat oddawał coraz bardziej impresjonistycznie.



**WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI**

1873-1951

**Widok na wyspę San Giorgio Maggiore w Wenecji**

olej/plótno, 60 x 92 cm

na odwrociu stempel składu materiałów malarskich Castelucchio-Diana w Paryżu  
oraz trudno czytelny opis

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 600 - 8 700 EUR

„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, *L'Art polonais à Paris. Expositions: de M. W. Terlikowski chez Bernheim-Jeune, „La Pologne Politique, Économique, Littéraire et Artistique”* 1929, półr. II, s. 478). Tak pisał w latach 20. XX stulecia o Wenecji widzianej oczyma Terlikowskiego Edward Woroniecki.

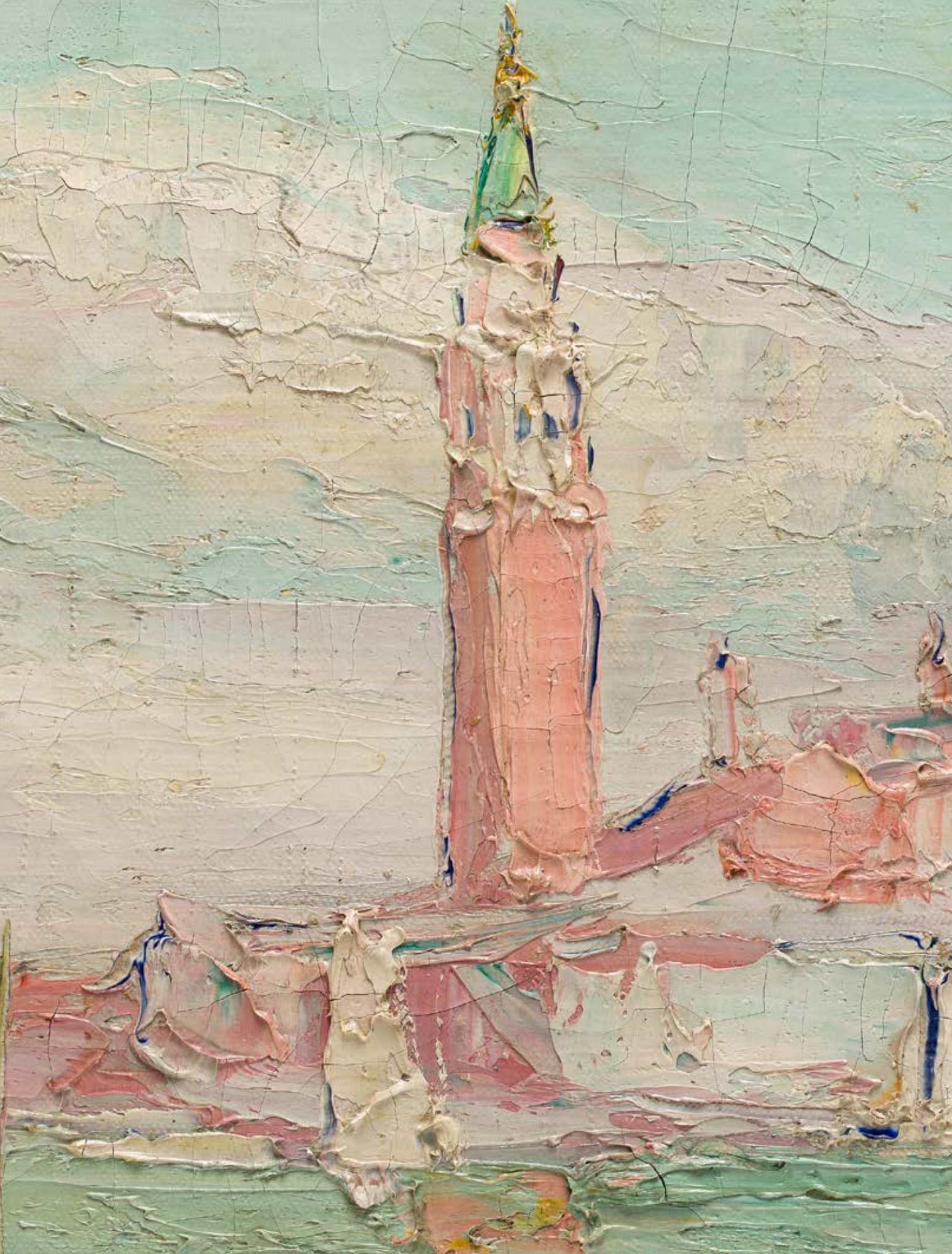
Spośród wielu miast, które odwiedził Terlikowski w swym życiu, dwa z nich wywarły decydujący wpływ na jego twórczość. Paryż ukształtował jego wrażliwość, a Wenecja pozwoliła na rozwój studiów kolorystycznych. Położona na poprzecinanej zatokami i kanałami lagunie Serenissima szczyła się bogatą historią i tradycją malarską. Wielowiekowe rządy dożów i ścisłe kontakty ze Wschodem przyczyniły się do jej bogactwa i splendoru. Wyjątkowe warunki atmosferyczne zawdzięczała Wenecja z kolei wszechobecnej wodzie oblewającej zewsząd jej place i trakty. Opary mgły, mieniące 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

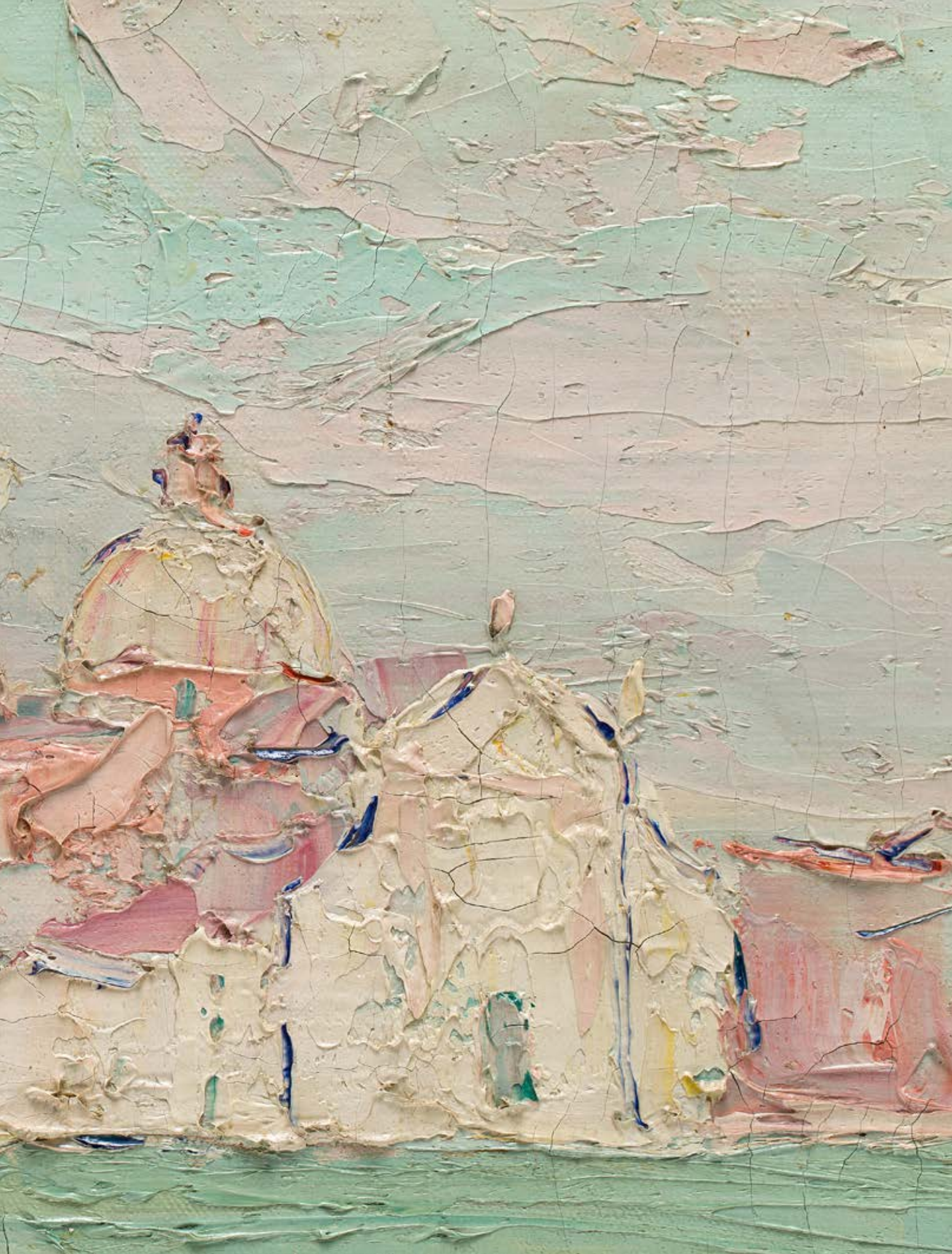
zresztą dziwnego, bowiem Woroniecki tak pisał o nim w innym ze swoich wywodów: „Jest on miłośnikiem namiętym natury, nade wszystko zaś światła i barwnej jego fantasmagorii” (Edward Woroniecki, *Wizja Wenecji w zimie, z powodu wystawy p. Włodzimierza Terlikowskiego, „Świat”,* 1927, nr 50, s. 648).

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, dz. cyt., 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, ukazując „strzępy” fasad i fragmenty budynków. Innym razem kreuje rozległe, panoramiczne pejzaże z zatopionymi w nich wieżami i kopułami kościołów. Tak dzieje się w przypadku prezentowanego na aukcji płótna. Terlikowski ukazał tu widok na wenecką lagunę. W oddali majaczy wyspa San Giorgio Maggiore z monumentalnymi zabudowaniami klasztoru i świątyni zaprojektowanej niegdyś przez Andrea Palladia.









43

## WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

### Martwa natura z japońską parasolką

olej/plótno, 60 x 81,5 cm

na odwrociu papierowa nalepka z opisem: 'TERLIKOWY'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 600 EUR

#### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Paryż

kolekcja prywatna, Polska

Niejasne jest dziś, czy Terlikowski mógł zawędrować aż do Japonii. Źródła i przekazy mówią o Chinach, ale też o tak egzotycznych krajach jak Singapur czy Nowa Zelandia. Sztukę i kulturę Kraju Kwitnącej Wiśni artysta mógł poznać w sposób pośredni, we Francji, która ulegała wpływom dalekowschodnim już w czasach impresjonistów. Italię natomiast Terlikowski znał wprost. Szczególnie często odwiedzał Wenecję, łącząc te wyprawy z wizytami na Lazurowym Wybrzeżu. W twórczości malarza można odnaleźć wpływy tych dwóch środowisk ukazujące się w jego kompozycjach pod różnorodnymi postaciami.

Elementy o charakterze japonizującym pojawiają się w martwych naturach Terlikowskiego nader często. Artysta chętnie umieszczał w obrębie swoich kompozycji porcelanowe figurki, posążki Buddy, wachlarze czy, jak na prezentowanym w katalogu aukcyjnym plótnie, parasolki. W owym przedstawieniu malarz zawarł wszystkie charakterystyczne cechy swojego warsztatu. Martwa natura powstała już zapewne w okresie międzywojnia. Świadczy o tym ciemna paleta barwna zastosowana przez Terlikowskiego i wypukła, trójwymiarowa wręcz powierzchnia operująca grubymi impastami. Jest jednak w tym obrazie coś, co stanowi jeszcze echo wcześniejszych martwych natur artysty, kreowanych gdzieś około 1914. Jest to mianowicie typowe dla tamtego czasu opracowanie powierzchni blatu, na którym ustawione zostały elementy kompozycji. Na jego połyskującej, silnie wypolerowanej płaszczyźnie, niczym w lustrze, odbijają się formy wazonu z różami oraz błękitna parasolka.



**WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI**

1873-1951

**Anemony w wazonie, 1934**

olej/plótno, 48 x 40 cm

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

na ramie notatka ramiarska oraz nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

**18 000 - 24 000 PLN**

4 000 - 5 300 EUR

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

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

Artysta wypracował zasadniczo kilka typów martwych natur, które twórczo przetwarzał i modyfikował. Dominują w nich wielobarwne róże i anemony. Terlikowski w poszczególnych obrazach skupiał się na jednym gatunku roślin. Mimo oczywistych odstępstw z łatwością można zauważyć stworzone przez artystę konwencje. W układach horyzontalnych przeważają zdecydowanie róże rozkładające się niczym fontanna po obu stronach wazonu. Kolorystyka tych przedstawień bazuje zazwyczaj na ciemnych tonach bądź jednolitych, zgaszonych odcieniach. Układy pionowe Terlikowski rezerwował głównie dla anemonów odtwarzanych w zdecydowanie jaśniejszej, pogodniejszej kolorystyce. W całym oeuvre mistrza można wyróżnić również inne, intymne przedstawienia wykorzystujące owoce, naczynia, a także orientalizujące eksponaty odwołujące się do kultury Japonii. Terlikowski wielokrotnie odtwarza na swoich płótnach porcelanowe figurki, lalki, parasolki czy wachlarze, które jako rekwizyty dopełniają kompozycje.



45 †

## SZYMON MONDZAIN

1890-1979

### "Martwa natura z Madonną", 1927

olej/plótno, 93 x 74 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Mondzain | 1927.'

opisany autorsko na odwrociu: 'Simon Mondzain | nature morte | (La (nieczytelnie) de les (nieczytelnie) | (nieczytelnie) | a la Sainte Anne) | 5 rue Campagne-Premiere'

na krośnię malarskim stemple wytwórcy materiałów malarskich: 'artès' oraz '221'

nalepka własnościowa z opisem obrazu

oraz nalepka z numerem inwentarzowym: '0940/MR/10'

estymacja:

**35 000 - 50 000 PLN**

7 700 - 10 900 EUR

#### POCHODZENIE:

DESA Unicum, luty 2021

kolekcja prywatna, Polska

#### WYSTAWIANY:

Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, Muzeum Ziemi Chełmskiej w Chełmie, 14 stycznia - 30 kwietnia 2013

Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 21 września - 31 grudnia 2012

#### LITERATURA:

Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, tekst Ewa Bobrowska, Warszawa 2012, nr kat. 37, s. 185 (il.)

Wśród wielu stworzonych przez Szymona Mondzaina martwych natur wyróżnić można przynajmniej kilka kompozycyjnych typów, które artysta wypracował w czasie wielu dekad swojej kariery. Obok dość konwencjonalnych ujęć prozaicznych przedmiotów, bez wątpienia dominują w jego oeuvre martwe natury kwiatowe. Mondzain nie stronił jednak od przedstawiania przedmiotu i analizy jego formy. Wielokrotnie przedstawienia rozbudowanych i barwnych bukietów uzupełniają owoce, naczynia czy chociażby instrumenty muzyczne. Niezmiernie ciekawą grupę w jego obrazach stanowią również kompozycje wykorzystujące rzeźbiarskie popiersia – werystyczne w formie i mistyczne w wyrazie, jakby bezpośrednio inspirowane uduchowioną sztuką Hiszpanii. Nic w tym dziwnego, bowiem w roku 1914 malarz odbył niezwykle owocną pod względem artystycznym podróż, właśnie do Kraju Basków. Wszystko to działo się w szczególnym dla niego czasie. Wybuch I wojny światowej gwałtownie zahamował rozwój jego kariery, Mondzain znalazł się na froncie i doświadczył tam, jak wielu innych artystów, makabrycznej konfrontacji z rzeczywistością frontową. Ranny, oddelegowany został na rekonwalescencję. W 1919 roku natomiast zwolniono go z służby wojskowej. Ten moment wydaje się właśnie niezmiernie istotny w kontekście prezentowanej w katalogu pracy. Pomimo że twórca nie zrezygnował z uprawiania sztuki nawet w wojennych okopach, to wówczas nastąpił w jego twórczości ponowny wybuch artystycznej weny. Mondzain z zapałem przystąpił do malowania.





46 †

## **ALFRED ABERDAM**

1894-1963

**Martwa natura z trąbkami**, około 1930

olej/plótno, 47 x 62 cm  
sygnowany l.d.: 'Aberdam'  
opisany na krośnie malarskim numerem: '(1270)'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 EUR

### **POCHODZENIE:**

DESA Unicum, maj 2017

kolekcja prywatna, Polska

Sopocki Dom Aukcyjny, sierpień 2018

kolekcja prywatna, Polska

„Aberdam obdarzony jest wyjątkową wrażliwością i wyostrzonym słuchem. Muzyka jest mu bardziej potrzebna niż chleb powszedni. Ulubieni jego kompozytorzy to Fryderyk Chopin, Schubert, Weber, Rossini, Musorgski i Czajkowski. Maluje, nucąc bliskie sercu melodie. Muzyka jest też kluczem do jego sztuki przepełnionej elegijnym liryzmem, do tych akordów melancholijnych i poważnych, konturów rozplywających się w ogromnych masach powietrza i do jego światłocienia, tak jak stanowi klucz do harmonii Eugene'a Delacroix, jego trawionej ogniem ziemi i krwawego brzasku (...).”

Waldemar George, *Poésie et magie d'Alfred Aberdam*, w: *Alfred Aberdam 1894-1963*, katalog wystawy, Petit Palais, Genewa 1970, s. 3-7



47 †

## LÉOPOLD LÉVY

1882-1966

### Martwa natura z czerwonym dzbankiem i rybą, 1930

olej/plótno, 54 x 65 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Léopold.Lévy.30.'

opisany na odwrociu numerem: '1', na krośnię malarskim papierowa nalepka z opisem

oraz stempel wytwórcy podobrazy malarskich

na ramie notatki ramiarskie oraz nalepka z numerem inwentarzowym: '5953-10'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 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.



48 †

## **BOLESŁAW CYBIS**

1895-1957

**Portret siostry żony artysty, Alicji Tym, lata 30. XX w.**

olej, podkład gipsowy/sklejka, 37 x 28,5 cm  
opisany ołówkiem na odwrociu numerem: '14' (w okręgu)

estymacja:

**35 000 - 50 000 PLN**

7 700 - 10 900 EUR

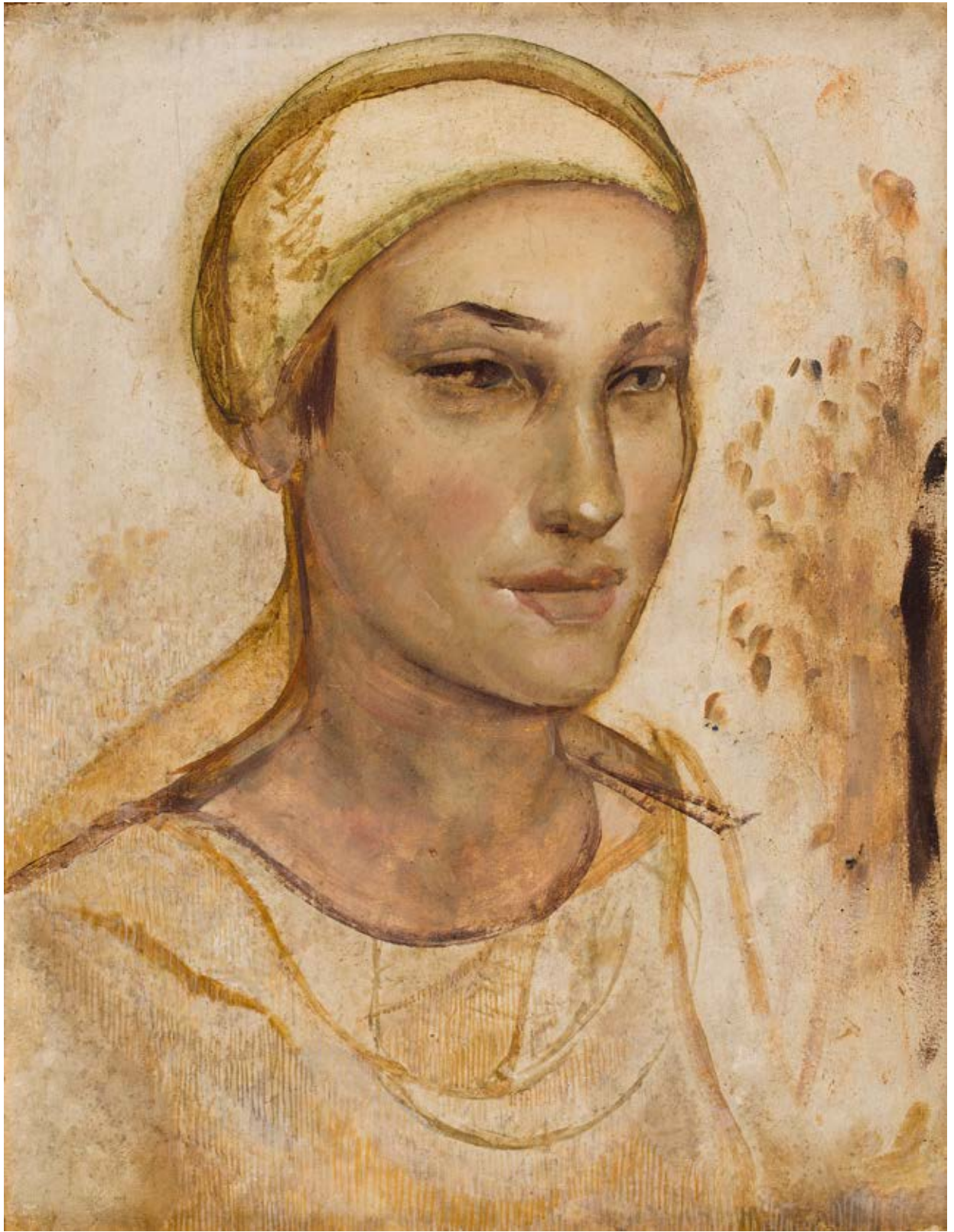
### **POCHODZENIE:**

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

Tematyka portretowa pojawiała się w twórczości Bolesława Cybisa już od najwcześniejszych lat jego artystycznej kariery. Początkowo sylwetka ludzka stanowiła w jego działalności element plastycznego doskonalenia. Studia postaci czy akty były dla malarza okazją do ćwiczeń, a w konsekwencji do wypracowania własnego stylu. Z czasem człowiek i jego fizjonomia zaczęły odgrywać w przedstawieniach Cybisa jeszcze inne, bardziej znaczące role. Portret jako taki stał się wyrazem duszy modela. Z lat 20. i 30. XX stulecia, czyli z okresu warszawskiego, pochodzą liczne wizerunki rysowane za pomocą ołówka, sangwiny czy węgla. Należy przypuszczać, że są to podobizny autentycznych postaci z kręgu malarza. Najprawdopodobniej odnaleźć można by wśród nich członków jego rodziny, przyjaciół czy innych artystów z kręgu warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Kompozycje Cybisa są nieraz szkicowe i uchwycone pobieżnie. Pomimo to, zawsze odczytać można w tych wizerunkach szeroko rozbudowaną warstwę psychologiczną.

Prezentowany w katalogu aukcyjnym portret wpisuje się w serię wizerunków malarza, w których eksperymentował on z technikami artystycznymi. Charakterystyczne jest tutaj zastosowanie gipsowego podkładu, który łączy się z farbą olejną. Uwidacznia się w takim sposobie działania inspiracja sztuką dawnych mistrzów i ich warsztatem. Tadeusz Pruszkowski zaszczylił w swoich uczniach zainteresowanie do tego typu działań – do samodzielnego przygotowania farb i mieszania barwników. Lata 30. to czas eksperymentów Cybisa z materią. Tworzył wówczas obrazy wzbogacane o elementy trójwymiarowe, kreował ornamentalne bordiury i wypukłe ramy. Wydaje się, że najwcześniejszy wizerunek siostry swojej żony stworzył on w roku 1925. Wtedy przedstawił on Alicję Tym w wieku lat trzynastu, a jej rysy odtworzył za pomocą sangwiny. W późniejszym portrecie widzimy już nieco starszą dziewczynę ukazaną w pozycji 3/4 i zwróconą w prawą stronę. Na głowie modelki zawiązana jest jasna chusta, która może być reminiscencją wizerunków łowiczanek tworzonych namiętnie przez Cybisa od lat 20.



49

## WACŁAW PIOTROWSKI

1887-1967

"Autoportret w kapeluszu", 1939

olej/plótno, 63 x 47 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Wacław Piotrowski | 1939' (fragment płótna zawinięty na odwrociu krosna malarskiego) na krośnie malarskim trudno czytelne opisy

oraz fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka wystawowa odnosząca się najprawdopodobniej do innego obrazu

estymacja:

**15 000 - 25 000 PLN**

3 300 - 5 500 EUR

### POCHODZENIE:

zbiory rodziny artysty

### WYSTAWIANY:

Wacław Piotrowski. Wystawa pośmiertna, Galeria Sztuki MDM, Warszawa, 1969

### LITERATURA:

Wacław Piotrowski. Wystawa pośmiertna, katalog wystawy, Galeria Sztuki MDM w Warszawie, nr kat. 29, s. nlb.

Wacław Piotrowski to bardzo ciekawy, lecz nieco zapomniany dzisiaj malarz warszawski. W jego twórczości zauważalne są wpływy malarstwa rozwijającego się w okresie międzywojnia w kręgu tzw. „Szkoły warszawskiej”. Pomimo że na początku lat 20. XX stulecia artysta był już w zasadzie twórcą samodzielnym, o wykrystalizowanej osobowości plastycznej, to niewątpliwie zetknął się z tymi nowymi wówczas tendencjami. Nie jest do końca pewne, czy poznał wybitnego pedagoga, Tadeusza Pruszkowskiego, ale zważywszy na jego popularność w artystycznych kręgach stolicy, można być tego prawie pewnym. W bogatym oeuvre tak jak i „pruszkowiaczy” odwoływał się do sztuki dawnych mistrzów. Prezentowany w katalogu aukcyjnym obraz przywołuje na myśl karczemne typy Fransa Halsy czy Davida Teniersa. Warto także zauważyć, że autoportrety Piotrowskiego pojawiały się w jego twórczości nad wyraz często. Były to kompozycje popularne w epoce, wielokrotnie wystawiane przez samego artystę na salonych warszawskiej Zachęty





50 †

## EUGENIUSZ ARCT

1899-1974

### Podwórko w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, 1934

olej/sklejka, 44 x 49 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Eugenjusz Arct | 1934'

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 200 - 3 300 EUR

Niewątpliwie najciekawszym momentem w artystycznej historii Kazimierza był okres dwudziestolecia międzywojennego. To wówczas ośrodek ten stał się prawdziwą kolonią artystyczną. Do miasta w ślad za wybitnym, warszawskim profesorem, Tadeuszem Pruszkowskim, ściągali jego równie genialni uczniowie. Kazimierz stał się sceną dla ich poczynań, które niejednokrotnie przeradzały się w spektakularny spektakl. Wymienić wystarczy tu nazwiska tak uznanych twórców jak Bolesław Cybis, Antoni Michalak, Aleksander Jędrzejewski, Jerzy Jełowicki czy Teresa Roszkowska, ulubienica Pruszkowskiego i gwiazda legendarnych już z perspektywy czasu kazimierskich plenerów.

Przyjeżdżał tutaj również Eugeniusz Arct. Malarz ten, co oczywiste, także zetknął się z nietuzinkową osobowością „Prusza”. Związany był ze „Szkołą Warszawską”, artystycznym ugrupowaniem działającym w orbicie wybitnego pedagoga. Wydaje się, że już na wczesnym etapie swojej kariery twórca upatrzył sobie szczególnie charakterystyczny format kompozycji zbliżonej do kwadratu. Tego typu prace powstawały zarówno w okresie międzywojnia, jak i później, w latach 50. i 60. W katalogu aukcyjnym prezentujemy niezwykle interesujący pejzaż powstały w latach 30. Arct namalował go zapewne podczas jednego z letnich plenerów w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. Artysta z ciekawością przyglądał się otaczającej go przestrzeni. Spacerował wąskimi uliczkami miasteczka i zaglądał w jego zakamarki. Przedstawienie kazimierskiego podwórka to typowe ujęcie mniej reprezentacyjnego fragmentu zabudowy tkanki miejskiej. To także obraz nieistniejącego już świata, któremu kres położyła II wojna światowa. Wedle licznych przekazów, w okresie dwudziestolecia międzywojennego, specyficzny klimat miastu nadawała przede wszystkim jego zróżnicowana kulturalnie i wyznaniowo ludność. Zaraz obok wspaniałych zabytków i przyrody otaczającej Kazimierz, to właśnie ludzie przyciągali do miasta tak liczną rzeszę artystów, urzeczonych mistyczną wręcz atmosferą tego miejsca.



**MARIAN WAWRZENIECKI**

1863-1943

**"Fragment raju" ("W raj"), około 1905**

olej/tektura, 43 x 30 cm

na odwrociu papierowa nalepka Salonu Artystycznego Feliksa Richlinga w Warszawie  
oraz papierowa nalepka z opisem obrazu: 'W Raju | MWawrzeniecki'

opisany: "W Raju" | 17/V 1905 | Raj I/I 1906R. | 10Rea(nieczytelnie)', "W Raju" | (nieczytelnie) | 1906 r.' oraz '125 m.'

estymacja:

**15 000 - 25 000 PLN**

3 300 - 5 500 EUR

Marian Wawrzeniecki to artysta wywodzący się z warszawskiego środowiska artystycznego. Początkowo kształcił się w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona, a następnie podjął studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W latach 1881-84 zgłębiał tajniki malarstwa pod kierunkiem Leopolda Löfflera oraz Władysława Łuszczkiewicza. Po ukończeniu szkoły wybrał się do Monachium, gdzie około 1890 podjął studia. Podróżował po bezdrożach Italii oraz odwiedził Paryż. Jego początkowe malarstwo cechowało się nawiązaniem do sztuki stimmungu monachijskiego. Na późniejszym etapie kariery Wawrzeniecki wykreował już własny i dalece zindywidualizowany styl malarski. W jego ramach posługiwał się płaską plamą barwną i kształtami poddanymi daleko idącej stylizacji. W dziełach początkowo dostrzegalne są wpływy francuskiego i niemieckiego malarstwa symbolicznego oraz inspiracje sztuką takich malarzy jak chociażby Gustave Moreau oraz Arnold Böcklin. W momencie gdy Wawrzeniecki osiągnął dojrzałość artystyczną, krytyka zauważała jego fascynację mistrzami symbolizmu europejskiego. Twórca podejmował w swojej działalności artystycznej tematykę pogańsko-słowiańską, która nawiązywała do polskiej historii. Często przedstawiał wyzywające akty, które budziły kontrowersje publiczności. Artysta czerpał wiedzę z innych dziedzin, takich jak archeologia oraz teologia. Cieszył się opinią indywidualisty oraz ekscentryka. Jego ilustracje zdobyły między innymi karty warszawskiego czasopisma „Chimera”. Prezentowany w katalogu aukcyjnym obraz tytułowany romantycznie już w epoce jako „Raj” lub „Fragment Raju” odnosi widza do znanej dobrze biblijnej historii. Monumentalne sylwetki drzew wyłaniających się niczym kolumnada antycznej świątyni wyznaczają silny rytm kompozycji. U dołu można zauważyć dwie niktające w pejzażu postaci, najprawdopodobniej leżącego Adama i Ewę z jabłkiem na dłoni.



52 †

## ŁUCJA BAŁZUKIEWICZ

1887-1976

"Studium portretowe", 1910

olej/plótno, 50 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Łucja Bałzukiewiczówna | Paryż 1910 r.'

na odwrociu dwie papierowe nalepki z opisem pracy ze spuścizny po artystce: 'N. 3.'

oraz 'nr. 3 2 | I Studium portretowe | Paryż 1910 | rozm. 50x40 | olej.'

na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa Biura Wystaw Artystycznych w Lublinie

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 400 - 6 600 EUR

### POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

### WYSTAWIANY:

Artystki polskie, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1991

Galeria Biura Wystaw Artystycznych w Lublinie, 1962 lub 1970

### LITERATURA:

Artystki polskie, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1991, nr kat. 52, s. 90

Studium portretowe Łucji Bałzukiewicz to dzieło, w strukturze którego wyraźne są wpływy Olgi Boznańskiej. Malarka początkowo uczyła się w Wilnie. Punktem zwrotnym w jej edukacji było niewątpliwie spotkanie z wybitną, polską mistrzynią portretu psychologicznego. Uczyła się w jej paryskiej pracowni przez trzy lata, począwszy od 1907 roku. Wykonała w tym czasie wiele portretów, m.in. jeden ukazujący samą Boznańską, który obecnie znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Wpływy Boznańskiej zauważalne są przede wszystkim w portretach z francuskiego okresu twórczości Bałzukiewiczowej. Jednym z takich obrazów jest praca prezentowana w katalogu aukcyjnym, namalowana w 1910. Elementem łączącym dzieła obu artystek jest wysunięcie na pierwszy plan twarzy modelki, która znajduje się na syntetycznie ujętym tle. Malarstwo Bałzukiewicz wyróżnia swobodny sposób nakładania plamy barwnej o zawężonej kolorystyce utrzymanej w tonach szarości, czerni i brązów, ożywionej poprzez akcenty bieli. To co odróżnia styl artystki od jej nauczycielki, to inny sposób akcentowania bryły i dokładniejsze dopracowanie form.



53 †

## ŁUCJA BAŁZUKIEWICZ

1887-1976

**Kaplica Trzech Króli w kościele oo. Bernardynów w Wilnie ("Fragment kaplicy u Bernardynów"), 1913**

olej/plótno naklejone na tekturę, 43 x 55 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Bałzukiewiczówna 1913 r.'

na odwrociu papierowa nalepka z opisem pracy ze spuścizny po artystce:

'nr. 27 27 | Łucja Bałzukiewicz | Fragment kaplicy u Bernardynów | Wilno - 1913r. 55x43 | 27'

opisany ołówkiem: 'N (?) Kaplica trzech Króli | Kościół Bernardynów | w Wilnie'

estymacja:

**15 000 - 25 000 PLN**

3 300 - 5 500 EUR

### **POCHODZENIE:**

spuścizna po artystce

Łucja Bałzukiewicz to malarka wywodząca się z artystycznej, wileńskiej rodziny. Jej ojciec Wincent był snycerzem, a młodsi bracia, Józef i Bolesław – kolejno, malarzem oraz rzeźbiarzem. Jej pierwsze próby malarskie miały miejsce już w latach 90. XX stulecia, pod okiem ojca, w jego pracowni. W 1906 Bałzukiewiczowa rozpoczęła profesjonalną naukę w Szkole Rysunkowej Iwana Pawłowicza Trutniewa w Wilnie. Rok później wyjechała na studia do Paryża, które sfinansował jej brat Bolesław. Przez pierwsze trzy lata była uczennicą Olgi Boznańskiej. Ponadto studiowała dzieła ze zbiorów Luwru i innych paryskich galerii. Powróciła do Wilna w 1912, i mieszkała tam aż do 1946. Wówczas opuściła miasto w obawie przed prześladowaniami NKWD. Osiedlała w Lublinie, dokładnie w dworku na Sławinku. Jej twórczość obejmuje portrety, pejzaże, widoki wnętrza architektonicznych, kompozycje kwiatowe oraz sztukę o charakterze sakralnym. Jej portrety noszą znamiona wpływów Olgi Boznańskiej. Bałzukiewiczowa ze szczególną starannością oddawała się studiom portretowym, będąc w Paryżu. Badacze zauważają, że od nauczycielki odróżniała ją odmienne podejście do form, które stawały się bardziej wystudiowane i dopracowane. Malarka uczestniczyła w wielu wystawach artystów wileńskich. Miała również indywidualne prezentacje swojego dorobku w Lublinie.





54 †

## EUGENIUSZ URBAŃSKI-NIECZUJA

1877-1955

### Dama z goździkiem

olej/plótno, 50 x 34 cm

sygnowany l.d.: 'E. Urbański de Nieczuja'

opisany dwukrotnie na ramie numerem: '429'

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

5 500 - 7 700 EUR

Portret damy z goździkiem to jedno z dzieł Eugeniusza Urbańskiego herbu Nieczuja – twórcy znanego z nastrojowych wizerunków kobiet. Artysta upodobał sobie szczególnie porę zachodów słońca, w trakcie których uwieczniał sylwetki wytwornych dam spacerujących krętymi alejkami parków. Innym ulubionym motywem malarza było wykorzystywanie jako tła ornamentalnych witraży oraz wzorzystych tkanin. W jego obrazach zauważalne są wyraźne wpływy secesji oraz inspiracje malarstwem Edwarda Okunia czy Kazimierza Stabrowskiego. Prace Urbańskiego znajdują się na wystawie stałej w Muzeum Sztuki w Łodzi oraz na wielu pocztówkach wydawanych przez krakowskie Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich. Kompozycja prezentowana w naszym katalogu ukazuje biegłość artysty w ukazywaniu luministycznych efektów oraz zdolność uchwycenia wyjątkowego nastroju chwili. Przechadzająca się pośród gęstwiny dama ubrana jest w długą, białą suknię. Ukazana została z profilu. Za nią rozciąga się ukwiecona łąka, z której to elegantka zerwała pachnący goździk. Daleko, na horyzoncie majaczy zakale rzeki, i jak się wydaje sylwetka średniowiecznego zamczyska ulokowanego na wysokiej skarpie. Wszystko to składa się na romantyczny krajobraz utrzymany w duchu malarstwa dawnych mistrzów.



E. H. van der Nieuwen

**WOJCIECH KOSSAK**

1856-1942

**Dziewczyna i kirasjer, 1934**

olej/plótno naklejone na tekturę, 90,5 x 70,5 cm  
sygnowany i datowany l.d.: 'Wojciech Kossak | 1934'

estymacja:

**70 000 - 100 000 PLN**

15 300 - 22 000 EUR

Wojciech Kossak wzrastał w tradycyjnym środowisku, a kultywowane w rodzinnych kręgach wartości patriotyczne silnie wpłynęły zarówno na życiową, jak i artystyczną postawę tego twórcy. Malarstwo rodu Kossaków całą swoją mocą oddziaływania związane jest z Polską i polsnością w ogóle. Kluczową rolę w kompozycjach przedstawicieli klanu odgrywa historia, na której tle ukazywana jest siła narodowego oręża. Sztuka Kossaków była w czasach zaborów medium gloryfikującym narodowe ideały. Jak się okazało, odgrywała ona swą doniosłą rolę nawet w czasach, w których wolność była już faktem, a nie tylko mglistą wizją. W obrazach Juliusza ważną funkcję pełniła batalistyka i co naturalne, sylwetki koni. Wojciech, a za nim także Jerzy, dodatkowo pogłębili obszar zainteresowań tematycznych, wprowadzając i eksplorując obszar ludowości oraz rzeczywistość ziemiańskiego dworu.

Wojciech Kossak największą popularność zdobył jako wybitny batalista i twórca osławionych w epoce panoram. Już w początkach XX stulecia tworzył sceny rodzajowe odwołujące się bezpośrednio do kultury polskiej wsi. Przedstawienia te zdominowały jednak jego artystyczne oeuvre dopiero później, w latach 20. i 30. To wówczas w krakowskiej Kossakówce prężnie działała rozbudowana pracownia zatrudniająca licznych twórców. „W okresie tym w twórczości Wojciecha przeważają portrety i mniejszego formatu obrazy, najchętniej poszukiwane przez kunsthändlerów, z motywem konia, ułana i dziewczyny; płócien batalistycznych o większych rozmiarach było mniej” (Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990, s. 35). W kręgu Kossaków wypracowane zostały liczne warianty rodzajowego przedstawienia, w którego strukturze wojskowi, wiejskie dziewczęta i konie odgrywają główne role. Płótna Wojciecha i Jerzego przedstawiają spotkania ułanów i chłopiek przy studniach, a także rozmowy prowadzone przy płotach. Wielokrotnie niewielkie oddziały przy wodopoju napotykały kobiety robiące pranie w rzece. Tłem dla scen kreowanych przez Kossaków stają się nierzadko lasy i rozległe pola. Akcja przedstawień toczy się również często, jak w prezentowanej w katalogu pracy, we wsi, a na dalszych planach pojawiają wówczas kryte strzechą chaty i rosochate wierzby.



- 31 XII 1856 • Wojciech Kossak przychodzi na świat w Paryżu, jako syn Juliusza i Zofii z Gałczyńskich.
- 1871 • Przerwy naukę w gimnazjum w Krakowie i podejmuje studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Uczy się między innymi pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza. Na krakowskiej uczelni kształcił się do 1873 roku.
- 1874 • **Wyjeżdża na studia do Monachium. W tamtejszej Akademii studiuje przez 2 lata. Jego nauczycielami są Alexander Strähuber, Alexander Wagner i Wilhelm Lindenschmit. Pozostaje w bliskich kontaktach z polską kolonią, m.in. Józefem Brandtem - to od niego, oraz ojca Juliusza, w dużym stopniu przejął zamiłowanie do malarstwa batalistycznego i tematyki historyczno-patriotycznej.**
- 1875 • Odbywa roczną służbę wojskową w krakowskim pułku ułanów, która zapewniła mu źródło inspiracji dla tematyki obrazów związanych z manewrami, paradami, wizerunkami jeźdźców i koni.
- 1876-1877 • **Odbywa dalsze studia w Paryżu w École des Beaux-Arts. Nauki pobiera w klasie u Leona Bonnata i Alexandre'a Cabanela.**
- 1874 • Bierze ślub z Marią Kisielnicką i osiada w rodzinnym domu „Kossakówce”.
- 11 IX 1886 • Narodziny Jerzego Kossaka w Krakowie.
- 1886-1887 • **Powstaje „Olszynka Grochowska”. Wojciech Kossak dołącza do ojca i zapisuje się w dziejach polskiej sztuki jako czołowy reprezentant malarstwa historyczno-batalistycznego. Wytacza się główny zakres tematyczny prac Wojciecha Kossaka: epopeja napoleońska, powstanie listopadowe. W późniejszym etapie zostanie wzbogaconą o sceny walka o niepodległość w trakcie I Wojny Światowej i kampanią 1920 roku.**
- 1890 • Osiąga pierwszy z międzynarodowych sukcesów: wyróżnienie na Paryskim Salonie. 9 lat później zdobędzie złotym medal na międzynarodowej wystawie sztuki w Berlinie (1899) za obraz „Bitwa pod Zorndorf w 1758 r.” namalowany na osobiste zamówienie cesarza Wilhelma II.
- 1892 • Otrzymuje nagrodę im. Probusa Barczewskiego za obraz „Wspomnienie lat dzieciennych” z 1891 roku. Po raz drugi tę nagrodę otrzyma w 1914 roku za obraz „Bateria w ogniu” z 1913 roku.
- 1893-1894 • **Powstaje pierwsza panoram: „Raclawice”, wykonana wspólnie z Janem Styką, Teodorem Axentowiczem, Tadeuszem Popielem, Zygmuntem Rozwadowskim, Janem Stanisławskim, Włodzimierzem Tetmajerem i Wincentym Wodzinowskim - wystawiona we Lwowie z okazji setnej rocznicy Insurekcji Kościuszkowskiej.**
- 1895 • **Wyjeżdża do Berlina, gdzie wraz z Julianem Fałatem maluje panoramę: „Przeście Napoleona I przez Berezynę w 1812 r.”, wystawioną następnie w Berlinie (1896), Warszawie (1898), Krakowie, Kijowie (1900) i Moskwie (1901). Sukces związany z dziełem, zapewnia mu uznanie m.in. cesarza Wilhelma II, który przydziela mu pracownię w swoim zamku Monbijou. Od tego czasu artysta mieszka w Berlinie, często udając się do Krakowa i Zakopanego. Mecenas cesarza trwa do 1902 roku.**
- 3 II 1899 • Juliusz Kossak umiera w Krakowie.
- 1900 • Odbywa wraz z Michałem Wywiórskim podróż do Hiszpanii i Egiptu, gdzie zbiera materiały do panoram: „Samosierra” oraz „Bitwa pod Piramidami”.
- 1901 • Otrzymuje Legię Honorową.
- 1902 • **Wraca na stałe do Krakowa. Powodem opuszczenia Berlina był między innymi wzrost antypolskich nastrojów w Niemczech.**
- 1903-1904 • Skuszony wieloma dochodowymi zleceniami, pracuje w Wiedniu.
- 1905 • Zachęcony zamówieniami na intratne portrety, udaje się do Londynu.
- 1906 • Zdobywa złoty medal na wystawie w Monachium.
- 1908 • **Zakłada grupę „Zero”, sprzeciwiającą się hegemonii i kontestującą dominującą pozycję artystyczną Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”.**
- 1909 • Zostaje członkiem dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, by w 1913 objąć prezesurę, którą sprawował do 1916 roku.
- 1915 • Zostaje zmobilizowany do armii austriackiej, przydzielony do służby w sztabie w Warszawie. W tym samym roku zostaje powołany na stanowisko profesora malarstwa batalistycznego w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, funkcję tę pełnił do 1919 roku, nawet w trakcie służby wojskowej.
- 1920 • **Pierwsza podróż do Stanów Zjednoczonych. Udaje się tam jako kurier dyplomatyczny rządu polskiego. W latach dwudziestych i trzydziestych odbywa jeszcze kilka podróży za Atlantyck, gdzie wykonuje głównie wizerunki znanych osobistości i działaczy polonijnych.**
- 1921 • Otrzymuje pracownię w Warszawie, w hotelu Bristol.
- 1928 • Zostaje członkiem honorowym Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie.
- 1939 • W momencie wybuchu II Wojny przebywał w Krakowie, gdzie już po wkroczeniu Niemców, po raz drugi został mianowany prezesem TPSP, starając się sprawować opiekę nad dziełami sztuki i artystami.
- 29 VII 1942 • **Wojciech Kossak umiera w Krakowie i zostaje pochowany na Cmentarzu Rakowickim.**

Wojciech Kossak



**WOJCIECH KOSSAK:  
KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI**

**WOJCIECH KOSSAK**

1856-1942

**Pasterka na łące, 1926**

olej/tektura, 51,5 x 44,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'Wojciech Kossak | 1926'

opisany trudno czytelnie na odwrociu, owalny stempel Magazynu Przyborów Malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie oraz stempel składu przyborów malarskich Dr. Fr. Schoenfeld &amp; Co w Düsseldorfie

estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

10 900 - 15 300 EUR

Wojciech Kossak pochodził z rodziny o ugruntowanych tradycjach artystycznych. Początkowo uczył się warsztatu u swego ojca, Juliusza, wybitnego batalisty i malarza koni. Profesjonalne wykształcenie zdobył w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, akademii monachijskiej, a także w Paryżu. Niezwykle ważnym etapem w karierze artysty był kilkuletni pobyt na dworze cesarza Wilhelma II w Berlinie, w latach 1895-1902. Kossak malował ponadto dla króla Franciszka Józefa II. Podróżował do Hiszpanii, Egiptu oraz Stanów Zjednoczonych, a podczas wypraw realizował portrety zamawiane przez przedstawicieli arystokratycznej elity. Artysta podejmował również pracę dydaktyczną jako profesor warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Uznawany jest przede wszystkim jako jeden z najlepszych polskich malarzy batalistycznych i historycznych. Twórca cieszył się sławą już za życia: „Na popularność i wzięcie Wojciecha Kossaka jako człowieka i malarza wpływała też w znacznym stopniu jego niecodzienna osobowość. Wspaniałą postawą, rasową twarzą, dystygnowane ruchy i całą ujmującą powierzchowność uzupełniał wdzięk osobisty, ogłada towarzyska, sugestywny sposób mówienia, werwa i ogromne poczucie humoru (...). Zawołany 'koniarz' i pasjonowany automobilista, namiętny brydżysta i wieczny uwodziciel, niezwykle sympatyczny i łatwy w obcowaniu z ludźmi, był powszechnie lubiany i wszędzie chętnie widziany” (Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, s. 32).

Obraz przedstawiający pasterkę siedzącą na łące powstał w 1926. Jest to znakomity przykład tradycyjnego malarstwa Kossaka i jednocześnie jego zainteresowań ludowością. Artysta wielokrotnie ukazywał sceny rozgrywające się w polskiej wsi, którą w tym przypadku reprezentuje wiejska dziewczyna, a za nią sielski krajobraz i studium koni oraz krów. Takie wizerunki zdominowały twórczość Kossaka w latach 20. i 30. Malarz w krakowskiej Kossakówce stworzył wiele portretów oraz kompozycji wykorzystujących motyw konia, ułana oraz dziewczyny, które cieszyły się popularnością wśród kolekcjonerów i miłośników tradycji.





57 †

## JERZY KOSSAK

1886-1955

"Gwardzista cesarski", 1928

olej/tektura, 50 x 37 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Jerzy Kossak 1928'

opisany na odwrociu: '18 | 50 1/2 x 38', papierowa nalepka Salonu Sztuki Stanisława Kulikowskiego w Warszawie

oraz owalny stempel Magazynu Przyborów Malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

5 500 - 7 700 EUR

Jerzy Kossak już od najmłodszych lat obcował ze sztuką malarską swego ojca Wojciecha i dziadka Juliusza. Urodził się w 1886 w słynnej Kossakówce, czyli artystycznym domu rodu Kossaków. Nie podjął nigdy studiów akademickich na żadnej uczelni. Swoją warsztat szlifował pod okiem dziadka i ojca. W 1910 odbyła się jego pierwsza indywidualna wystawa w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Krytyka dostrzegła jego talent, wyrażając się pozytywnie na temat prezentowanego wówczas cyklu napoleońskiego. Od lat 20. XX wieku Jerzy tworzył dzieła inspirowane pracami Wojciecha. Wraz z nim malował także portrety na zamówienie bogatego ziemiaństwa. Otrzymywał wtedy pierwsze zlecenia malarskie od wojska, klubów oficerskich oraz organizacji kombatanckich. Tak jak przodkowie, kontynuował rodzinną tradycję malarstwa batalistycznego, tematycznie obejmującego czasy począwszy od wojen napoleońskich, a skończywszy na bitwach mu współczesnych. W jego dorobku artystycznym znalazło się jedno z najsłynniejszych ujęć Cudu nad Wisłą. Jerzy Kossak był również znany z przedstawień wojskowych, ułanów z dziewczętami oraz scen polowań. „Gwardzista cesarski” jest dziełem prezentującym kunszt malarski Jerzego Kossaka, jego dbałość o szczegół oraz wiernie oddaną kolorystykę.



58

**JAN CZESŁAW MONIUSZKO**

1853-1908

**Biesiada przed karczmą, 1904**

olej/plótno, 92 x 142 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'JAN. MONIUSZKO R. 1904'

estymacja:

**60 000 - 80 000 PLN**

13 100 - 17 400 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa (od 1949 roku)

„Obrazy Jana Czesława Moniuszko zdobią wiele muzealnych sal, a jednak nie należy on do postaci znanych. Przedwojenna encyklopedia poświęca mu czterowersową wzmiankę informującą zwięźle, że urodził się w 1857 r., zmarł zaś w 1908 r. w Warszawie, był synem kompozytora Stanisława Moniuszko i kształcił się w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych”.

Joanna Tomalska, Jan Czesław Moniuszko - zapomniany malarz, „Zeszyt Naukowy Muzeum Wojska” 1995, 9, s. 139







59

## JAN CZESŁAW MONIUSZKO

1853-1908

### Scena dworska

olej/plótno, 50 x 75 cm  
sygnowany p.d.: 'I. MONIUSZKO'  
opisany na krośnie malarskim: 'H 42'

estymacja:

**35 000 - 50 000 PLN**

7 700 - 10 900 EUR

#### POCHODZENIE:

DESA Unicum, październik 2011

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, wrzesień 2017

kolekcja prywatna, Polska

Jan Czesław Moniuszko to malarz przełomu XIX i XX wieku, syn słynnego kompozytora – Stanisława Moniuszki. Urodził się w Wilnie w 1853, a wykształcenie zdobywał od 1871 w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod skrzydłami Wojciecha Gersona oraz Antoniego Kamińskiego. Chętny do dalszego doskonalenia warsztatu udał się w 1878 na studia do petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. W jego artystycznym oeuvre dominuje tematyka rodzajowa, historyczna oraz sakralna. Po raz pierwszy doceniono jego dzieło podczas wystawy w warszawskiej Zachęcie, w 1879, gdy zaprezentował obraz „Pierwsze spotkanie Jadwigi z Jagiełłą”. Otworzyło mu to drogę do dalszej kariery, podczas której wystawiał regularnie na warszawskich salo-

nach – Zachęty, Krywulta, Ungra oraz na Salonie Artystycznym. Poza Warszawą prezentował swoje dzieła w Krakowie, Łodzi oraz Kijowie. W 1905, pod koniec życia Moniuszki, Salon Artystyczny zorganizował indywidualną ekspozycję jego prac. Twórczość malarza koncentrowała się głównie wokół lekkich, dekoracyjnych przedstawień inspirowanych okresem francuskiego rokoka oraz klimatem dawnej Rzeczypospolitej. Prezentowana w katalogu „Scena dworska” to przykład kompozycji obrazującej lubieżne życie polskiej szlachty. Na uwagę zasługuje tutaj dbałość o detal kostiumologiczny, barwność, wyczuwanie nastroju oraz stylu epoki historycznej.





**MICHAŁ GORSTKIN WYWIÓRSKI**

1861-1926

**Studium chmur**

olej/tektura, 20 x 31 cm  
sygnowany p.d.: 'M. G. Wywiórski'  
na odwrociu numery inwentarzowe

estymacja:

**12 000 - 14 000 PLN**

2 700 - 3 100 EUR

**POCHODZENIE:**

DESA Unicum, kwiecień 2008

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, wrzesień 2017

kolekcja prywatna, Polska

**LITERATURA:**

porównaj: Maria Gołąb, Michał Gorstkin Wywiórski - pejzaże. Między niebem a ziemią, Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, Poznań 2004, s. 36-38

O polskich pejzażystach mieszkających w Monachium w 2 połowie XIX wieku tak pisał Cezary Jellenta: „Mają Niemcy swój pejzaż stimmungowy, a Francuzi 'paysage intime', ale pejzaż polski przeważa oba uczucio-wością. Nie goni on za szczególnie efektowną grą cieni i światła, nie szuka nadzwyczajnego bogactwa kolorów, ani wyjątkowej bujności natury, ani jedyne w swoim rodzaju rozkładu, który by odbijał na płótnie jako oryginalna osobliwa kompozycja – ale zawsze i wszędzie przepaja się temperamentem, przywiązaniem, zadumą, melancholią, wspomnieniem”.

Studium chmur to dzieło wybitnego polskiego pejzażysty, tworzącego w 2 połowie XIX stulecia w Monachium. Michał Gorstkin Wywiórski przybył nad Izarę w 1883. Studiował w tamtejszej Akademii pod skrzydłami

Karla Rauppa oraz Nikolausa Gysisa. Poza uczelnią był związany z monachijską pracownią Józefa Brandta, dzięki której uczestniczył w plenerach letnich w Orońsku. Pejzaż stanowił główną tematykę jego dzieł. Czysty pejzaż, który prezentował publicznie, doceniła krytyka monachijskiego Glasplastu, nagradzając go srebrnym medalem za obraz „Z puszczy litewskiej”. Krajobrazy Wywiórskiego przedstawiały polską przyrodę, pola, leśne polany, rzeki, jeziora oraz morze. Artysta odbywał liczne podróże z Wojciechem Kossakiem, podczas których odwiedzili Hiszpanię oraz Egipt. Samodzielnie zwiedził też Litwę, wyspę Sylt, Norwegię, Szwecję, Amsterdam, Krym, Kaukaz oraz Bretanię.



61 †

## STANISŁAW GAŁEK

1876-1961

"Z Hali Gąsienicowej", przed/lub 1931

olej/tektura, 34,5 x 49,5 cm

sygnowany l.d.: 'ST. GAŁEK'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Podhalańskiego Związku Plastyków w Zakopanem (dawnego Towarzystwa Sztuka Podhalańska)

estymacja:

**6 000 - 8 000 PLN**

1 400 - 1 800 EUR

### WYSTAWIANY:

Wystawa letnia, Podhalański Związek Plastyków w Zakopanem (dawne Towarzystwo Sztuka Podhalańska), 1931

Tatrzańskie krajobrazy to zdecydowanie najważniejszy motyw w malarstwie Stanisława Gałka. Artysta rozpoczynający swoją karierę w epoce Młodej Polski, uznawany był w okresie międzywojennym za jednego z najlepszych ilustratorów polskich gór. Malarz kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie u takich profesorów jak Jacek Malczewski oraz Jan Stanisławski. Po 1900 wyjechał do Monachium, gdzie kontynuował naukę w tamtejszej Kunstgewerbeschule, a następnie w École Nationale des Beaux-Arts w Paryżu. Po powrocie do kraju osiadł w Zakopanem. Włączył się aktywnie w działalność Towarzystwa Sztuka Podhalańska. Nadal odbywał podróże artystyczne do Paryża, Włoch i na Krym. Po II wojnie światowej wciąż wysta-

wiał swe prace w Zakopanem. W 1960 zorganizowano jego jubileuszową wystawę w tym mieście, a następnie w warszawskiej Zachęcie. Widok na Halę Gąsienicową stanowi jeden z ulubionych motywów zakopiańskich Gałka. Widzimy tu górski krajobraz z drzewami oraz skałami na pierwszym planie. Ponad nimi kłębią się szare, burzowe chmury. Artysta wielokrotnie uwieczniał na swoich obrazach zmiany pogodowe z góorskimi masywami w tle. Zmienność przyrody i jej zjawiska fascynowały go na tyle, iż cała jego twórczość została im w pełni podporządkowana. Pejzaże tatrzańskie w jego wydaniu oddają znakomicie malowniczość tych gór, ich monumentalność, a także bezmiar i ulotność uchwyconego światła.



62 †

## ALFONS KARPIŃSKI

1875-1961

### "Róże"

olej/tektura, 41 x 51 cm

sygnowany po prawej: 'a. Karpiński.'

opisany ołówkiem na odwrociu: 'Róże - | (Studyum) | mal. a. Karpiński | Kraków'

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 300 - 4 400 EUR

„Gdy wiosna nadejdzie, co parę dni kupuję pęki róż, bez których nie mogę się wprost obejść. One dla mnie są szkołą kolorytu. Ich to subtelnym tonacjom zawdzięczam bardzo wiele. Nikt nie uwierzy, ile subtelnych odcieni i półtonów mieści się w jednym kwiecie róży. Na pozór tego się nawet nie widzi. Dopiero gdy się zacznie malować, spostrzega się, jak wielką jest skala tonów i półtonów, które składają się na bogatą szatę tego królewskiego kwiatu. To też z prawdziwą pasją i z wyjątkowym przejęciem poświęcam czas na studia kwiatów. I to ma dla mnie podwójne znaczenie, gdyż studium kwiatów pomaga mi bardzo w portrecie kobiecym”. Te słowa samego Alfonsa Karpińskiego najlepiej obrazują jego podejście do martwej natury.

Ulubionymi motywami Karpińskiego były portrety, sceny rodzajowe, pejzaże oraz martwe natury kwiatowe. Malarz często nawiązywał w swych działach do malarstwa Olgi Boznańskiej, której twórczość budziła w nim podziw. Przykładowym dziełem w tym typie jest ukazana w katalogu praca przedstawiająca rozbudowaną martwą naturę z różami w wazonie. Akompaniamentem dla kwiatów są malowane z finezją przedmioty z porcelany otaczające bukiet. Opadnięte płatki kwiatów nadają kompozycji specyficznego, wanitatywnego charakteru. Karpiński szczególnie upodobał sobie ten właśnie gatunek, w którym osiągnął mistrzostwo. Pierwsze jego martwe natury powstały już podczas pobytu w Paryżu. Do ich malowania powrócił w latach 20., po powrocie do kraju. Jego styl przejawiał się z jednej strony realizmem – potwierdzeniem są tutaj rzucane przez przedmioty cienie oraz bliki świetlne, z drugiej zaś – impresjonizmem, o czym świadczą rozedrgane powierzchnie kreowanych przez niego form. Obraz ten podobnie jak reszta martwych natur Karpińskiego odznacza się efemeryczną oraz melancholijną atmosferą, która oddaje nastrój epoki oraz przemijalność świata.



63

## **LEON SZPADROWSKI**

1870-1950

### **Martwa natura z żółtymi różami i lalką, 1934**

olej/płyta, 41 x 32 cm

sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'Paryż 1934. | LSzpadrowski'  
na odwrociu oraz na ramie nalepki aukcyjne

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 200 - 3 300 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

Martwa natura Leona Szpadrowskiego to kompozycja bezpośrednio nawiązująca do sztuki dawnych mistrzów. Malarz prowadzi tutaj interesujący dialog z wystudiowanymi i dopracowanymi przedstawieniami powstającymi w sztuce europejskiej począwszy od XVII stulecia. W tle widzimy ciemną, wzorzystą tapetę, która nadaje całości niezwykle eleganckiego charakteru. Na niewielkim stoliku przykrytym równie dekoracyjnym obrusem co tapeta, zostały ustawione przedmioty. Po prawej znajduje się dziecięca zabawka – lalka ubrana w białe rajstopy i pomarańczową sukienkę. Po lewej natomiast, widzimy biały, porcelanowy wazonik ozdobiony delikatnym ornamentem roślinnym. Do naczyń tego włożone zostały kwiaty w pełni rozkwitłych już róż. Ich intensywnie żółte główki silnie kontrastują tutaj ze stosunkowo ciemną tonacją barw zastosowanych w całej kompozycji.





**JERZY EDWARD WINIARZ**

1892-1928

**Akt modelki w pracowni, 1925**

olej/plótno, 80 x 99,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'J. Winiarz | Paris 1925'  
opisany autorsko na odwrociu czarną farbą: 'J. Winiarz | 1925'  
fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka wystawowa  
stempel paryskiego wytwórcy podobrazí malarskich  
na krośnie malarskim stempel pracowni ramiarskiej

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 700 - 13 100 EUR

Jerzy Edward Winiarz przyszedł na świat w 1894 w Warszawie. Ukończył krakowską Akademię Sztuk Pięknych pod kierunkiem Józefa Mehoffera, a także uczęszczał na zajęcia Jacka Malczewskiego oraz Wojciech Weissa. Był członkiem Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”. W trakcie Wielkiej Wojny wstąpił do I Brygady Legionów, gdzie służył w 1. Pułku u Władysława Beliny-Prażmowskiego. Jego twórczość bazuje na elementach charakterystycznych dla nurtu impresjonistycznego oraz na sztuce modernistycznej. Tematyka jakiej się podejmował obejmowała prace portretowe, pejzaże i sceny rodzajowe. Winiarz oprócz obrazów sztalugowych zajmował się także malarstwem monumentalnym. Ciekawym faktem wydaje się stworzenie przez malarza fresków oraz witraży w Kaplicy Prezydenckiej w Spale, witraży dla katedry w Łodzi oraz stworzenie projektu fresków dla Sali Rycerskiej na Wawelu, które powstały na bazie zdobytego wykształcenia we Florencji u mistrza Chiniego. Artystę charakteryzowała skłonność do monumentalizacji, która również przejawia się w dziele prezentowanym w katalogu. Akt modelki w pracowni jest obrazem powstałym w paryskim okresie jego twórczości. Kompozycję tę cechuje wysoka zdolność w operowaniu barwą – intensywną oraz kontrastową, jak także znakomite oddanie faktury poszczególnych partii płótna.



65

**BRONISŁAW ABRAMOWICZ**

1837-1912

"Książę Ostrowski w więzieniu moskiewskim", 1877

olej/plótno, 120 x 85 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Bronisław Abramowicz Kraków 1877'  
na krośnie malarskim papierowa nalepka z opisem obrazu

estymacja:

**80 000 - 100 000 PLN**

17 400 - 21 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa

„Malarstwo historyczne Matejki należy do późnej fazy zjawiska artystycznego (o kilkusetletniej tradycji), które w nowej formule pojawiło się we Francji po 1830 roku i na 50 lat opanowało całą Europę, stając się najpopularniejszym rodzajem sztuki. Romantyzm ukształtował nową koncepcję twórczości historycznej, stawiając na pierwszym miejscu historię (także mityczną) własnego narodu, przy czym szukano w dziejach (w średniowieczu, w renesansie, w XVII wieku) ‘złotych epok’ o porywających wydarzeniach, pasjonujących ideach i bohaterach mających silną osobowość, których nie odnajdywano we współczesnym mieszczańskim świecie”.

Jerzy Malinowski, Matejko. Obrazy olejne, Warszawa 1993, s. 7



# PRZEZ MONACHIUM I WIEDEŃ... POD SKRZYDŁA MISTRZA MATEJKI

„Malarstwo historyczne (...) w nowej formule pojawiło się we Francji po 1830 roku i na 50 lat opanowało całą Europę, stając się najpopularniejszym rodzajem sztuki” (Jerzy Malinowski, Matejko. Obrazy olejne, Warszawa 1993, s. 7). Tematyka ta zakorzeniona była głęboko w epoce romantyzmu, która to wytworzyła wokół historii i przeszłości szczególnie osobliwą aurę. Zatrącenie się ideałów i wyższych wartości w społeczeństwie XIX stulecia skłoniło artystów do swoistego rodzaju podróży mentalnej w kierunku minionych wieków. Historia, w szczególności ta narodowa, stała się niezwykle istotną kwestią stanowiącą niejednokrotnie o tożsamości całego narodu. Ruch romantyczny i liczne wydarzenia, takie jak chociażby Wiosna Ludów, sprawiły, że na nowo eksplorowano przeszłość i odkrywano w niej nowe przesłania. Sztuka wyrażała walkę o ideały i wolność, które w przypadku zniewolonych krajów, w tym rozgrabionej od końca XVIII wieku przez trzech zaborców Polski, miały szczególne znaczenie. Przywoływane na obrazach wybitne jednostki stawały się z jednej strony bohaterami podniosłych lub mrozących krew w żyłach wydarzeń, z drugiej zaś, implikowały w sobie archetypiczne wartości kształtujące pożądane postawy społeczne. Dzieła o tematyce historycznej wpisywały się w XIX stuleciu w wiodący nurt sztuki akademickiej. Były one powszechnie uznawane i promowane w kręgu oficjalnych instytucji, takich jak salony wystawiennicze czy akademie sztuk pięknych. Stały też niejako w opozycji do wszelkich nowatorskich i eksperymentalnych przejawów określanych jako niezgodne z ogólnie przyjętym kanonem. Sztuka polska dzięki międzynarodowym kontaktom i wpływowi stanowiła, co należy podkreślić, integralną część tychże zjawisk. Zapewne najwybitniejszym artystą światowego formatu był na naszym rodzimym gruncie otoczony aureolą sławy i uznania Jan Matejko, z którego pracowni wyszedł cały szereg znakomitych twórców, w tym niezwykle interesujący, acz jeszcze mało rozpoznany malarz Bronisław Abramowicz.

Skąpe informacje i brak dostępnych źródeł powodują, że postać tego fenomenalnego skądinąd twórcy owiana jest nadal zasłoną tajemnicy. Abramowicz urodził się w 1837 roku w Załuchowie, niewielkiej wsi koło Kowla, na Wołyniu. Dzieciństwo i młodość w życiu artysty pełne są białych plam. Nie wiadomo, jak znalazł się on w Warszawie, ale w latach 1857-61 notowany jest jako student tamtejszej Szkoły Sztuk

Pięknych. Trudno też dziś określić, w jakich pracowniach i pod okiem których profesorów kształcił się w tym początkowym okresie swojej kariery. Zachowały się wzmianki o licznych nagrodach otrzymywanych przez Abramowicza, co świadczy o uznaniu i wysokim poziomie prac młodego jeszcze malarza. Wiadomo, że na początku lat 60. brał on czynny udział w powstaniu styczniowym jako adiutant generała Mariana Langiewicza. W drugiej połowie dekady kształcił się już w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, co podyktowane było zapewne emigracją z powodów politycznych. Następnie, w roku 1870, przeniósł się nad Dunaj, do Wiednia. W tamtejszej Akademii studiował m. in. w pracowni Eduarda von Engertha, znanego w środowisku malarza scen historycznych. Podejmowana przez Abramowicza tematyka, w której prym wiodą kompozycje historyczne oraz ogromna fascynacja tym gatunkiem malarskim nasuwać mogą tylko pewnego rodzaju skojarzenia z innymi twórcami. Wśród inspiracji widocznych w sztuce malarza oprócz echa kompozycji znanego ze źródeł Engertha zauważyć można też wpływy Carla Theodora von Piloty'ego i bez wątpienia Paula Delaroche'a. Ten Francuz odcisnął wyraźne piętno na wielu artystach epoki, w tym także na wczesnej działalności Jana Matejki. U Abramowicza, szczególnie w prezentowanej kompozycji, uwidacznia się wzmiankowany przez Malinowskiego „(...) typ obrazów o stosunkowo rozluźnionej kompozycji, niezbyt dużej liczbie przedstawionych osób i pogłębionej realistycznej formie”. Malarz daje się tutaj również poznać od strony poszukiwacza „prawdy historycznej”.

Abramowicz to z jednej strony twórca o międzynarodowej i ogólnoeuropejskiej stylistyce, znakomicie widocznej w formie, a z drugiej malarz silnie związany z narodem i zakorzeniony w tradycji patriotą kultuwający jego dawną chwałę. To także znany w krakowskim środowisku konserwator zabytków związany z miastem aż do śmierci w 1912 roku. Abramowicz wykreował w oferowanym obrazie niezwykle sugestywną scenę, w której odtworzył zarówno dawne realia, jak i oddał z pietyzmem wszystkie detale. Owa scena to przedstawienie na styku pompacyjnego, wystudiowanego malarstwa akademickiego oraz tchnących realizmem kompozycji rodem z płócien Delaroche'a. Artysta ukazał tu konkretną postać historyczną oraz bardzo znany epizod z jej życia. Bohaterem dzieła jest bowiem książę Konstanty Ostrogski - od



Paul Delaroche, Ścięcie Jane Grey, 1834, National Gallery w Londynie



Jan Matejko, Stańczyk, 1862, MNW



Bronisław Abramowicz, *Uczta u Wierzyńka*, 1876, Muzeum Narodowe w Krakowie

1499 roku hetman wielki litewski i, jak pisał Kasper Niesiecki w swoim „Herbarzu”, „mąż do wojny urodzony” (Lidia Gruntowska, *Dzieje rodu książąt Ostrogskich w świetle „Herbarza” Kasprowa Niesieckiego*, *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Historica*, 77, 2003, s. 13). Według Niesieckiego Ostrogski na trzydzieści trzy stoczone batalie przegrał jedynie dwie z nich. Ten fakt pozwala na określenie go jako wybitnego dowódcę i genialnego stratega. Pierwsza i jednocześnie przegrana przez niego bitwa doprowadza nas do omawianej powyżej kompozycji. To tragiczne wydarzenie rozegrało się 14 lipca 1500 roku nad rzeką Wiedroszą. Tak Niesiecki opisuje klęskę, jaką poniosły wówczas wojska hetmana – „gdy mu czterdzieści tysięcy Moskwy drogę zaszło, lubo ledwie miał cztery tysiące swoich ludzi, przecież dał im batalię i w prawdzie długo i mężnie ścinał się z nimi, wszakże wielką liczbą nieprzyjaciela złamany, w niewolę z innymi zabrany”. Konstanty Ostrogski nie złożył przysięgi wierności księciu moskiewskiemu Iwanowi III Srogiemu, za co wtrącony został do więzienia, a w niewoli przebywać miał aż siedem lat.

Bronisław Abramowicz ukazał hetmana w więzieniu moskiewskim, w niewielkiej jak można sądzić, nisko sklepionej celi. Potężna postać wodza ukazana została w pozycji siedzącej. Ostrogski kontempluje w zadumie otwartą przed nim, leżącą na stole księgę. Jego oblicze okalają długie kruczoczarne włosy zlewające się z bujną brodą. Nicco w głębi, po prawej, przedstawiono dwóch wchodzących do pomieszczenia mężczyzn o srogim wyrazie twarzy. Ich ubiór, podobnie jak wyłaniająca się zza zakratowanego okna złota kopuła cerkwi nie daje widzowi żadnych wątpliwości co do miejsca, w którym rozgrywa się odtwarzane wydarzenie. Trudno jest z dzisiejszej perspektywy uwierzytelnić realność wizerunku samego księcia. Dysponujemy zaledwie źródłową ikonografią operującą typem reprezentacyjnego portretu sarmackiego. Fizjonomia Ostrogskiego ukazana przez samego Matejkę w „Holdzie pruskim” (1882, MNK) też jest tylko, jak u Abramowicza, kolejną artystyczną kreacją XIX-wiecznego malarza.

Pomimo iż prezentowana kompozycja nie operuje dużą ilością elementów, to poszczególne obiekty potraktowane zostały przez artystę ze znacznym wyczuciem formy i sporą dokładnością. Wystarczy cho-

ciażby zwrócić uwagę na mistrzowsko oddane bliki światła układające się na włosach portretowanego czy strukturę i świetlistość opadającego obok niego na ziemię płaszcza. Trudno również nie wspomnieć o potraktowanych z pietyzmem źdźbłach słomy rozrzuconych u jego stóp, budzących pewnego rodzaju analogie ze „Ścięciem Jane Grey” Paula Delaroche’a (1834, National Gallery w Londynie). „Gromadzenie kolekcji kostiumów (jak też i innego rodzaju dawnych rekwizytów) upowszechniło się w latach 70. i 80. XIX w.” (Anna Straszewska, *Kostium historyczny w twórczości Jana Matejki na tle malarstwa XIX wieku*, Warszawa-Kraków 2012, s. 113). Artyści z zapalem studiowali zbierane przez siebie obiekty, tworząc ze swoich pracowni prawdziwe kunstkarmery. Próbowali także w jak najwyższym stopniu zbliżyć się do realiów odtwarzanej na płótnach epoki. W kompozycji Abramowicza odnaleźć można w zasadzie dwa obiekty zasługujące na szczególną uwagę. Zawieszona na ścianie celi zbroja to obok kajdan element bezpośrednio odwołujący się do niewoli księcia. Symbolizuje tu ona jednocześnie bezsilność i pozbawienie władzy wojskowej. Zbroja, tak jak kolejny interesujący element – wysokie naczynie o ornamentальной strukturze, pojawia się także we wcześniejszym, bodaj najbardziej znanym obrazie malarza, a mianowicie w „Uczcie u Wierzyńka” (1876, MNK). Scena więzienna oprócz realizmu formalnego to również maestria warstwy psychologicznej. Atmosfera grozy przepelnia niewielką celę, nawet jeśli odbiorca zna przebieg owej historii i zdaje sobie sprawę z jej pozytywnego finału. Prezentowany obraz powstał rok później niż wzmiankowana wyżej uczta przekazana krakowskiej instytucji jeszcze za życia artysty. Płótno eksponowane obecnie w krakowskich Sukiennicach spotkało się ze sporą krytyką. Publiczność niewłaściwie odczytała jego przesłanie, widząc tylko obraz infantylniej zabawy, a nie splendor i dawną chwałę narodu. Kto wie, czy o rok późniejsze przedstawienie księcia nie było w zasadzie próbą rehabilitacji Abramowicza. Postać zniewolonego hetmana była tu symbolem, aluzją do losów uciemnionej ojczyzny. Sam wódz natomiast nasuwał bezsprzeczne skojarzenia z zafrasowaną figurą matejkowskiego Stańczyka. Wybór tematu podyktowany mógł być także pochodzeniem samego Abramowicza urodzonego na Wołyniu, znającego ową historię oraz realia życia wojskowego i wygnańca.

66

## MARIE WANDSCHEER

1856-1936

**Portret damy w białej sukni**, około 1886

olej/ płótno, 136 x 76 cm  
sygnowany p.d.: 'M. WANDSCHEER'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 700 - 13 100 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Penseelprinsessen, Paleis Het Loo, Apeldoorn, 18 lutego - 27 maja 2012, De Mesdag Collectie, Den Haag, 30 maja - 26 sierpnia 2012

**LITERATURA:**

Hanna Klarenbeek, Penseelprinsessen en broodschilderessen. Vrouwen in de kunst 1808-1913, Bussum 2012, s. 168 (il., jako "Jonge vrouw in avondtoilet")

Marie Wandscheer należy do pokolenia pierwszych profesjonalnych kobiet malarek. Artystka wywodziła się z Amsterdamu, w latach 1892-95 mieszkała w Nieuwer-Amstel, natomiast po 1895 roku osiadła w Ede. Kształciła się u Valentijna Binga oraz Augusta Allebégo w Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Przez swoje „artystyczne” znajomości, z Willemem Witsenem i Lizzy Ansingh zaznajomiona była z nowymi tendencjami w sztuce holenderskiej swoich czasów, a więc tzw. amsterdamskim impresjonizmem oraz grupą kobiet-artystek „Amsterdamse Joffers”. Sama Wandscheer należała do stowarzyszeń artystycznych „Arti et Amicitiae” w Amsterdamie oraz „Pulchri Studio” w Hadze. W malarstwie artystki pojawia się typowa tematyka salonowa bazująca na solidnym akademickim warsztacie. W prezentowanym dziele artystka zdjęta z natury wystawny portret młodej damy w zdobnej wieczorowej sukni. Kurtyna wypełniająca się znaczną część pola obrazowego po prawej stronie otwiera się na perspektywę pomieszczenia, ukazując przed oczami widza kolumnę i ławki. Rulon papieru w prawej dłoni modelki sugerować może, że zastaliśmy ją krótko przed występem scenicznym.





**BOLESŁAW BARBACKI**

1891-1941

**"Studium aktu męskiego", 1914**

olej/plótno, 150 x 90 cm

na odwrociu papierowa nalepka z opisem: 'Studjum aktu męskiego olejny 1914 | Barbacki Bolesław'  
oraz dwukrotnie powtórzony, trudno czytelny stempel

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 600 - 8 700 EUR

**LITERATURA:**Bolesław Barbacki 1891-1941, red. Piotr Drożdżik, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Nowy Sącz 2021, s. 210 (il.)  
Maria Teresa Maszczak, Bolesław Barbacki 1891-1941, Warszawa 1990 (wzmiankowany)

Bolesław Barbacki w trakcie swojej kariery artystycznej zasłynął przede wszystkim jako malarz aktów oraz portretów. Urodził się w Nowym Sączu, gdzie przez całe życie tworzył oraz prowadził działalność patriotyczną. Początkowo pasjonował się rysunkiem, który ćwiczył pod okiem malarza Antoniego Broszkiewicza. W wieku piętnastu lat postanowił wraz z kolegą Romualdem Mossoczym założyć patriotyczne Koło Filareckie. W tym samym roku zaczął tworzyć pierwsze olejne obrazy ukazujące powstania narodowe. W 1910 rozpoczął studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a jego nauczycielem został Teodor Axentowicz – mistrz portretu. Studiował jednocześnie na Uniwersytecie Jagiellońskim, początkowo na Wydziale Filologii, następnie przeniósł się na Wydział Prawa. Akademia artystyczna doceniła jego talent – otrzymał I nagrodę przyznaną przez profesora Axentowicza. Podczas Wielkiej Wojny wyjechał z rodzicami do Tyrolu. Malował wówczas alpejskie pejzaże, portretował miejscową inteligencję oraz skoncentrował się na poznawaniu zbiorów malarstwa monachijskiego oraz salzburskiego. Po roku powrócił do Nowego Sącza i poświęcił swoje życie malarskiej pasji. Eugeniusz Gros – malarz, zorganizował mu wystawę w jego rodzinnym mieście. Odniosła ona wielki sukces, czego świadectwem stały się zlecenia portretowe. Od 1918 Barbacki pasjonował się również teatrem, a owocem jego zainteresowania było utworzenie Towarzystwa Dramatycznego, w którym udzielał się na każdym szczeblu. Przez rok, od 1924, przebywał w Paryżu i studiował tam dzieła malarstwa klasycznego ze zbiorów Luwru. Powrócił do Nowego Sącza, gdzie mieszkał już do końca życia. W czasie II wojny światowej został aresztowany przez Gestapo i rozstrzelany. Jego malarstwo słynęło przede wszystkim z portretów utrzymanych w realistycznej konwencji. Twórca portretował modeli w jak najwierniejszy sposób, zaznaczając szczególne cechy portretowanego. Nie idealizował postaci, ani nie związał się z żadnym z awangardowych kierunków. Zależało mu na oddaniu natury człowieka z prawdziwym jej obliczem.



**MARIAN SZCZUROWSKI**

1863-1929

**"Ucieczka tatarskich najeźdźców przez Dniepr po spaleniu ukraińskich miast i wsi"**

olej/tektura, 70 x 118 cm  
sygnowany p.d.: 'M. Szczurowski'  
na odwrociu kartka z biografią artysty

estymacja:

**60 000 - 80 000 PLN**

13 100 - 17 400 EUR

Marian Szczurowski to jeden z uczniów klasy malarskiej Jana Matejki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Urodził się około 1860 na podkrakowskim Podgórzu, gdzie spędził większą część życia. Tam też kształcił się na jednej z najlepszych polskich uczelni artystycznych, czyli w Szkole Sztuk Pięknych. Miał swoją pracownię, w której aktywnie malował dzieła o tematyce religijnej i historycznej, jak również widoki wiejskie oraz portrety. Większą część jego dorobku artystycznego stanowią malowidła sakralne utrzymane w konwencji tradycyjnych schematów ikonograficznych XIX oraz XX wieku. Prace Szczurowskiego zachowały się w wielu kościołach oraz klasztorach na terenie Małopolski (klasztory bonifratrów, franciszkanów, sióstr albertynek oraz kościoł misjonarzy). Za najbardziej wartościowe dzieło religijne tego artysty, uznaje się wystrój malarski z 1910 w kościele św. Klemensa w Trzemeśni, w którego skład wchodziły obrazy oraz polichromie

ścienne. Ciekawymi przedstawieniami wydają się oryginalne sceny rustykalne, ludowe wizerunki postaci, które obecnie można podziwiać w Muzeum w Bielsku-Białej („Przycinanie kwiatów”, „Dziewczyna z jagodami”) oraz Muzeum Historycznym Miasta Krakowa. Wśród obrazów historycznych można wyróżnić „Tryptyk grunwaldzki” z 1910 powielony w formie chromolitografii. „Ucieczka tatarskich najeźdźców przez Dniepr po spaleniu ukraińskich miast i wsi” Szczurowskiego to jego drugie oraz, jak dotąd jedyne znane dzieło historyczne, które znalazło się na rynku aukcyjnym. Obraz ten prezentuje biegłą znajomość skrótów perspektywicznych, rozwinięty warsztat artystyczny, znajomość anatomii oraz wykorzystanie interesującej kolorystyki. Kompozycja niewątpliwie nawiązuje do historycznego malarstwa Matejki, który był mentorem dla malarza.



69 †

## RAJMUND KANELBA

1897-1960

### "Josephine z grzechotką"

olej/tektura, 47 x 36 cm

sygnowany p.d.: 'Kanelba'

na odwrociu papierowa nalepka z opisem obrazu: 'Josephine with rattle | RAJMUND KANELBA'

oraz numerem inwentarzowym: '50' (w okręgu)

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 600 - 8 700 EUR

#### POCHODZENIE:

dom aukcyjny Polswiss Art, grudzień 2010

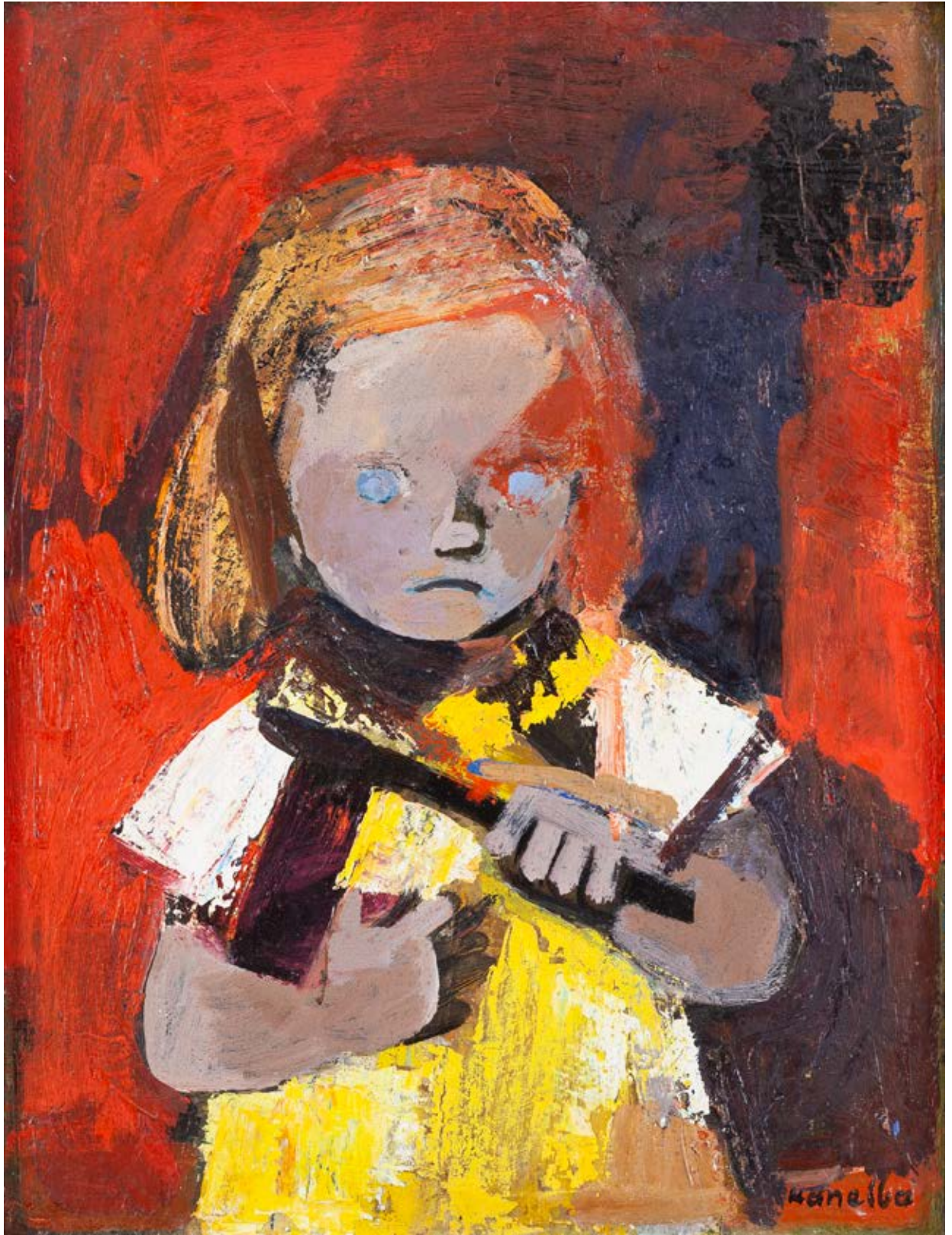
kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, październik 2015

kolekcja prywatna, Polska

Rajmund Kanelba to artysta, którego sztuka wyrasta z bogatej, złożonej i międzynarodowej tradycji École de Paris. Malarz przez całe swe życie wiele podróżował. Jego dzieła są zapisem z tych właśnie wędrówek. Wielokrotnie stanowią reminiscencję przeżytych doświadczeń i odwiedzonych miejsc. Okres powojenny to czas, w którym Kanelba wielokrotnie zmieniał miejsce zamieszkania. Przebywał w Paryżu, Londynie i Nowym Jorku. W tym właśnie okresie, nazywanym czasem jako londyńsko-ame-rykański, zmieniła się diametralnie stylistyka prac malarza. Charakterystyczna dla warsztatu artysty stała się impastowa powierzchnia i gruba, nakładana za pomocą szpachli warstwa farb. Wszystko to wpływało na spotęgowaną ekspresję i zdynamizowanie jego układów kompozycyjnych, które w gruncie rzeczy były przedstawieniami stricte statycznymi. Jedno pozostało jednak niezmiennie. Kanelba nie zrezygnował z portretowania ludzi, choć wówczas zwracał on już uwagę na zupełnie inne kwestie. O ile w okresie XX-lecia międzywojennego w jego oeuvre odnaleźć możemy liczne portrety wytwornych dam, to po wojnie wyraźnie ich miejsce zajmują dzieci. Być może wpływ miała na to też sytuacja rodzinna artysty i fakt, że sam był ojcem. Tak czy inaczej dziecko w późnym okresie kariery znajdowało się ewidentnie w centrum jego zainteresowań.

W prezentowanym w katalogu aukcyjnym portrecie zauważalna jest jeszcze jedna, bardzo charakterystyczna dla powojennych prac cecha, a mianowicie żywa kolorystyka. Barwy zastosowane tutaj przez Kanelbę to jaskrawe żółcie i czerwienie skontrastowane ze świetlistą bielą. Artysta dał poznać się w swoich wizerunkach małych modeli jako wnikliwy obserwator dziecięcej natury, z właściwą sobie troską oddający niewinny świat maleńkich istot. Dzieci Kanelby zatopione są jakby we własnej rzeczywistości. Prezentowany portret Josephine wyróżnia się delikatnością tematu skontrastowaną z ekspresyjną, fakturalną techniką twórcy. Dziecko ukazane zostało frontalnie. W niezgrabnym uścisku trzyma swoją zabawkę – grzechotkę.



70 †

## ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

"Taca z owocami i skrzypce" ("Owoce i muzyka")

olej/plótno, 66,5 x 82 cm

sygnowany p.d.: 'Menkes'

opisany na odwrociu: 'MENKES | Composition | FRUITTRAY AND VIOLIN | OIL.'

papierowa nalepka wystawowa z opisem obrazu

na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa Federation of Modern Painters and Sculptors

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

22 000 - 33 000 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

Annual exhibition of paintings and sculpture by the members of the Federation of Modern Painters and Sculptors Inc., Nowy Jork

„Szczególną uwagę na muzyczność rytmów barw i światłocienia u Menkesa zwracał uwagę André Salmon. Jest to oczywiście często używane metaforyczne odniesienie wartości plastycznych malarstwa do innej gałęzi sztuki – muzyki. Niezależnie jednak od tego, w kompozycjach Menkesa bardzo często pojawiają się instrumenty muzyczne”.

Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes. Malarz École de Paris, „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, nr 1-2, s. 20





# „MENKES KOCHA MATERIE...”

„(...) Menkes kocha materię. Linia, kolorem, światłem wydobywa jej soczystość, sensualność. To służy mu zarówno do wyrażenia zachwytu dla natury, w którą jest ciągle wsluchany, jak i dla dramatu ludzkiej kondycji. Tęsknota i nigdy nienasycony niepokój, szukanie coraz głębszych pokładów psychicznych i biologicznych tchną z każdego dzieła. Każdy przedmiot, na pozór codzienny, zwyczajny, żyje samodzielnie, martwa natura nigdy nie jest martwa, ma swoje utajone 'ciche życie'” (Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes. Malarz École de Paris, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1996, nr 1-2, s. 19). W ten sposób scharakteryzowała twórczość malarza Władysława Jaworska. Menkes jawi się w tej recenzji jako artysta - magik, który ożywia naturę. Przedmioty nabierają na jego płótnach realnych cech, ożywają. Dzieje się tak za sprawą talentu ich kreatora, który wczuwa się w odtwarzaną przez siebie rzeczywistość.

W latach 20. XX wieku Menkes przybył do ówczesnej stolicy sztuki, jaką był Paryż. Wraz z międzynarodowym nurtem École de Paris jego sztuka zaczęła szybko ewoluować. W okresie międzywojnia jego kompozycje cechowało zainteresowanie warstwą szeroko pojętej malarskości. Linia i rysunek nie odgrywały jeszcze wówczas kluczowej roli. Kontur nabrał w jego pracach prymarnego znaczenia dopiero później, w okresie amerykańskim. Z tego czasu pochodzi właśnie prezentowana w katalogu kompozycja. Doskonale zauważalne czarne, grube kreski i dynamiczne pociągnięcia pędzla stanowią znamiona stylu artysty, który rozwijał się od lat 50. XX stulecia. Śmiało można odwołać się tutaj do głównych prądów w ówczesnej sztuce amerykańskiej - action painting czy nowej figuracji.

Motywy muzyczne występowały w martwych naturach Menkesa już wcześniej, ale po wojnie pojawiały się na jego obrazach zdecydowanie częściej. Krytyka zwracała na nie szczególną uwagę, co znakomicie pokazuje wypowiedź Jaworskiej: „W wielu płótnach Menkesa dostrzegamy wokół przedstawionych ludzi i przedmiotów prawie niedostrzegalne uderzenia pędzla w różnorodnych kolorach. Są to mieniące się, 'koronkowe' ozdobniki, które tworzą dookólną wirującą oprawę, a całemu płótnu nadają nie do końca określone drganie. Może stąd pochodzi owa muzykalność, o której tak często wspominali piszący o Menkesie krytycy? Szczególną uwagę na muzyczność rytmów barw i światłocienia u Menkesa zwracał uwagę André Salmon. Jest to oczywiście często używane metaforyczne odniesienie wartości plastycznych malarstwa do innej gałęzi sztuki - muzyki. Niezależnie jednak od tego, w kompozycjach Menkesa bardzo często pojawiają się instrumenty muzyczne. Są to naturalne 'modele', rekwizyty kompozycyjne, ale predylekcja do nich nie jest sprawą czystego przypadku. Sam był po matce muzykalny, trochę grywał i podobno mówił, że gdyby nie został malarzem, poświęciłby się muzyce. W swojej pracowni na strychu miał całą kolekcję starych instrumentów” (Władysława Jaworska, dz. cyt., s. 20).





71 †

## JERZY KRAWCZYK

1921-1969

### Żydzi w miasteczku

olej/plótno, 41 x 78 cm  
sygnowany gmerkiem autorskim l.d.

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

#### POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, czerwiec 2017

kolekcja prywatna, Polska

W różnorodnej twórczości Jerzego Krawczyka tematyka żydowska zajmuje ważne miejsce. Malarz namalował wiele obrazów przedstawiających polską prowincję – żydowskie miasteczka zamieszkałe przez wymizerowanych nieszczęśników. Prezentowany obraz, poprzez ustawienie ludzi blisko siebie, może nasuwać skojarzenia ze słynną „Przesyłką bez wartości” (1964). Oczywiście postaci przedstawionych na prezentowanym obrazie są zamknięte. Stoją, wydaje się jednak, że to nie sen zamknął im oczy. Krawczyk studiował w łódzkiej Szkole Rysunku i Malarstwa Szczepana Andrzejewskiego. W 1938 roku otrzymał stypendium Zarządu Miejskiego w Łodzi, dzięki któremu wyjechał do Wiednia, aby tam kontynuować naukę. W okresie okupacji przebywał w niewoli w Dortmundzie. W 1945 zadebiutował na pierwszej wystawie okręgowej w Ośrodku Propagandy Sztuki i został

przyjęty do Związku Polskich Artystów Plastyków. Podjął studia w pracowni Leona Ormezowskiego w PWSSP, które jednak wkrótce przerwał. W 1947 rozpoczął pracę jako rysownik w Zakładzie Anatomii Prawidłowej Akademii Medycznej w Łodzi, gdzie zatrudniony był do końca życia. Wiele wystawiał, prezentując swoje obrazy na licznych ekspozycjach zbiorowych jak i indywidualnych w kraju i zagranicą. Od 1962 brał udział w ogólnopolskich wystawach malarzy realistów w warszawskiej Zachęcie. W 1967 reprezentował Polskę na Międzynarodowym Biennale Sztuki w São Paulo. Krawczyk uważany jest za czołowego przedstawiciela tak zwanej łódzkiej szkoły realizmu. Malował programowo antyestetyczne, ironiczne kompozycje o wyraźnej dominancie elementów literacko-anegdotycznych.



72

## **JAN WŁADYSŁAW BARAŃSKI**

1883-?

### **Kobieta w stroju ludowym**

olej/plótno, 71 x 50 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'W. Barański | Częstochowa'

oraz dedykacja p.d.: dedykacja: 'Kochanemu chrześniakowi | Kazimierzowi Pacierpnikowi | ojciec chrz: Pr. W. Barański'

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 200 - 3 300 EUR

### **POCHODZENIE:**

DESA Unicum, luty 2016

kolekcja prywatna, Warszawa

Jan Władysław Barański to artysta nie do końca znany szerszej publiczności. Niewiele wiadomo o jego życiu i twórczości. Malarz ten urodził się w Częstochowie, a wykształcenie malarskie zdobył w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Kształcił się pod okiem Floriana Cynka oraz Józefa Pankiewicza w latach 1905-06. Malował portrety oraz sceny rodzajowe, czego znakomitym przykładem jest prezentowana w katalogu aukcyjnym praca. Postać sportretowanej kobiety stanowi tutaj prawdopodobnie nawiązanie do mistrzów malarstwa młodopolskiego. Kompozycję tę możemy interpretować jako reminiscencję zjawiska chłopomanii, ze względu na zainteresowanie malarza wsią, na której tle znajduje się ubrana w regionalny strój modelka. Ma ona na sobie białą koszulę, kamizelkę, zdobioną pasami spódnicę, fartuch, czarne trzewiki oraz czerwoną chustę.



W. Baranski  
Częstochowa

Województwo łódzkie  
Kolegium Wojewódzkie  
opracował: W. Baranski



# **ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?**

## **BLISKO 14 500 000 ZŁ**

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W MARCU 2022 R.  
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ  
„PORTRET DAMY” PETERA PAULA RUBENSA**



# RYNEK AUKCYJNY W 2021 ZANOTOWAŁ WZROST O PRAWIE 45 %

NIEKWESTIONOWANYM LIDEREM TEGO RYNKU  
OD PONAD 10 LAT JEST DESA UNICUM

TO DOSKONAŁY MOMENT I NAJLEPSZY PARTNER,  
BY WSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI  
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE  
8 WRZEŚNIA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 12 SIERPNIA  
kontakt: Jan Rybiński  
j.rybinski@desa.pl  
880 525 282



HENRYK HAYDEN  
22 WRZEŚNIA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 26 SIERPNIA 2022  
kontakt: Michał Szarek  
m.szarek@desa.pl  
22 163 66 53, 787 094 345



GRAFIKA ARTYSTYCZNA  
11 PAŹDZIERNIKA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 16 WRZEŚNIA 2022  
kontakt: Marek Wasilewicz  
m.wasilewicz@desa.pl  
22 163 66 47, 795 122 702



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE  
20 PAŹDZIERNIKA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 23 WRZEŚNIA 2022  
kontakt: Tomasz Dziewiczki  
t.dziewiczki@desa.pl  
22 163 66 46, 735 208 999



# ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? BLISKO 13 500 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W LISTOPADZIE 2021 R.  
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ  
„DWIE MĘŻATKI” ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO.

# SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

TO NAJLEPSZY MOMENT NA SPRZEDAŻ  
DZIEŁA SZTUKI. POZYCJA LIDERA, ZESPÓŁ  
NAJLEPSZYCH EKSPERTÓW ORAZ WIELOLETNIE  
DOŚWIADCZENIE CZYNI Z DESA UNICUM  
IDEALNEGO PARTNERA SPRZEDAŻY.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI  
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



GRAFIKA ARTYSTYCZNA  
21 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 31 MAJA 2022  
kontakt: Wiktor Komorowski  
w.komorowski@desa.pl  
788 260 055



KLASYCY AWANGARDY PO 1945  
30 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 30 MAJA 2022  
kontakt: Alicja Sznajder  
a.sznajder@desa.pl  
22 163 66 12, 502 994 177



SZTUKA FANTASTYCZNA  
5 LIPCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 3 CZERWCA 2022  
kontakt: Anna Szykarczuk  
a.szykarczuk@desa.pl  
22 163 66 41, 664 150 866



ART OUTLET. SZTUKA WSPÓŁCZESNA  
12 LIPCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 10 CZERWCA 2022  
kontakt: Anna Szary  
a.szary@desa.pl  
538 522 885



# **ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? BLISKO 500 000 ZŁ**

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNĘŁA W MARCU 2021 R.  
NA AUKCJI W DESA UNICUM TKANINA  
"RELIEF Z DWOMA WZGÓRZAMI" MAGDALENY ABAKANOWICZ**

# SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

TO NAJLEPSZY MOMENT NA SPRZEDAŻ  
DZIEŁA SZTUKI. POZYCJA LIDERA, ZESPÓŁ  
NAJLEPSZYCH EKSPERTÓW ORAZ WIELOLETNIE  
DOŚWIADCZENIE CZYNI Z DESA UNICUM  
IDEALNEGO PARTNERA SPRZEDAŻY.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTEM DZIAŁU  
PROJEKTÓW SPECJALNYCH DESA UNICUM:



Aukcje memorabiliów, tematyczne i kolekcji

Termin przyjmowania obiektów upływa  
na 5 tygodni przed daną aukcją.

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



Aukcje designu

Termin przyjmowania obiektów upływa  
na 5 tygodni przed daną aukcją.

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



Aukcje rzemiosła dawnego i sztuki rosyjskiej

Termin przyjmowania obiektów upływa  
na 5 tygodni przed daną aukcją.

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



Aukcje komiksu, ilustracji, plakatu

Termin przyjmowania obiektów upływa  
na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

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 pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcyjnego.

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJĄ

#### 1. Cena wywoławcza

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

#### 2. Opłata aukcyjna

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

#### 3. Estymacja

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

#### 4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

#### 5. Cena gwarancyjna

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

#### 6. Pass

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

#### 7. Transakcja warunkowa

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

#### 8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęconej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii

przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieuwjawione.

#### 9. Stan obiektu

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

#### 10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

#### 11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

#### 12. Prenumerata katalogów

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

### II. AUKCJA

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

#### 1. Przebieg aukcji

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

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

## 2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listaka 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. Opiszana usługa jest darmowa i poufna.

## 4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą 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. Opiszana usługa jest darmowa i poufna.

## 5. Aplikacja online

We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji na 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 przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złoży ofertę korzystniejszą. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opiszana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

## 6. Tabela postąpień

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

50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
8 000 000 – 10 000 000	wg uznania aukcjoneera

## 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: BREXPLPWBK. 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 umożliwiającej odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

## 7. Pozwolenie na eksport

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

## 8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość sioniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (tj. 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:

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjoner przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

### 2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

DESA Unicum występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

### 3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

### 4. PRZEBIEG AUKCJI

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

### 5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty 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.
- Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
  - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
  - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniej przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

### 6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór 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.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-



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

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

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

## 7. BRAK PŁATNOŚCI

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

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
  - odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
  - odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
  - naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
  - wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
  - potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

## 8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać 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:

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

## 9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

## 10. PRAWA AUTORSKIE

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

## 11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

## 12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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







#### AUTORZY TEKSTÓW

**Tomasz Dziewicki:** poz. 8, 13, 14, 15 (red.), 16 (red.), 20, 21 (red. MS), 22, 29, 31, 32, 35, 39, 47, 66

**Martyna Gąsiorowska:** poz. 1, 6, 9, 10, 19, 23, 24 (red. MS), 27, 36, 37, 38, 40, 41, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 64, 67, 68, 72

**Jan Rybiński:** poz. 11

**Michał Szarek:** poz. 2, 3, 4, 5, 7, 12, 17, 18, 25, 26, 28, 30, 33, 34, 42, 43, 44, 45, 46 (red.), 48, 49, 50, 55, 58, 63, 65, 69, 70

#### SZTUKA DAWNA. 9 CZERWCA 2022

#### ZDJĘCIA DODATKOWE I ARANŻACYJNE

- poz. 2 Georg Schrimpf, Czytająca w oknie, 1925–26, Kunsthalle w Mannheim, źródło: kuma.art
- poz. 2 Domenico Ghirlandaio, Starzec z wnukiem, około 1490, Luwr w Paryżu, źródło: Wikimedia Commons
- poz. 3 Zofia Stryjeńska, okres międzywojenny, źródło: NAC Online
- poz. 7 Jacek Malczewski, Autoportret z Muzą, 1906, Lwowska Galeria Sztuki, źródło: archiwum prywatne
- poz. 7 Jacek Malczewski, Autoportret w zbroi, 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
- poz. 8 Jacek Malczewski, fotografia portretowa, dzięki uprzejmości Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu
- poz. 8 Jacek Malczewski, Przepowiednia Ezechiela (środkowa część tryptyku), 1918 kolekcja prywatna, źródło: archiwum prywatne
- poz. 8 Jacek Malczewski, Wizja Ezechiela, 1917, kolekcja prywatna, źródło: archiwum prywatne
- poz. 8 Jacek Malczewski, Autoportret jako Chrystus (Wizja Ezechiela), 1920 kolekcja prywatna, źródło: archiwum prywatne
- poz. 8 Jacek Malczewski, Proroctwo Ezechiela, 1919, Muzeum Sztuki w Łodzi
- poz. 9 Jacek Malczewski, fotografia portretowa, dzięki uprzejmości Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu
- poz. 11 Edward Okuń, Widok z okna, 1905, kolekcja prywatna, źródło: archiwum prywatne
- poz. 11 Edward Okuń, Autoportret z żoną na tle Anticoli Corrado, 1900, Muzeum Narodowe w Poznaniu
- poz. 12 Włodzimierz Przerwa-Tetmajer, Fotografia portretowa, źródło: NAC Online
- poz. 12 Włodzimierz Tetmajer z żoną Anną Mikołajczykówną, około 1890–95, źródło: Zbiory Cyfrowe MNK
- poz. 12 Włodzimierz Tetmajer, Świecone w Bronowicach, 1897, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: Zbiory Cyfrowe MNK
- poz. 13 Józef Chełmoński przed dworkiem w Kuklówce, źródło: archiwum prywatne

poz. 13 Józef Chełmoński, Wieczór na Polesiu, 1909, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW  
poz. 13 Jules Breton, Powrót z łąk: fotografia obrazu Józefa Chełmońskiego, przed 1939, Biblioteka Narodowa w Warszawie, F.13101/IVA, źródło: Biblioteka POLONA  
poz. 13 Jean-François Millet, Anioł Pański, 1857-1859, Musée d'Orsay, Paryż, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 13 Jules Breton, Powrót z pól, 1871, The Walters Art Museum, Baltimore, źródło: art.thewalters.org  
poz. 17 Okładka „Tygodnika Ilustrowanego” wykonana według projektu Franciszka Żmurki, 1898, nr 51  
poz. 17 Franciszek Żmurko, Gwiazda zaranna, 1898, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW  
poz. 17 Franciszek Żmurko w swojej paryskiej pracowni, około 1900, pocztówka archiwalna, źródło: Biblioteka POLONA  
poz. 21 Wojciech Gerson, około 1890, Zakład Fotograficzny Karoli i Pusch w Warszawie, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 21 Jean-François Millet, Anioł Pański, 1857-59, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 21 Wojciech Gerson, Krakowiacy, plansza nr 12 z albumu „Costumes Polonais”, 1855 Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW  
poz. 22 Portret Józefa Brandta, około 1875, Zakład Fotograficzny Karoli i Pusch w Warszawie, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 22 Józef Brandt, Kozak na stanowisku, po 1881, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 22 Józef Brandt, Kozak na koniu, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, źródło: archiwum prywatne  
poz. 22 Józef Brandt, Kozak u przewozu, 1881, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 22 Orońsko. Józef Brandt i jeździec na koniu, lata 80. XIX w.,

fotograf nieznan, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, źródło: archiwum prywatne  
poz. 26 Wojciech Kossak podczas pracy nad panoramą „Bitwa pod piramidami” w Warszawie w 1901 roku, za: Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, s. 27  
poz. 30 Mela Muter, źródło: Archiwum Emigracji, Toruń  
poz. 32 Zygmunt Menkes, lata 20. XX w., za: Sigmund Menkes 1896-1986, New York 1993, s. 7  
poz. 32 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. 32 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. 33 Mojżesz Kisling, Artysta w pracowni przy Rue Joseph-Bara 30, 1929, fot. Thérèse Bonney, źródło: archiwum prywatne  
poz. 35 Pierre-Auguste Renoir, Czarnowłosa kobieta, 1911, Barnes Foundation, Philadelphia, Pennsylvania, Stany Zjednoczone, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 35 Pierre-Auguste Renoir, Biust kobiety w profilu, 1884, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 55 Wojciech Kossak, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 65 Paul Delaroche, Ścięcie Jane Grey, 1834, National Gallery w Londynie, źródło: Wikimedia Commons  
poz. 65 Jan Matejko, Stańczyk, 1862, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW  
poz. 65 Bronisław Abramowicz, Uczta u Wierzyńka, 1876, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: Zbiory Cyfrowe MNK

---

**okładka front** poz. 13 Józef Chełmoński, „Powrót z łąk”, 1911  
**okładka II – strona 1** poz. 11 Edward Okuń, „Południe w Anticoli”, 1917  
**strony 2-3** poz. 26 Wojciech Kossak, „Napoleon i sfinks” („Napoleon w Egipcie”, „Dwa sfinksy”), 1910  
**strony 4-5** poz. 30 Mela Muter, Widok portu w Collioure, około 1925  
**strony 6-7** poz. 22, Józef Brandt, Kozak na koniu, 1883  
**strony 8-9** poz. 27 Władysław Malecki, Na skraju sosnowego boru, lata 80. XIX w.  
**strony 10-11** poz. 23 Stanisław Bohusz-Sięstrzeńcewicz, Targ w miasteczku kresowym, 1899  
**strona 12** poz. 8 Jacek Malczewski, Autoportret. Wizja Ezechiela, 1914  
**strony 18-19** poz. 7 Jacek Malczewski, Autoportret z Eryniami, 1920  
**strona 265** poz. 18 Franciszek Żmurko, Portret kobiety w czerwonym kapeluszu  
**strona 266** poz. 54 Eugeniusz Nieczuja-Urbański, Dama z goździkiem  
**strona 268 – okładka III** poz. 24 Antoni Piotrowski, W drodze na polowanie, 1883  
**okładka tył** poz. 12 Włodzimierz Tetmajer, Swaty („Zaręczyny”), około 1900  
**koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska  
**opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski  
**zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek  
**prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl  
**druk** ArtDruk Kobyłka





