



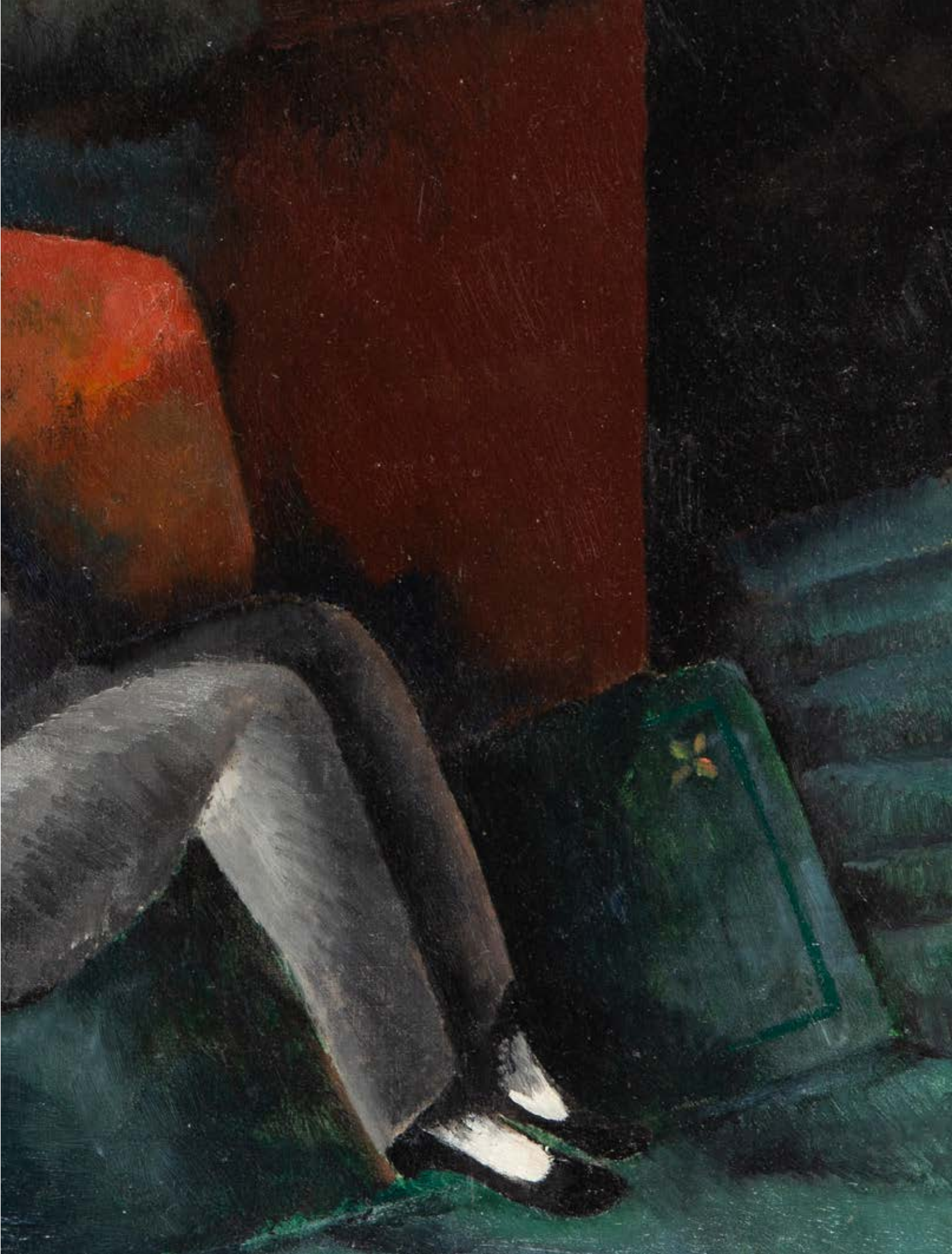
DESA
UNICUM

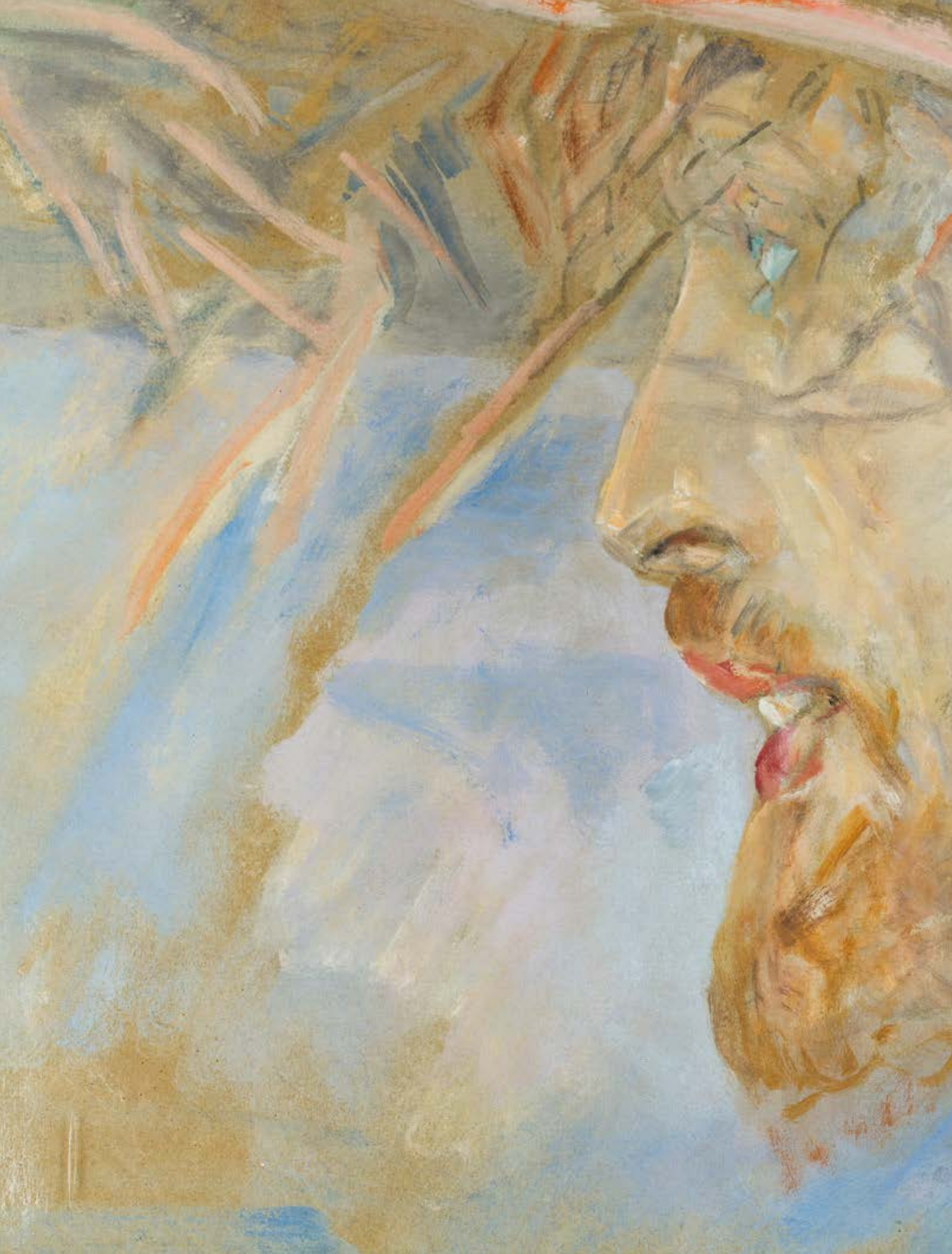
SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 17 GRUDNIA 2020 WARSZAWA















SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 17 GRUDNIA 2020
SESJA II

CZAS AUKCJI
17 grudnia 2020 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
7 – 17 grudnia 2020
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

Paulina Adamczyk
tel. 22 163 66 14, 532 759 980
p.adamczyk@desa.pl

Jadwiga Beck
tel. 795 122 720
j.beck@desa.pl

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



ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**
Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**
Główna Księgowa



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**
Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ HR

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

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

DZIAŁ FINANSOWY

Rafał Czarnocki
Dyrektor Finansowy
r.czarnocki@desa.pl
tel. 22 163 67 85, 661 661 703

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszewicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

okładka front poz. 107 Mela Muter, Maria (na odwrociu: Kobieta z krzyżem), około 1915–1925 **okładka II – strona 1** poz. 109 Mojżesz Kisling, Portret pisarza Francis’a de Miomandre, 1915 **strony 2–3** poz. 105 Jacek Malczewski, Chrystus w koronie cierniowej, 1925 **strony 4–5** poz. 115 Stanisław Masłowski, „Zaporoże”, 1885 **strona 6** poz. 112 Alfred Wierusz-Kowalski, Zimowe polowanie z chartami, po 1900 **strona 8** poz. 110 Mojżesz Kisling, Żółte owoce na półmisku, 1917 **strony 12–13** poz. 127 Bronisława Rychter-Janowska, Huculskie święcenie gromnic, 1919 **strony 220–221** poz. 103 Władimir Hofman, Dzieci z ptaszkiem w dłoniach **strony 222–223** poz. 114 Tadeusz Ajdukiewicz, Patrol konny **strona 224 – III okładka** poz. 160 Dora Kucembianka, Bar du Cap **okładka tył** poz. 126 Tadeusz Styka, Portret dziewczyny w typie antycznym **tytuł aukcji** Sztuka Dawna. XIX wiek · Modernizm · Międzywojnie 17 grudnia 2020 **ISBN** 978-83-66734-23-4 **kod aukcji** 832ASD219 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biurowie przyjeżdż: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, środa 14: 00 – 18:00



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



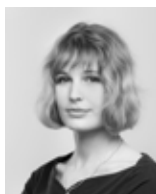
KAROLINA CIESIELSKA-SOPIŃSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447



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



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



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



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



KINGA JAKUBOWSKA
Doradca Klienta
k.jakubowska@desa.pl
698 668 221



TOMASZ WYSOCKI
Doradca Klienta
t.wysocki@desa.pl
664 981 450



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



ANNA AUGUSTYNOWICZ
Specjalista ds. rozliczeń
a.augustynowicz@desa.pl
22 163 66 09
664 150 867



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



MAGDALENA OLTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzevska@desa.pl
22 163 66 03
506 252 044



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



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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



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



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



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



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



MARLENA TALUŃSKA
Fotodryt
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717



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





INDEKS

- | | |
|--|---|
| Ajdukiewicz Tadeusz 114–149 | Mânes Václav 152 |
| Axentowicz Teodor 129 | Masłowski Stanisław 115 |
| Band Max 183 | Mendoly Grzegorz 187 |
| Boznańska Olga 120 | Menkes Zygmunt Józef 139 |
| Czajkowski Stanisław 130–131 | Merkel Jerzy 125 |
| Díaz de la Peña Narcisse Virgilio 153–154 | Mokwa Marian 159 |
| Duda Miron 164 | Mondzain Szymon 145 |
| Eleszkiewicz Stanisław 138, 176–177 | Moniuszko Jan Czesław 147 |
| Epstein Henryk 140–142 | Muter Mela 107–108 |
| Frechkop Leonid 186 | Pankiewicz Józef 121–122 |
| Gierymski Aleksander 119 | Peské Jean / Peszke Jan Miroslaw 144 |
| Grunswleigh Natan 185 | Prawdźic Szczawińska Maria 161 |
| Günter Erwin Carl Wilhelm 158 | Pressmane Joseph 132–133, 184 |
| Hayden Henryk 180–181 | Roszkowska Teresa 162–163 |
| Hecht Joseph 134 | Rychter-Janowska Bronisława 127 |
| Hofman Wlastimil 101–103 | Ryszkiewicz Józef 148 |
| Kaczor-Batowski Stanisław 117 | Schreter Zygmunt 179 |
| Kanelba Rajmund 143 | Schultze Carl (Karl) 157 |
| Katz Emmanuel 178 | Sichulski Kazimierz 165 |
| Kisling Mojżesz 109–110 | Sterling Marc 171 |
| Kłępiński Jan 155 | Styka Tadeusz 126 |
| Klimowski Stanisław 172–174 | Szańkowski Bolesław 116 |
| Krémegne Pinchus 182 | Terlikowski Włodzimierz 146 |
| Kruczkowski Julian 175 | Tetmajer Włodzimierz 128 |
| Kucembianka Dora 160 | Thoma Josef 156 |
| Lampi Giovanni Battista 151 | Wierusz – Kowalski Alfred 111–113 |
| Laszenko Aleksander 169–170 | Wislicenus Max 166 |
| Łuskina Włodzimierz 118 | Würbs Karl 150 |
| Mackiewicz Konstanty 167 | Wygrzywalski Feliks Michał 168 |
| Makowski Tadeusz 123–124 | Zucker Jakub 135–137 |
| Malczewski Jacek 104–106 | |



101 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Dzieciństwo - Tryptyk

olej/deska, 9,5 x 32 cm

sygnowany p.g.: 'Wlastimil Hofman'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



Wlastimil Hofman to artysta niebywale płodny. Choć jego twórcza wizja podlegała na przestrzeni dekad licznym przemianom, to repertuar tematów jego prac pozostawał właściwie niezmienny. Już od wczesnych lat działalności malarskiej fascynowała go postać dziecka. Sam twórca mawiał: „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). 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 zainteresowań i upraszczaniem jego twórczości. 'Dzieci, podobnie jak i Biblia, są pretekstem dla pokazania tego, czy tamtego. (...) Jestem malarzem myśli i przeżyć'”. 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.

102 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Wędrowiec, 1922

olej/deska, 34 x 25 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Wlastimil Hofman 1922'

na odwrociu papierowa nalepka w języku hebrajskim z zakładu ramiarskiego A. Boehma z Tel Avivu

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Początek lat 20. XX wieku to czas wielu zmian, zarówno w życiu, jak i w twórczości artysty. W roku 1920 zmarł ojciec Wlastimila Hofmana. W związku z tym wydarzeniem malarz przebywający wraz z żoną na emigracji w Paryżu powrócił do Krakowa. Wówczas kupili oni działkę przy ulicy Spadzistej, na której rozpoczęli budowę domu, w którym miało mieścić się także atelier twórcy. Hofman i jego prace, których powstawało w owym czasie bardzo wiele, zaczęły zyskiwać uznanie na rodzimym gruncie, jak i też za granicą. W 1922, czyli w roku powstania prezentowanego w katalogu dzieła, pracownia przy Spadzistej 16 działała pełną parą. Na obrazie Hofman ukazał mężczyznę na tle rozległej równiny. Daleko w tle majaczy sylwetka niewielkiej, pobielonej kapliczki. Jest to wprawdzie typowy dla malarza kadr, chociaż nie obyło się tutaj bez pewnych odstępstw od zazwyczaj wykorzystywanych schematów. O ile koncepcja postaci ludzkiej umieszczonej w krajobrazie dopełnionym dodatkowym elementem jest dla Hofmana czymś naturalnym, to ujęcie całej postaci jest zabiegiem rzadziej występującym w dojrzałej twórczości artysty. W kompozycji łączą się pierwiastki realizmu i impresjonizmu. Wyczuwalna jest również warstwa symboliczna, zawsze obecna w pracach malarza. Złożoność i wyjątkowość sztuki Hofmana niewątpliwie została najlepiej wyrażona w jego własnych słowach: „Niektórzy uważają, że jestem symbolistą i porównują mnie z Młczewskim. Inni uważają, że zapatrzyłem się w mistrzów quattrocenta, którzy upraszczali rysunek i 'gasili' barwy, przenosząc na płótno nie to, co dostrzegały ich oczy, lecz same uczucia wyzwolone przez obserwację. (...) W niektórych środowiskach robi się ze mnie malarza religijnego. Mówiono też na przykład, że jestem secesjonistą, że przypominam niekiedy impresjonistów, że otwieram pracownię dla neoklasycyzmu, dywizjonizmu, nabizmu, syntetyzmu i w ogóle, czego kto chce i nie chce. Witkiewicz po jednej z wystaw we Lwowie zawołał nawet, że odkrył we mnie ekspresjonistę. (...) Prawdziwe dzieło sztuki musi być – najszczerszą spowiedzią” (Magdalena Czapska-Michalik, Wlastimil Hofman, Warszawa 2007, s. 67).



Václav Štorm 1922

103 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Dzieci z ptaszkiem w dłoniach

olej/tektura, 38 x 44 cm

sygnowany l.g.: 'Wlastimil | Hofman'

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 900 - 10 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Wlastimil Hofman zaliczany jest do grona protoplastów polskiego malarstwa symbolistycznego. Malarz o czeskich korzeniach jest niewątpliwie jednym z najbardziej oryginalnych uczniów i poniekąd kontynuatorów Jacka Malczewskiego. Ten długowieczny i niezwykle płodny artysta ma równie obszerne oeuvre, 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).

Jednym z głównych symboli podejmowanych przez artystę był wątek vanitas. Artysta, zestawiając swoich nieodzownych dziecięcych modeli z martwymi ptakami trzymanymi w dłoniach, zderza niewinność z nieuchronnością śmierci, snując swoiste memento mori. Pograżeni w smutku, lecz również zaciekawieni chłopcy przyglądają się martwemu rudzikowi, który symbolizuje nieunikniony los ludzkiej egzystencji. Jednak Hofman nie jest wyłącznie gorzkim wieszczem, dając iskrę nadziei pod postacią gałązki kwitnącej śliwy wznoszącej się nad dziećmi. Wiosenne kwiaty symbolizują bowiem młodość, witalność oraz zwycięstwo życia w zmienności czasu. Sam motyw zwierzęcy często przewija się w malarskim oeuvre Hofmana. Wielokrotnie dzieci trzymają na rękach małe pisklęta czy przyglądają się kawkom przysiadającym na przydrożnym głązie. Często sowy i sikorki dopełniają alegoryczne kompozycje i portrety, stanowiąc elementy o symbolicznej wymowie.



104

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Starzec i muzy, 1900

olej/papier naklejony na tekturę, 68,5 x 51 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'J Malczewski 1900'

estymacja:

150 000 - 250 000 PLN

33 700 - 56 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Motyw starca odzianego w szynel w twórczości Jacka Malczewskiego ma swoje źródła w obrazach cyklu sybirackiego („Niedziela w kopalni”, 1882, Muzeum Narodowe w Warszawie czy „Na etapie”, 1890, Muzeum Narodowe w Warszawie). Podobną w fizjonomii postać jak w prezentowanym „Starcu i muzach” odnajdujemy w kompozycjach symbolicznych Malczewskiego z około 1900 (np. w kompozycji „Zmartwychwstanie (Nieśmiertelność)”, 1900, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu). Artysta w szkicowej formie ujął postać mężczyzny siedzącego na ławce nieco z góry (podobnie jak w „Introdukcji”, 1890, Muzeum Narodowe w Krakowie). O skraj ławki opierają się trzy złowieszcze postacie kobiet. Odczytanie referencji do konkretnych postaci mitologicznych utrudnia brak atrybutów. Być może to Muzy odwołujące się do działalności artystycznej Malczewskiego, tak często występujące w sztuce mistrza. Niezidentyfikowane postacie mogą również nieść ze sobą inne, ukryte znaczenia związane bezpośrednio z losami zniewolonej ojczyzny. Malczewski, który w centrum swojej twórczości postawił zagadnienia związane z patriotyzmem i losem twórcy, przedstawia tutaj dawnego powstańca, który dożywa jesieni życia. Kobiety, które zjawiają się na obrazie, zdają się szeptać w stronę starca pogrążonego w myślach (analogiczna sytuacja w obrazie „Malarczyk i jego muza. Podszepty”, 1898, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu). Ich drapieżny charakter symbolicznie sugeruje nieuchronność losu i przemijalność, którym poddaje się mężczyzna. Żółte liście miotane przez wiatr w partii ziemi dodatkowo odnoszą się do kwestii egzystencjalnych, które silnie nurtowały Malczewskiego przez całą karierę. Kontrastowa, nasyciona paleta barwna to element dystyngtywny twórczości malarza około 1900.



105

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Chrystus w koronie cierniowej, 1925

olej, akwarela/tektura, 64,5 x 46,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jacek Malczewski 1925 | Lusławice Kwiecień'

estymacja:

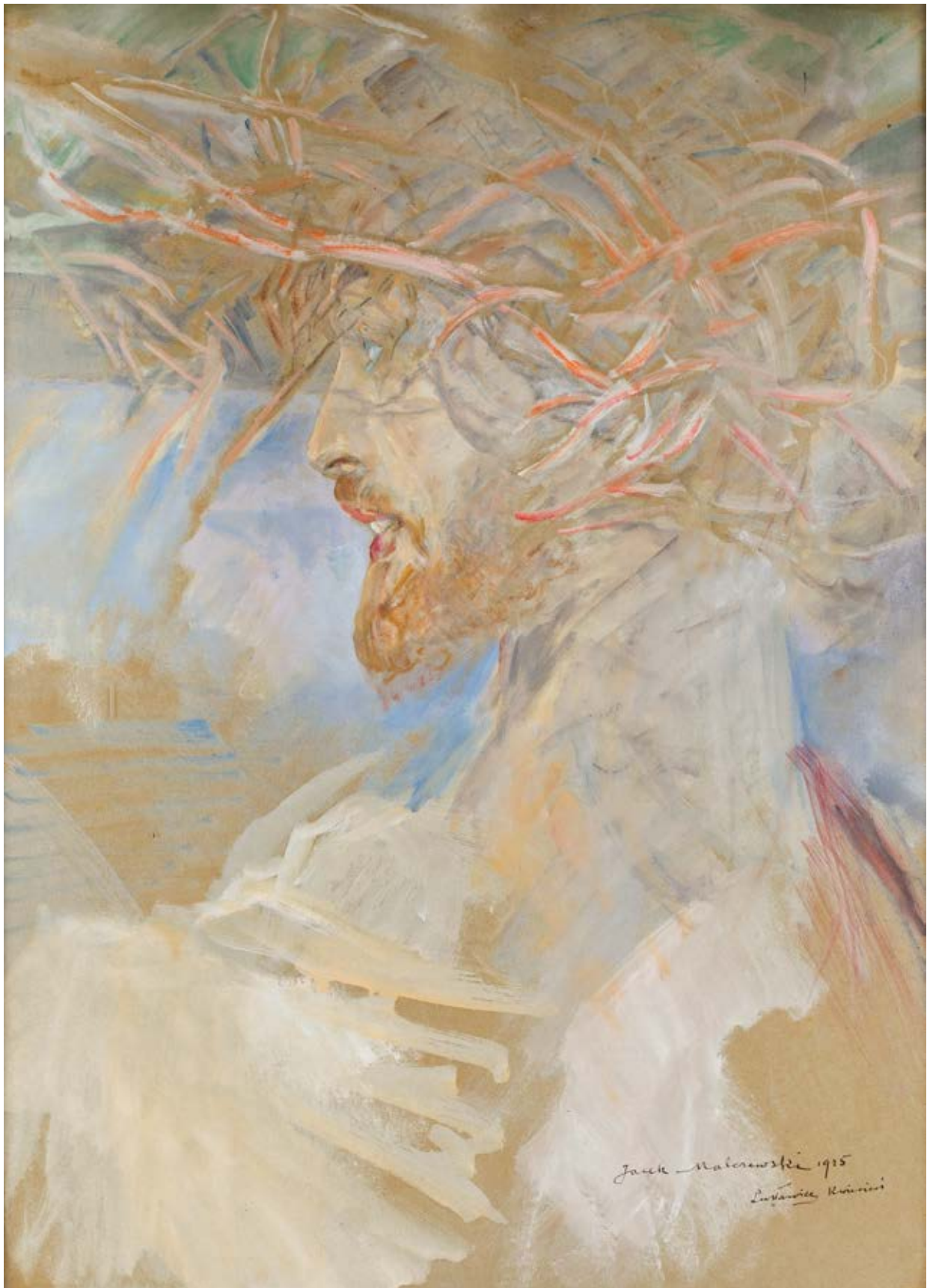
70 000 - 90 000 PLN

15 700 - 20 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

„Chrystus w koronie cierniowej” z 1925 roku to pokłosie prowadzonej przez kilka dekad przez Jacka Malczewskiego tematyki eschatologicznej, nierozwalnie powiązanej z wątkiem historyczno-patriotycznym, polską martyrologią, postaciami Chrystusa i proroka Ezechiela, którym artysta często nadawał swe własne rysy fizjonomiczne. Pracując na zarówno uniwersalnych treściach jak i własnych refleksjach patriotycznych, biograficznych, malarz (na)malował nie tylko wielką metaforę zniewolonej Polski, ale także metafizyczny traktat o wartościach chrześcijańskich i artystycznych. Rysy twarzy postaci przypominające Jacka Malczewskiego w sile wieku zawarte w wyobrażeniu Chrystusa w koronie cierniowej zdają się być jedną z ostatnich opowieści o losie artysty, próbującego połączyć duchowe i ziemskie doświadczenia. Jak pisze Igor Chomyn, kurator Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki: „Świadom swej ludzkiej kondycji, artysta bez wątplenia uważał się za tego, który przejrzał tajemnicę życia, a wiedza dawała mu prawo, by tworząc, wcielał się w rolę przypisywaną Bogu”. Malczewski wszak mówił o sobie, że gdyby nie był Polakiem, nie byłby artystą.



Jack Natanson 1915
L. Van der Kolk

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Scena mitologiczna z Panem i Chimera, 1925

olej, akwarela/tektura, 52,5 x 89,5 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'J Malczewski-1925 8/6 | Lusławice.'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 500 - 18 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

„Jacek Malczewski był artystą przewrotnym i zamiast odtwarzać sceny z weneckimi patrycjuszami, skłania się w stronę mitologii – obrazu świata antycznego- jakby ponownie z jej pomocą pragnął wyjaśnić reguły rządzące światem. Wyjaśnia i opowiada używając mowy współczesnej i niepodrabialnej, w której operuje symbolem i alegorią. Te dwa „języki” zajmowały istotne miejsce w ikonografii renesansu, a ci którzy jej używali niejako samodzielnie dobierali sobie odbiorcę- przygotowanego intelektualnie. Zatem, gdy jesteśmy już dopuszczeni do odczytania symbolu, dostrzeżemy, że Malczewski osadza nas we włoskim świecie przyrody, która uzupełniała historię obrazu. Naturę tę wypełnią fantastyczne chimery i nierzeczywiste gryfy oraz satyry. Zwieńczeniem mitu zaś niekiedy bywa śmierć. U Malczewskiego jest to śmierć renesansowa, czasem spersonifikowana, czasem niematerialna. I tak, jak w humanistycznej myśli, daje ona początek i nie jest pozbawiona sensu” (Paulina Barysz, Włoski renesans w malarstwie polskiego modernizmu, czerwiec 2013, rynekisztuka.pl). 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. „Zapożyczone z repertuaru klasycznej mitologii figury stały się nieodłącznym elementem plastycznego języka Malczewskiego; niosą one ambiwalentne znaczenia związane zarówno z witalnością erotycznych instynktów i zniewalającą mocą zmysłów, jak i z umownym porządkiem sztuki i osadzoną w tradycji fikcją artystyczną. Antyczny pierwiastek - chimery, meduzy, fauny, trytony - łączył świat wyobrażeń Malczewskiego z ikonografią niemieckich symbolistów, Arnolda Böcklina i Maxa Klingera. Chimery w obrazach Malczewskiego kuszą artystę swym zmysłowym pięknem, ucieleśniając materialny wymiar sztuki. (...) Chimery ukazują również swe okrutne oblicze; zniewalają i zagarniają artystę wyłącznie dla siebie, by go zniszczyć – podobnie jak czyni to Sztuka, władca i bezwzględna, podporządkowująca swym wymogom całe życie twórcy. Chimery kuszą także małych chłopców, szepcząc im na polach tajemnice miłości i rozbudzając w nich erotyczne żądze” (Irena Kossowska, Jacek Malczewski, październik 2002, culture.pl).





Jacek Malczewski na tle szkicu do „Błędnego koła”, ok. 1895, źródło: Narodowe Centrum Kultury

MISYJNOŚĆ OBRAZU: SZTUKA JACKA MALCZEWSKIEGO

Jacek Malczewski, jeden z najwybitniejszych i najbardziej uznanych artystów w historii polskiej sztuki. Na początku lat 90. XIX wieku swoją twórczością zainicjował w młodopolskim malarstwie nurt symbolizmu, pobudzając zarazem odrodzenie romantycznej tradycji. W latach 1872-75 i 1877-79 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, m.in. u Władysława Łuszczkiewicza i Jana Matejki oraz w latach 1876-77 u Henri Ernesta Lehmana w Szkole Sztuk Pięknych w Paryżu. W 1879 ukończył w macierzystej uczelni rozpoczęty w 1875 kurs kompozycji w klasie mistrzowskiej Matejki. Mimo różnic w pojmowaniu artystycznej formy i ekspresji, nasycone historiozoficznymi treściami malarstwo Matejki odcisnęło piętno na wyobraźni Malczewskiego i wraz z poezją wielkich romantyków oddziaływało formotwórczo na patriotyczno-historyczny nurt jego twórczości. Równie silnym bodźcem dla ukształtowania się narodowo-martyrologicznej ikonografii dzieł Malczewskiego była ześrodkowana na patriotycznej tematyce twórczość Artura Grottgera, późnego polskiego romantyka. Na formację artysty wpłynęły w równym stopniu liczne podróże do Paryża, Monachium, Wiednia, Włoch, Grecji czy Turcji. Istotnym źródłem inspiracji Malczewskiego był rodzimy folklor, polska literatura i historia, także tradycja biblijna i mitologiczna. Stałe podejmował wątki patriotyczne i mesjanistyczne, egzystencjalne, autobiograficzne oraz dotyczące dylematów artystycznego tworzenia. Wykładał malarstwo w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1896-1900 i 1910-1921), a w okresie 1912-1914 pełnił funkcję jej rektora. W 1897 roku został członkiem-założycielem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Twórczość Malczewskiego była wielokrotnie prezentowana poza granicami kraju, doceniana i nagradzana, m.in. medalami na międzynarodowych wystawach w Monachium (1892), Berlinie (1891) i Paryżu (1900).

W swojej epoce jak i współcześnie pozycja Jacka Malczewskiego urosła do rangi kapłana i geniusza, który podejmował w swojej sztuce rozważania nad tematami uniwersalnymi i najważniejszymi, jak ojczyzna, pojęcie polskości i religii, oblicza śmierci i kobiecości. Jak analizuje historyk sztuki, badaczka malarstwa doby Młodej Polski, Urszula Kozakowska-Zaucha: „Jacek Malczewski kreujący z upodobaniem i premedytacją przez całe swoje życie twórcze swoją osobowość ze szczególnym zaangażowaniem grał rolę Artysty, owego kapłana, aktora, geniusza, arystokraty. Raz był więc owym „Panem Panów” – dumnym, pewnym swojej wielkości arystokratą wśród artystów, a raz targanym niepokojami, poszukującym właściwej drogi trzeźwej malarzem; nie bał się również prowadzić niedwuznacznej gry z widzem – swoistej błazenady, podejmując trudne problemy, niejednokrotnie wyprzedzające teorie młodopolskich filozofów. Równocześnie nie obawiał się zmagania na oczach widzów z intymnymi wręcz problemami dręczącymi artystę; z intrygującym go aktem tworzenia, z wielowątkowym i skomplikowanym światem inspiracji. Malczewski w swoich malarskich dziełach stawiał więc pytanie o istotę bycia artystą, o odpowiedzialność; szukał odpowiedzi na pytanie: czy

twórca jest rzeczywiście jedynie panem samego siebie, czy też ciąży na nim odpowiedzialność za podjęte zadania artystyczne, czy jest „kreatorem, czy tylko szczególnym medium, przez które płynie niezależny odepł strumień myśli, idei i marzeń” (Urszula Kozakowska-Zaucha, „Podszepty sztuki” [w:] *Podszepty sztuki*. Jacek Malczewski 1854-1929, kat. wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, marzec-maj 2009, s. 23). Jacek Malczewski czuł na sobie odpowiedzialność wybitnego, a zarazem ważnego twórcy. Marzył o tej roli od najmłodszych lat, gdy jeszcze w czasach gimnazjalnych zadeklarował otwarcie, iż w przyszłości chce być malarzem. Ojciec artysty przestrzegał syna przed tym ryzykownym, bo odpowiedzialnym i nieodwracalnym wyborem. Widząc jednak determinację syna, Julian Malczewski w następnych latach mocno podbudowywał syna, motywując go, by szedł drogą własnego natchnienia. Słowami przesądzającymi o losie Jacka Malczewskiego jako twórcy była bez wątpienia opinia jego nauczyciela, Jana Matejki, który przyznał, że jego uczeń w wykonywanych rysunkach zdradzał niecodzienny talent. Pomimo wstawiennictwa mistrza malarstwa historycznego drogi tych artystów rozeszły się, a Malczewski ideę ilustrowania historiografii zaczął pojmować zupełnie inaczej. Oczywiście opowiadał się za przypominaniem i interpretowaniem wydarzeń XIX wieku, lecz jako prymat swojej sztuki uznał malarską refleksję, wyższość fantazji i widzenia nad bezpośrednim studium realności. Malarstwo Malczewskiego koncentrowało się wokół kilku tematów, które wciąż powracały rozwijane, przekształcane i wzajemnie ze sobą splecione. Wyobrażenia artysty krążyły wokół kilku problemów, ujmując je wciąż od nowa i wciąż inaczej, penetrując odmienne aspekty tych samych treści, treści do końca nieuchwytnych, bo symbolicznych. Mnożenie wariantów i niuansów danego motywu następowało w obrębie serii i cyklów obrazowych mu poświęconych. Wielowątkowa twórczość Jacka Malczewskiego była świadectwem jego wielkiej fantazji oraz wrażliwości neoromantyka i wyrafinowanego humanisty, malarza na wskroś przesiąkniętego polskością. Wychowany został bowiem w kulcie tradycji romantycznej, która ukierunkowała sztukę przełomu XIX i XX wieku w stronę idei postanowienia narodowego, apoteozy jednostki, akceptacji jego prawa do wolności. Zarówno jego wczesne prace, jak i te z okresu dojrzałego, zniewalały oryginalną tematyką i intrygowały poetyką, szokowały niesłychaną, nie zawsze zrozumiałą symboliką, zaskakiwały formą opartą na mistrzowskim rysunku i odważnej paletce barw.

Sam artysta był świadom, iż jego sztuka jest trudna w interpretacji, o czym najlepiej świadczą jego własne słowa: „Więc zdarza się często, że patrząc na me płótna mówię sobie: Nie, nie, to być nie może! Tak nie jest (...). To nie ja malowałem (...). I nie wiem w końcu, kto ma słuszość. Czy ci wszyscy, którzy nie spostrzegają tego, co widzę, czy ja, który spostrzegam to, czego nikt nie widzi” (Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, Jacek Malczewski. Życie i twórczość, Kraków 2008, s. 7).

107 †

MELA MUTER

1876-1967

Maria z Dzieciątkiem na tle prowansalskiego pejzażu (recto) / Kompozycja alegoryczna z krzyżem (verso), 1940-1950

olej/plótno, 146,5 x 96 cm

sygnowany p.d.: 'Muter'

na odwrociu papierowa nalepka galeryjna z numerem: '175', autorem i tytułem pracy: 'Maria und Frau mit Kreuz'

estymacja:

600 000 - 900 000 PLN

135 000 - 202 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolona

kolekcja prywatna, Europa

Temat macierzyństwa powracał w dziele malarki wielokrotnie.

Jego kariera rozpoczyna się wraz z bretońskim epizodem autorki i kompozycją „Smutny kraj” (1906, kolekcja prywatna). Niejednokrotnie Muter podkreślała w wizerunkach matki i dziecka mizeralistyczny wyraz ich egzystencji. Niezależnie od tego często eksponowała czułość pomiędzy nimi. Malarstwo o takiej tematyce prawdopodobnie było dla niej sposobem kompensacji problemów rodzinnych.

Za mąż wyszła w 1899 roku za znacznie starszego krytyka sztuki i działacza socjalistycznego, Michała Mutermilcha. Ich syn Andrzej urodził się rok później. W trakcie Wielkiej Wojny wyjechał z matką do Szwajcarii, gdzie wykryto u niego gruźlicę kości. Pod koniec wojny Muter poznała kolegę syna, socjalistycznego polityka Raymonda Lefebvre'a. Ich znajomość przerodziła się w drugą miłość życia artystki. W kolejnych latach Lefebvre zmuszony był parokrotnie wyjeżdżać na leczenie. Muter opiekowała się nim jak własnym synem, u którego choroba postępowała w równym tempie. Ze swoim mężem rozwiodła się w oficjalnie w 1919 roku, chcąc związać się z Raymondem. Ten jako delegat partii socjalistycznej we Francji wyjechał w 1920 roku na kongres III Międzynarodówki w Moskwie. Z Rosji nigdy nie powrócił: statek, którym płynął, zatonął na Morzu Białym w pobliżu Murmańska, być może na skutek sabotażu. Muter próbowała ukoić żal spowodowany śmiercią ukochanego, poświęcając się dobroczynności. W 1923 roku dokonała konwersji na katolicyzm, a tematyka chrześcijańska

coraz częściej pojawiała się w jej dziele. W 1924 roku seria dramatycznych wydarzeń w jej życiu znajduje fatalny finał: 24-letni syn Andrzej zmarł nagle podczas kąpieli.

Prezentowany w katalogu niezwykle, monumentalny obraz z przedstawieniem Marii, małego Chrystusa i Golgoty w tle to ukoronowanie całego talentu plastycznego Meli Muter oraz jej mentalnych refleksji. Poprzez uniwersalną ikonografię dzieła, Muter kontaminuje wartość bezgranicznej miłości macierzyńskiej, jej ziemskie i boskie oblicze oraz składa odbiorcy wyznanie o osobistych dramatach. Mela Muter z właściwą sobie wrażliwością emocjonalną nie idealizuje Marii-matki w kontekście fizycznym, lecz nacechowuje historię macierzyństwa Marii całym pięknem i ciężarem doświadczenia.

Mela Muter posłużyła się także plastyczną konwencją, dramatyzującą w formie i treści, malarstwa Vincenta van Gogha. To właśnie pod wpływem holenderskiego mistrza artystka „rozbijała jednobarwne płaszczyzny na dekoracyjne, ekspresyjnie łamiące się formy, wykonane za pomocą wydłużonych, wijących się duktów pędzla. Koloryt jej obrazów stał się matowy, stonowany, utrzymany w zróżnicowanych odcieniach żółci, czerwieni, zieleni, błękitu i brązu. Malowała bezpośrednio na niezagruntowanym płótnie, które wchłaniało farbę, a często przebiegało przez nią. Czasem wykorzystywała naturalny kolor płótna, pozostawiając fragmenty niezamalowane” (Barbara Brus-Malinowska).





6



108 †

MELA MUTER

1876-1967

Widok na Pont Marie w Paryżu, około 1946

olej/plótno, 50 x 61 cm

sygnowany l.d.: 'Muter'

na odwrociu obraz olejny z martwą naturą, sygnowany 'Sylvie Rosenthal'

estymacja:

150 000 - 190 000 PLN

33 700 - 42 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Aarona Beare

kolekcja prywatna (od 1955 roku)

dom aukcyjny Sotheby's, Nowy Jork, grudzień 2005

kolekcja prywatna, Polska

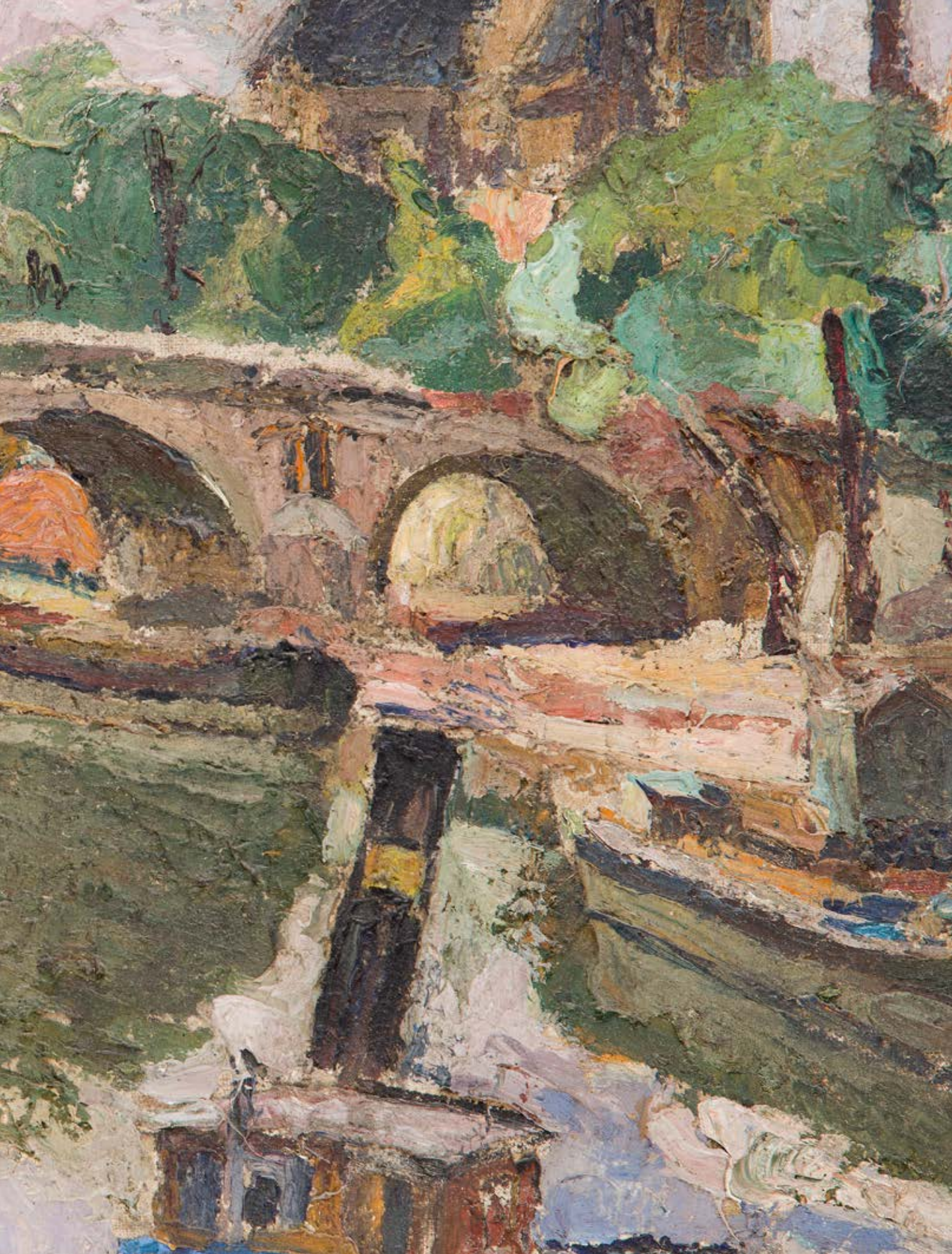
Pejzaż miejski to gatunek nader często wybierany w kręgu artystów Szkoły Paryskiej. Artyści międzynarodowej bohemy artystycznej lewobrzeżnego Paryża portretowali nie sztywne paryskie bulwary, a miejsca, które przemierzali: zapyziałe uliczki, zaułki, podwórka otoczone przez nieefektywne budowle. Moda na tego rodzaju miejski pejzaż wiąże się ze sztuką II połowy XIX stulecia i portretami Montmartre'u wykonywanymi przez artystów francuskich, jak i licznych przybyszów nad Sekwanę. Widokami z tej części Paryża zasłynął w pierwszych dekadach XX wieku Maurice Utrillo. Mela Muter od początku kariery wyjeżdżała wielokrotnie do Bretonii, gdzie powstawały widoki z małych miasteczek tego regionu. Miejskie krajobrazy paryskie stanowią szczupłą i zwartą grupę w jej dorobku. Malarka przedstawiała katedrę Notre-Dame z jej bezpośrednim otoczeniem lub też malowała wąskie uliczki z ekspresyjnie spiętrzonymi fasadami kamienic. Do tej grupy należy prezentowana „Widok na Pont Marie w Paryżu”. Obraz nosi ślad oddziaływania twórczości Vincenta van Gogha (nota bene w latach 1886-88 również portretującego Paryż) – Muter brawurowo posłużyła się różnobarwnymi impastami, kreśląc bryły architektury. W dolnej partii postacie zostały wykonane ledwie paroma aplikacjami farby, a w wyzierającej z nad kominów partii nieba tłoczą się koliste obłoki. Mała uliczka ożywa życiem w plastycznej wizji artystki.

Paryż był dla Meli Muter od początku szczęśliwą przystanią, w której miała szczęście uczyć się i zaczynać swoją profesjonalną karierę malarki. Na dobrą pozycję Muter w paryskim środowisku niewątpliwie wpłynęło

ciepłe przyjęcie jej twórczości przez krytykę, zarówno polską, jak i francuską. Już w 1904 r. na łamach „Bruits de Paris” jeden z krytyków stwierdził, że artystka „Przyjeżdżając (...), żeby uczyć się od naszych mistrzów, przywiozła ze sobą niezbędny bagaż, który pozwala jej faktycznie skorzystać z tych nauk, których uczeń pozbawiony talentu nie potrafiłby zrozumieć. Dlatego Pani Mutermilchowa już osiągnęła tak znakomite rezultaty” (E. Bobrowska, Portret „szalonych lat”: Mela Muter na międzynarodowej scenie artystycznej Paryża w: Mela Muter: malarstwo. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, red. M. A. Supruniuk, Toruń 2010, s. 22). Malarka szybko zyskała uznanie jako „talent świeży, młody, ruchliwy, indywidualność wybitna” (H. Zbierchowski, Z pracowni artystów polskich w Paryżu, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 40, s. 804). I to właśnie pod wpływem Paryża ukształtowała się osobowość artystyczna Meli Muter. Artystka dzięki przychylnym ocenom swojej twórczości, ale także dzięki przyciągającej uwagę urodzie łatwo nawiązywała kontakty towarzyskie i artystyczne. Do jej znajomych należeli Henri Barbusse, Artur Honneger, Auguste Peret, Diego Rivera, Romain Rolland, Rainer Maria Rilke. Zachowując ścisłe związki za społecznością polską, wrosła w środowisko francuskie i zaangażowała się w ruchy społeczne. Współpracowała z paryskimi gazetami, wykonując dla nich ryciny i rysunki, (m.in. wraz z Pabłem Picasse, André Lhotem, Chaną Orloff i Fujitą) wykonywała ilustracje do wydawanego przez Henri Barbusse'e pisma „Clarté”. Utrzymywała kontakt z Henri Matiss'em, który z uznaniem wyrażał się o jej malarstwie.







MOZAIKA Z ŻYCIA: MELA MUTER

Przez kilka pokoleń Mela Muter pozostawała w pewnym zapomnieniu, choć przecież była jednym z najstarszych twórców kręgu École de Paris, portrecistką nasycającą swe obrazy spektakularnym ładunkiem psychologicznym, malarką posługującą się rozległym repertuarem środków plastycznych, ambitnym samoukiem czerpiącym ze spuścizny dawnych i współczesnych mistrzów pędzla. Dziś postać malarki odżywa na łonie historii sztuki, muzealnictwa, kolekcjonerstwa oraz rynku sztuki.

Maria Melania Klingsland, znana później w świecie sztuki jako Mela Muter, urodziła się 26 kwietnia 1876 r. w warszawskiej kamienicy przy ulicy Leszno 28, mieszkania 12. Rodzice Melanii należeli do grupy bardziej zamożnych Żydów, na co wskazuje chociażby lokalizacja ich domu po południowej stronie ulicy Leszno, nazywanej wówczas „Alejami Ujazdowskimi dzielnicy żydowskiej”. Już w 1899 roku Mela wyszła za mąż za dwa lata starszego Michała Mutermilcha, literata, krytyka literackiego, feministę! Dzięki temu jeszcze tego samego roku Mela zapisała się do Szkoły Rysunku i Malarstwa dla Kobiet. Miejsce to, założone w 1892 r. przez malarza, śpiewaka i kompozytora Miłosza Kotarbińskiego, poza kursami dla pań Adriana Baranieckiego i szkołą Toli Certowiczówny w Krakowie, jako jedyne w Polsce umożliwiało kobietom studiowanie sztuki. Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych nakazem władz carskich pozostawała zamknięta do roku 1904, krakowska Akademia Sztuk Pięknych zaczęła zaś oficjalnie przyjmować kobiety dopiero po 14 grudnia 1918.

Publikę i krytykę fascynował talent Muter, ale również proces twórczy autorki – malowała bezpośrednio na niezagruntowanym, grubym i chropowatym płótnie. Mimo odbytej edukacji plastycznej i niezastąpionej intuicji malarskiej Mela określała siebie mianem samouka, co wpłynąć mogło na pewnego rodzaju beztroskę tworzenia i łączenia różnych stylów. Pomysły na dzieła przychodziły w kawiarniach, parku czy w trakcie podróży. Tworzyła niezwykle portrety, w których często sięgała po tematykę związaną z dzieckiem i macierzyństwem. Na lata 20. XX wieku przypadł największy sukces malarki. Wielokrotnie wystawiała w kraju i za granicą. Jedną z ważniejszych ekspozycji była wystawa zbiorowa w galerii Au Sacre du Printemps. Obok dzieł Muter znalazły się tam prace wielu wybitnych twórców – Picassa, Pascina, Pankiewicza, Gottlieba, Zaka, Kislinga, Kramsztyka i Czyżewskiego. Jako 26-letnia malarka zaczęła wystawiać swoje prace i robiła to z wielkim rozmachem.

Jesienią 1902 r. do Paryża przybył Leopold Staff, którego malarka знаła jeszcze z warszawskiego rodzinnego domu. Między artystami wywiązała się gorący romans i choć ich miłość nie dawała szans na wspólne życie, byli razem przez ponad pięć lat. Zerwanie nastąpiło prawdopodobnie wtedy, gdy mąż Meli odnalazł kochanków podczas schadzki w Zakopanem. Mela Muter, jako kobieta piękna i intrygująca, jeszcze wielokrotnie po tej sytuacji wpływała się w nieformalne związki, np. w 1904 roku z Leo-poldem Gottliebem, Leopold, również malujący, pozostawał blisko Meli aż do pierwszej wojny światowej. Kiedy wybuchła, przebywał w Krakowie, skąd uciekł, aby przyłączyć się do Legionów Józefa Piłsudskiego. Ale jeszcze przedtem, w czerwcu 1914 r. w Paryżu, stoczył pojedynek z innym przyjacielem Meli – malarzem Mojżeszem Kislingiem, zwanym księciem Montparnasse'u. Zgodnie z krążącą plotką miał bronić jej dobrego imienia. W rzeczywistości chodziło prawdopodobnie o różnice zdań na tle politycznym.

W okresie lat 20. XX wieku Mela Muter osiągnęła szczyt swojej kariery artystycznej. Należała do grona najbardziej podziwianych i stabilnych finansowo twórców Paryża. W latach 30. Zaś wielki kryzys zahamował impet awangardowych ruchów artystycznych. W całej Europie pojawiły się nowe reakcyjne ugrupowania polityczne. Skończył się wielki popyt na sztukę. Twórczość Meli Muter nie była już tak popularna jak w poprzedniej dekadzie. Jednak jeszcze w roku 1933 wystawiała w pawilonie polskim w ramach XVIII Biennale w Wenecji. Po zajęciu Paryża przez hitlerowskiego okupanta, Mela, podobnie jak wielu mieszkańców Paryża pochodzenia żydowskiego, udała się szukać schronienia na południe. Utrzymując się z lekcji malarstwa i historii sztuki w College Saint-Marie w Awinionie, przetrwała do wyzwolenia w 1945 roku.

Po powrocie do Paryża wynajmowała coraz tańsze i w związku z tym coraz gorsze mieszkania. Gdy w 1958 roku odnalazł ją Bolesław Nawrocki junior, mieszkała w ciemnym lokum w bramie domu przy 40 rue Pascal, które było zalewane podczas większych opadów. W latach 60. przeżyła jeszcze mały renesans swojej twórczości. Pomiędzy rokiem 1966 a 1967 miała indywidualne wystawy w prywatnych galeriach w Paryżu, Kolonii, Oslo, San Francisco i Nowym Jorku. Nigdy już nie odwiedziła Polski, choć czyniono ku temu pewne starania. Zmarła w osamotnieniu 16 maja 1967 roku w wieku 91 lat.



Mela Muter, Paryż ok. 1920, Źródło: Archiwum Emigracji, Toruń

109 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

Portret pisarza Francis'a de Miomandre, 1915

olej/plótno, 63 x 73 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Kisling 1915'

na odwrociu na każdej listwie oprawy papierowe nalepki wystawowe,
transportowe oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

800 000 - 1 200 000 PLN

180 000 - 270 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jonasa Nettera (1867-1946), Paryż

kolekcja spadkobierców Jonasa Nettera

dom aukcyjny Christie's, luty 2020

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Modigliani et son époque, Paris 1910-1912, Chiba, Musée Kawamura, Osaka, Museum of Art of Kintetsu; Yamagata, Museum of Art; Niigata, Municipal Museum of Art; Miyazaki, Prefectural Museum of Art; Kitakyushu, Municipal Museum of Art; and Tokyo, Damaru Museum of Art, kwiecień-maj 1997 (pierwsza odsłona; nr 28)

Rétrospective Kisling, Grande Galerie Odakyu, Tokio, The Miyazaki Prefectural Institution, Galerie d'Art Daimaru, Osaka i Kobe, 18 maja – 2 października 1984 (nr 9, il.)

LITERATURA:

Jean Kisling, Henri Troyat, Kisling, katalog raisonné, t. II, Torino 1982, nr 12, s. 104 (il.)

Prezentowany w katalogu obraz autorstwa Mojżesza Kislinga to wybitne i wyjątkowe dzieło sztuki portretowej, zarówno w kanonie historii sztuki, jak i twórczości samego artysty – wszak Kisling był piewą przede wszystkim kobiecych aktów. W 1915 roku stworzył portret francuskiego pisarza i znanego tłumacza z języka hiszpańskiego, Francis'a de Miomandre'a. W 1904 roku opublikował swoją pierwszą książkę „Myśli i wspomnienia” w nakładzie dwustu dwudziestu egzemplarzy. Współpracował z magazynem „Le Mercure de France” (Paryż), „Antée” (Brugia) i „L'Occident”. W 1908 roku pisarz zdobył niezwykle prestiżowe wyróżnienie Prix Goncourt, czyli nagrodę Goncourtów. Miomandre przez całe życie stworzył tysiące artykułów do ponad dwustu magazynów i gazet. Miomandre działał również jako scenarzysta- w 1923 roku napisał scenariusz do filmu „Schronienie miłości, czyli powrót wuja Arsena” na podstawie powieści o tym samym tytule. Od 1908 do 1911 należał do Klubu długich wąsów,

grupy literackiej założonej przez symbolistycznego poetę Henri'ego de Régniera oraz pisarza i dyplomatę Paula Moranda.

To, co uderza w dziele najmocniej to szczególnego rodzaju flirt Kislinga z konwencją portretu i aktu. Jak zostało wspomniane, dzieła Kislinga to przede wszystkim wizerunki nagich lub roznegliżowanych kobiet.

Patrząc jednak na portret francuskiego literata, przedstawionego w nieformalnej pozie, w eleganckim błyszczącym garniturze i cylindrze, można odnieść wrażenie, iż Kisling i tu zwraca uwagę na sensualność ludzkiej, męskiej natury. Ponadto harmonijny rysunek, spotęgowanie efektów barw i ekspresja sprawiają, iż „Kisling zastanawia ogromnym swoim natężeniem psychologicznym (...). Ekspresjonizm i jego derywaty cieszą już chociażby dlatego, że są naładowane istotnym życiem ludzkim. (...)

Kisling wstrząsa w swoich płótnach właśnie intensywnością tego życia i zmusza do przeżywań”.







110 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

Martwa natura z owocami

olej/deska, 21 x 37 cm
sygnowany l.d.: 'Kisling'

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

27 000 - 40 400 EUR

POCHODZENIE:

z dawnej kolekcji Claude'a Cuéto
dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, czerwiec 1999
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Kisling 1891-1953, katalog raisonné, tekst Jean Dutourd, red. Jean Kisling, t. 3, Landshut 1995, poz. 7, s. 405 (il.)

Mojżesz Kisling był jednym z czołowych reprezentantów École de Paris skupiającej przybyłych z Europy Środkowo-Wschodniej i Rosji artystów żydowskiego pochodzenia. Dzięki swym towarzyskim koligacjom i finansowym sukcesom zdobył miano „księcia Montparnasse'u”. Przyjacielskie relacje łączyły go z polskimi twórcami: Tadeuszem Makowskim, Eugeniuszem Zakim, Ludwikiem Markusem, Romanem Kramsztykiem i Melanią Mutermilch. Prezentowana w katalogu martwa natura to wybitny przykład wczesnej twórczości artysty, w której wybrzmiewają echa syntetyzmu poznanego dzięki przyjaźni z Władysławem Ślewińskim.

Martwa natura z owocami to także ilustracja do słów samego Kislinga: „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”.







NAMIĘTNY MALARZ

Pijk, awanturnik, kobieciarz, cieszący się nieco dwuznacznym przydomkiem „książę Montparnasse’u”. Francuski patriota i żołnierz walczący na frontach I wojny światowej, jeden z najwybitniejszych polskich twórców, najgenialniejszy wyraziciel melancholijnego nurtu sztuki Paryża – Kisling, a właściwie „Kisling!”, bo tamtejsza prasa miała w zwyczaju stawiać jego nazwisko na końcu zdania i dodawać wykrzyknik. Ów „Kisling!”, cudowne dziecko i artysta urodzony pod szczęśliwą gwiazdą (jeśli wypada w jednym zdaniu użyć dwóch staromodnych wyrażen), pochodził z ubogiej rodziny żydowskiej, mieszkającej od pokoleń na krakowskim Kazimierzu. Na studia w krakowskiej ASP poszedł raczej z rozpędu niż z powołania. Do Paryża w 1910 też udał się „nieprogramowo” – trochę ponieważ radził mu to Józef Pankiewicz, trochę ponieważ do miasta wybierał się w tym czasie zaprzyjaźniony z malarzem Simon Mondzain. W swoich pierwszych latach we Francji miał – jak pisało – więcej szczęścia niż rozumu. Otwarcie krytykował kubizm (lato 1913 spędził w Pirenejach z Picassem i Grisem). W 1914 postanowił się pojedynkować z powszechnie szanowanym Leopoldem Gottliebem. Z rozpadającego się Bateau Lavoir przeprowadził się do niedbającego wcale w lepszym stanie La Ruche. Antysemicką nagonkę i trudności w otrzymaniu obywatelstwa w 1914 rozwiązał poprzez zaciągnięcie się do Legii Cudzoziemskiej, a w 1916 został ranny na froncie. Dopiero po zakończeniu Wielkiej Wojny niemal trzydziestoletni Kisling postanowił się usatkwować. Za namową przyjaciół w ponurym listopadzie 1919 pokazał swoje prace w Galérie Druet. Błyskawicznie zdobył rozgłos. Wkrótce zainteresowali się nim amerykańscy kolekcjonerzy, a jury Salonu Jesiennego zaprosiło go, aby oceniał „młodych” w komitecie. Sytuacja finansowa twórcy była na tyle dobra, że zaczął regularnie jeździć na Południe. Spokoju nie dała mu za to prasa brukowa, przywołująca co rusz jego niedawne szalone życie. Wizerunek Kislinga – kobieciarza, jaki spotkamy w czasopiśmie międzywojnia (nie tylko w rozmaitych pismach plotkarskich, lecz także w „Vogue’u”), niewiele różni się od wizerunku Picassa – kolejnego kobieciarza z tego czasu. Na szczęście Kisling nie tylko wszedł w latach 20. do parnasu bohemy, ale przede wszystkim kanonu sztuki. Wystawiał na Biennale w Wenecji, stał się przedmiotem zarówno recenzji, jak i opracowań monograficznych. Wydawano albumy z reprodukcjami jego dzieł. Dobra passa trwała do wybuchu wojny. Kiedy naziści wkroczyli do Paryża, Kisling wiedział już, że znajduje się na liście „artystów zdegenerowanych”. Po demobilizacji uciekł z Paryża do Marsylii. Jak zawsze lekkomyślny, nie zdecydował się ewakuować swojej pracowni na rue de Bara. W 1941 Gestapo zniszczyło jej zawartość, przez co dużą część obrazów autora z lat 30. znamy jedynie z fotografii. Ścigany przez Niemców, postanowił opuścić Europę. Przez port w Lizbonie wyruszył do Stanów Zjednoczonych. Lata okupacji spędził w Nowym Jorku, gdzie żył na uboczu i nie brał udziału w lokalnym życiu artystycznym. W 1945, zaraz po zakończeniu działań wojennych, postanowił wrócić do Francji. Nie chciał jednak już mieszkać w Paryżu, pozbawionym dawnych mieszkańców – osiadł z żoną i synami na Południu. Paradoksalnie, ostatni dziesięciolecie okres jego twórczości okazał się czasem szczęśliwym. Kisling umarł w czasie przygotowań do swojej ostatniej monograficznej wystawy.

Twórczość Mojżesza Kislinga, wielokrotnie wiązana z takimi zjawiskami jak sztuka Szkoły Paryskiej, klasycyzujących tendencji spod znaku nowej rzeczywistości i powrotu do porządku czy nowoczesnego koloryzmu, nosi wyraźny ślad studiów nad dawnymi mistrzami. Wielu artystów-przybyszów decydowało się podjąć naukę w jednej z liberalnych szkół artystycznych Paryża i przy tym samodzielnie pogłębiało umiejętności warsztatowe, przyglądając się malarzom średniowiecza, renesansu i baroku w Luwrze. Dla wielu artystów początku wieku akt, najczęściej żeński, jako ulubiony temat akademickiej sztuki XIX stulecia, stanowił pole do eksperymentów i awangardowego ikonoklazmu. Ekspresjoniści czy kubiści deformowali czy geometryzowali, aby podważyć status quo dawnej twórczości. Wchodzili w dialog z mistrzami, aby na klasycznych rudymencie malarstwa budować nową harmonię opartą na geometrii, czasem dysonansach i drapieżnej ekspresji. Po Wielkiej Wojnie wielu artystów europejskich wracało do wzorców form sztuki, opartych na zasadach kompozycji

sztuki greckiej czy rzymskiej. Rzecz jasna, nie było mowy o powtarzaniu modelu twórczości sprzed kilku tysięcy lat, lecz o harmonii, którą zapewniały widzowi dawne posągi czy malowidła.

„(...) TYLKO ARTYSTA, KTÓRY OSIĄGNĄŁ MISTRZOSTWO P. KISLINGA, MOŻE NADAWAĆ AKTOM I PORTRETEM TAKĄ SIŁĘ WYRAZU, POSŁUGUJĄC SIĘ JEDNOCZEŚNIE ŚRODKAMI POZORNIE PROSTYMI. (...) ZA POMOCĄ KILKU ODCIENI RÓŻU, JASNEGO MAHONIU LUB BURSZTYNU, TWORZY PRAWDZIWE SYMFONIE, POWŚCIĄGLIWE, LECZ WYKWINTNE”. EDWARD WORONIECKI, L’ART POLONAIS À PARIS. EXPOSITIONS: (...) DE MM. KISLING ET KANELBA CHEZ M. BERNHEIM (...), „LA POLOGNE POLITIQUE, ÉCONOMIQUE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE” 1927, PÓŁR. II, S. 591

Tego rodzaju poszukiwanie „klasycznej” zasady rozpoczęło się w twórczości Kislinga około 1916 roku. Wtedy śmiało już stąpający po paryskim gruncie malarz dialogował w malarstwie z obrazami swojego przyjaciela Amedeo Modiglianego. Modigliani uprawiał w tym czasie malarstwo oparte na wyrazistym konturze, solidnej formie i prymitywnej stylizacji, w której rezonowało doświadczenie sztuki archaicznej i pozauropiejskiej. W 1917 roku miała miejsce skandalizująca, jedyna indywidualna wystawa, której malarz oczekiwał się za życia. Policja ekspozycję w galerii Berthe Weill zamknęła ze względu na obrazoburczy charakter aktów Modiglianego. Pociągłe sylwety kobiecych ciał oraz ich erotyczny charakter daje się wyśledzić w obrazach Kislinga z drugiej i trzeciej dekady XX wieku. Kisling jednak porzucał manierę przynależną włoskiemu artyście i nadawał ciałom modelek skupioną formę artystyczną, precyzyjny, graficzny charakter, nieco nadrealny wyraz poprzez operowanie detałem na często purystycznym tle. W „Aktcie leżącym na czerwonym prześcieradle” witalne ciało dziewczyny, ze skrzyżowanymi rękoma i nogami, umieszczał na szezlongu przykrytym czerwoną tkaniną. Mebel nie został jednak poprawie wykonstruowany. Rzutowany cień z kolistego mebla przybiera kształt czworokąta. Ściany w tle zostały umieszczone wobec siebie pod nieregularnymi kątami. Przestrzenna konstrukcja pomieszczenia nie jest harmonijna, przez co nabiera zagadkowego charakteru. Głównym punktem odniesienia dla widza staje się więc doskonale kobiece ciało.

„JEGO ZABORCZA SZTUKA PCHA GO CORAZ DALEJ, SZTUKA ŚCISŁA, SIŁNA I SUBTELNA JEDNOCZEŚNIE, ZMYŚLOWA, WIĘCEJ – ŻARLIWA I ROZKOSZNA, JEDNOCZEŚNIE JEDNAK UPORZĄDKOWANA, SKUPIONA I ŚWIADOMA, GDZIE OBOK PŁAM KOLORU, WIBRUJĄCYCH I MIGOCZĄCYCH NA WYŚCIGI, LINIA ZACHOWUJE SVOJĄ WAGĘ A RYSUNEK NARZUCA SVOJE PANOWANIE”. JAN TOPASS, L’ART ET LES ARTISTES EN POLOGNE, DU ROMANTISME À NOS JOURS, PARIS 1928, S. 111

Krytyka artystyczna epoki dostrzegała w obrazach Kislinga, obdarzonych „rzeczową” formą, namiętny charakter malarza. Wskazywano, że ideał piękna, który pielęgnuje, ma klasyczny rodowód, lecz malarz nasycił go własnym temperamentem. Do natury podchodził z namaszczeniem, lecz nadawał jej formy plastyczne zgodne z własną wyobraźnią i intuicją. Zygmunt Klingsland z precyzją określał ten fenomen: „(...) najchętniej posługuje się tymi pierwiastkami formy malarskiej, które są istotnymi odpowiednikami plastycznymi składników jego poglądu na świat – tak bardzo uczuciowego. Czy kiedykolwiek postępuje inaczej jakiś artysta rozumiejący konieczność i posiadający zdolność poddawania najpiękniejszych bodaj form natury subiektywnym pojęciom o pięknie i, w dalszej konieczności, założeniom swej indywidualnej wyobraźni twórczej? Im zaś wyraźniej sprzeciwiane są te przekształcenia rzeczywistości i tym jaskrawiej występuje przewaga pewnych, ściśle określonych, pierwiastków składowych formy plastycznej. Stąd kunsztowna geometryczność kompozycji Michała Anioła lub fascynująca potęga światłocieniowej gry Rembrandta. I stąd cała w ogóle sztuka” (Zygmunt Klingsland, Kisling, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 38, s. 8).



Mojżesz Kisling w pracowni, źródło: www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com

ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI

1849-1915

Sanna

olej/deska, 17,5 x 21,5 cm
sygnowany p.d.: 'A.Wierusz-Kowalski'

estymacja:

120 000 - 160 000 PLN

27 000 - 35 900 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Polswiss Art, Warszawa, grudzień 2008

kolekcja prywatna, Polska

„Alfred Wierusz-Kowalski bardzo szybko osiągnął popularność na monachijskim rynku sztuki jako malarz polskiego obyczaju i życia polskiej prowincji – małych miasteczek, wsi, szlacheckich dworów. Bogatym źródłem inspiracji dla rodzajowych obrazów artysty, zwłaszcza we wczesnym okresie twórczości, była daleka podróż, którą w dzieciństwie odbył wraz z rodzicami w związku z przeprowadzką z Suwałk w okolice Kalisza. Oglądany wówczas – i utrwalany w szkicowniku szesnastoletniego chłopca – rozległy, płaski krajobraz Suwalszczyzny, zakurzone, piaszczyste gościńce, przydrożne karczmy, stacje pocztowe i wiejskie zagrody, załadowane dobytkiem wozy, chłopskie furmanki czy bryczki, rozgrywające się w tej scenerii przeprawy przez rzeki czy rozmaite przygody podróżnych dalekim echem powróciły w jego obrazach z lat 70.”.

Ewa Micke-Broniarek, Alfred Wierusz-Kowalski, portal culture.pl



112

ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI

1849-1915

Zimowe polowanie z chartami, po 1900

olej/płótno, 89 x 110 cm

na odwrociu napisy farbą na płótnie: 'alf | No 21'

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

56 100 - 78 500 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, październik 2018

kolekcja prywatna, Poznań

Olga Boznańska, która mieszkając w Monachium zetknęła się z Wieruszem-Kowalskim, wspominała po latach: „Między Brandtami a Kowalskimi była cicha rywalizacja. Jak się jednej niedzieli było u Kowalskich, pytano potem u Brandtów: kto był, ile ludzi było itp. Obu rodzinom powodziło się nadzwyczajnie! Kowalski miał dwie olbrzymie pracownie, oprócz mieszkania. Malował konie, sanie, śnieg i wilki. W swej pracowni trzymał wtedy cztery żywe wilki w klatce, jako modele. Co tylko malował, zaraz zabrali Niemcy. Opowiadano, że zarabiał 40 000 marek rocznie! Czy podobały mi się jego obrazy? Gdzie tylko widzę talent, zaraz mnie interesuje. I tu widziałam duży talent. W tych obrazach był charakter, było dużo życia”.

Wypowiedź Olgi Boznańskiej, październik 1938, A. Nowaczyński, U Olgi Boznańskiej w Paryżu, „Tygodnik Ilustrowany” 1938, nr 42, s. 805



ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI

1849-1915

"Przymuszony model", 1873

olej/deska, 24 x 17,5 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'A. Kowalski 73'

estymacja:

120 000 - 160 000 PLN

27 000 - 35 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Berlin

LITERATURA:

„Tygodnik Ilustrowany”, Warszawa, 3 kwietnia 1875 rok, tom XV, nr 379, s. 1 (grafika prasowa „Przymuszony model”, Z własnego obrazu rysował Alfred Wierusz-Kowalski w Monachium)

„Dla nas wszystkich, którzy patrzyliśmy z bliska na pierwsze kroki Kowalskiego, którzy stanowiliśmy grono pierwszych jego kolegów – pisze Henryk Piątkowski, znany malarz i krytyk – tak pięknie rozwinięta karyera artystyczna nie była niespodzianką. Wszystkie cechy charakterystyczne skończonego artysty mogliśmy poznać i ocenić w zarodku. (...) Talent jego posiłowany był zawsze niezmordowaną pracą, a zdolność do pracy trzymała w karbach zbyt gwałtowne porywy. Stąd w rozwoju twórczości Kowalskiego nie znać nagłych odskoków od równej, gładkiej, raz wytkniętej drogi, nie znać rwania się bezwiednie szamoczącej się po manowcach duszy, lecz dojrzeć można natomiast równowagę artysty, który, urobiwszy sobie pewne ideały, wierzy w ich doskonałość i ciągle ku nim dąży”.

Henryk Piątkowski, Alfred Wierusz-Kowalski. Sylwetka, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 25, s. 492, „Tygodnik Ilustrowany” 1938, nr 42, s. 805





Alfred Wierusz Kowalski (fot. ok. 1875), źródło: wikipedia Commons

SZTAFAZ EPOKI – MALARSTWO ALFREDA WIERUSZA-KOWALSKIEGO

Alfred Wierusz-Kowalski, urodzony w majątku Dębszczyzna w pobliżu Suwałk, pierwsze sześć lat życia malarz spędził w rodzinnej posiadłości. Teren guberni augustowskiej, w której wówczas znajdowały się Suwałki, był niezwykle malowniczym obszarem jeziornym odznaczającym się barwnym folklorem i różnicowaniem etnicznym; dziś wiemy, że odcisnęło to wielkie piętno na wyobraźni przyszłego malarza. Kowalski swoją edukację artystyczną rozpoczął w warszawskiej Klasie Rysunkowej, gdzie uczył się od 1865 pod kierunkiem Rafała Hadziewiczza, Aleksandra Kamińskiego i Wojciecha Gersona. Studia kontynuował w akademii w Dreźnie, dokąd wyjechał w 1871 oraz w Pradze – w 1872. Wkrótce zapisał się do Akademii Monachijskiej (Malschule) i studiował pod kierunkiem Aleksandra Wagnera, a w 1874 przeniósł się do pracowni Józefa Brandta - artysta w prywatnej pracowni gromadził krąg uczniów, którzy w jego atelier prowadzili własne, swobodne prace rysunkowe i malarskie.

W kolejnych latach pozycja Wierusza-Kowalskiego na lokalnej scenie artystycznej zaczęła krzepnąć. Artysta aktywnie brał udział w życiu artystycznym, wiele wystawiał, stworzył styl malarski, który pozwolił mu być rozpoznawalnym. Ceniono jego kompozycje konne, sceny ze wschodnimi jeźdźcami i zimowe widoki z myśliwymi i wilkami. W późniejszym okresie chętnie nabywano jego orszaki weselne z postaciami w polskich strojach ludowych oraz kuligi z młodymi śmiejącymi się ludźmi. Artysta wystawiał na najważniejszych międzynarodowych pokazach publicznych organizowanych w Monachium, Berlinie i Wiedniu, zdobywając niejednokrotnie złote medale. Wysyłał obrazy do Pragi, Paryża, Brukseli i Stanów Zjednoczonych. Pod adresem Herzogstrasse 15 utrzymywał pracownię, która, podobnie jak studio Brandta, była swoistym salonem „księcia” malarstwa, wypełnionym licznymi rekwizytami. Choć formalnie nie prowadził szkoły, do jego uczniów zalicza się Olę Boznańską, Michała Wywiórskiego czy Henryka Weyssenhofa. W 1890 roku dostąpił zaszczytu, bowiem mianowano go honorowym profesorem monachijskiej Akademii. Był najważniejszym polskim malarzem w Monachium, zaraz obok Józefa Brandta. Towarzyszyła mu aura polskiego szlachcica, zapalonego myśliwego, miłośnika koni i polskiego obyczaju. Swoje obrazy wykonywał z ogromną dbałością o szczegóły i zrozumieniem portretowanych realiów. Widzów zachwycała precyzja detalu jego prac, żywiołowość i witalność scen, urokliwe efekty świetlne i soczysta kolorystyka odmalowanej polskiej przyrody. Malarz współpracował z niemieckimi i polskimi czasopismami oraz wydawnictwami, które reprodukowały jego prace, co znacząco przekładało się na popularność jego nazwiska. Obracał się w wysokich kręgach, co z kolei ułatwiał mu zdobywanie zamówień. Wierusz-Kowalski cieszył się przyjaźnią księcia i regenta Bawarii Luitpolda.

Blżej 1900 roku popularność jego prac spadała – zmieniał się smak publiczności, a w sztuce rodziły się pierwsze awangardy. „W maju 1910 roku Alfred Wierusz-Kowalski każdego ranka z niepokojem obserwował zachmurzone niebo nad Monachium. Wiele lat po

ukończeniu zdecydował się wystawić publicznie monumentalny (500 x 1000 cm) obraz, przedstawiający dramatyczną scenę napadu wilków na rodzinę jadącą saniami. Stary Ratusz, gdzie zorganizowano pokaz, odwiedzili członkowie rodziny panującej. Prinzregent Luitpold, książę Ludwиг, księżniczka Gizela, którzy oglądali dzieło w obecności autora, nie szczędzili słów uznania. Cóż z tego, gdy, jak pisał artysta do syna: „na wystawie, parę osób tylko się widzi. Trzeba wprawdzie pecha, że ciemno, (...) deszcz leje od czasu pierwszego dnia, bez ustanku, zimno jak w grudniu tak, że człowiek sztywnieje i pomimo reklam i rozmaitych sposobów ściągania publiki pustki na Sali”. W ostatnich latach życia artystę coraz bardziej pochłaniały problemy związane z utrzymaniem majątku w Mikorzynie koło Konina, którzy malarz kupił w 1897 roku i chorobą żony.

Wierusz-Kowalski zmarł w trakcie I wojny światowej. Jego rodzina spuściznę z pracowni przewiozła do Polski, obrazy natomiast zostały sprzedane w monachijskim salonie Hugo Helbinga. Ukryte w kolekcjach muzealnych i prywatnych zaczęły na nowo przyciągać uwagę miłośników sztuki w drugiej połowie XX wieku wraz z badaniami polskiej historii sztuki nad szkołą monachijską. Wierusz-Kowalski bezsprzecznie uznawany jest za najważniejszego jej mistrza.

Twórczość Wierusza-Kowalskiego skupiona jest wokół paru kluczowych wątków. Publika wystaw i kolekcjonerzy znali i uwielbiali płótna z motywem samotnego wilka, zimowej sanny, konne zaprzęgi, nastrojowe portrety. Poprzez kompozycyjne repetycje malarza już w epoce spotykał się zarzutami epigonizmu i konwencjonalizacji własnego dzieła. Henryk Piątkowski notował: „I w jak dziwnej kolizji stanąć musi krytyka, z głosem opinii publicznej. (...) Krytyk (...) musi dojść do wniosku, iż Monachium zabiło w Kowalskim cechy najgodniejsze uznania w malarzu twórcy. Ogół za to, patrząc na świetne rezultaty rozwoju kariery tego artysty, musi wręcz przeciwnego być zdania” (Henryk Piątkowski, Polskie malarstwo współczesne: szkice i noty, Petersburg 1895, s. 163). Pozorna sztampowość przynajmniej niektórych jego prac nie może przysłonić widzenia całego oeuvre. Niezwykły realizm obserwacji, a wręcz reporterskość spojrzenia towarzyszyły mu przez całą twórczość. W nurcie XIX-wiecznej sztuki, która na potrzeby handlowe operowała popularnymi motywami, Wierusz-Kowalski również łączył ze sobą zjawiska uprawiania sztuki „wysokiej” z próbą odnalezienia się w rynkowej niszy. Choć np. motyw wilka nie był najczęściej eksplorowanym artystycznie przez malarza, to jednak ten najmocniej przebił się do świadomości estetycznej ówczesnych odbiorców sztuki. Około 1900 roku, w momencie szczytowym europejskiego modernizmu i, wkrótce, wybuchu pierwszych awangard, zmienia się dzieło artysty. Eliza Ptaszyńska, monografistka twórczości Wierusza-Kowalskiego odnotowuje, że artysta pracuje szybciej i nieco bardziej spontanicznie, sumarycznie przedstawia to, stosuje impastowe rozwiązania fakturalne, posługuje się nerwowym duktym pędzla – jego malarstwo podlega osobliwie rozumianej syntezie.

TADEUSZ AJDUKIEWICZ

1852-1916

Patrol konny, 1895

olej/deska, 37 x 57,5 cm

sygnowany, opisany i datowany p.d.: 'Tadeusz Ajdukiewicz | Wien 895'
na odwrociu nieczytelny opis długopisem oraz stemple z numerami

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Art Consulting Brno, Praga, październik 2017

kolekcja prywatna, Polska

Dzieła Tadeusza Ajdukiewicza końcem XIX wieku zasłużenie cieszyły się niezwykłą popularnością na międzynarodowym rynku sztuki. Ich autor odebrał edukację artystyczną w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Tam otrzymał stypendium, co pozwoliło mu wyjechać z Wojciechem Kossakiem do Wiednia. W tamtejszej akademii studiował krótko, aby udać się do Monachium, gdzie kształcił się na lokalnej uczelni artystycznej, a także w prywatnej pracowni Józefa Brandta. Kolejne lata wyznacza wędrówka po kresowych dworach, podczas której twórca zajmował się malarstwem portretowym. Krótkim epizodem był pobyt w Paryżu oraz na Bliskim Wschodzie. W 1882 Ajdukiewicz przeniósł się do Wiednia na stałe i przejął pracownię po słynnym malarzu Hansie Makarcie. Był to okres artystycznej

i finansowej prosperity. Polak cieszył się bowiem względami dworu habsburskiego i austriackich możnych. W następnych dekadach portretował arystokrację oraz realizował zamówienia rządowe, m.in. w Anglii, Bułgarii, Rumunii czy Turcji. Prezentowana scena „Żołnierze na koniach” powstała w wiedeńskiej pracowni artysty w 1895. Sportretował prowincjonalne miasteczko z piaszczystą drogą, do której przylegają domy. Horyzont zamyka kurtyna drzew oraz wzgórze, wieńczące perspektywę drogi. Przez miasteczko przejeżdżają dwaj żołnierze. To dragoni austro-węgierscy w umundurowaniu właśnie z końca XIX stulecia. Kompozycja stanowi przykład zręcznego stylu konserwatywnego opartego na akademickim warsztacie i kunsztownego w gładkim wykończeniu.



STANISŁAW MASŁOWSKI

1853-1926

"Zaporoże", 1885

olej/plótno, 34 x 47 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Stanisław Masłowski 1885'

na odwrociu papierowa nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie

z opisem numerycznym obrazu '10498', autorem oraz tytułem pracy 'Zapororze'

papierowa nalepka z zakładu ramiarskiego oraz oberwana papierowa nalepka zakładu pozłotniczego

estymacja:

80 000 - 100 000 PLN

18 000 - 22 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, maj 1925, poz. 10 (Zaporoże)

LITERATURA:

Przewodnik po wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Wydawnictwo Zrzeszenia Polskich

Artystów Plastyków, No. II, Warszawa 1925

Zaporoże, historyczny region zlokalizowany nad Dnieprem oraz ludność kozacka to elementy charakterystyczne dla wczesnej twórczości Stanisława Masłowskiego. Zachował się stosunkowo liczny materiał ikonograficzny, na podstawie którego można dostrzec głęboką fascynację artysty tą częścią świata. Masłowski wraz z przyjaciółmi wielokrotnie pozował do fotografii, na których widzimy ich przyodzianych w tradycyjne stroje Kozaków. Podobne zainteresowanie ową kulturą widoczne jest na prezentowanym w katalogu obrazie. Widzimy tu scenę, w której na pierwszym planie twórca umieścił sylwetki koni oraz mężczyzn ujętych podczas rozmowy z kobietą. Uwidacznia się tu zamiłowanie Masłowskiego do kostiumologii i pejzażu zimowego. Dzieło powstało dokładnie w połowie lat 80. XIX stulecia, kiedy to styl malarza zaczął ulegać stosunkowo gwałtownym przemianom. Wówczas odchodzi on od tematów związanych z Zaporozem i zaczyna wprowadzać do swoich kompozycji pierwiastki impresjonizmu.

Wzrasta w jego twórczości rola plenerów i aspektów związanych z nową stylistyką, czyli światła i wrażeniowo pojmowanych barw. Tak pisano o innym obrazie artysty, a dokładnie o „Targu na Mariensztacie” z około 1887: „Mamy dużą notatę wrażeniową, chwyconą w plenerze i przeniesioną na płótno – pejzaż miejski w słońcu, gdzie targ stanowi w gruncie rzeczy tylko element ruchu, życia, element wibracji barwnej podanej z impresjonistyczną świeżością i pełną swobodą środków malarskich. Żadnej 'piły', żadnej rzeczowości 'z lupą', żadnego drobiazgowego realizmu. Ogólne wrażenie widzianej od jednego rzutu oka całości w świetle” (Maciej Masłowski, „Stanisław Masłowski. Materiały do życiorysu i twórczości”, Wrocław 1957, s. 105). Na omawianym płótnie mamy jeszcze temat z motywami kozackimi, mamy także realizm. Impresjonizm „wchodzi” tu dopiero powoli. Są obecne jego zwiastuny pod postacią świetlnych refleksów i narastającego zainteresowania kolorem.



116 †

BOLESŁAW SZAŃKOWSKI

1873-1953

Jarmark w Balcie (według Józefa Brandta), 1886

olej/płótno, 50 x 72 cm
sygnowany p.d.: 'B. Szańkowski'

estymacja:

24 000 - 30 000 PLN

5 400 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, grudzień 2015

kolekcja prywatna, Polska

Prezentowany obraz Szańkowskiego powstał na podstawie Brandtowego „Jarmarku w Balcie na Podolu” (olej na płótnie, 62 x 101 cm, kolekcja prywatna). O „Jarmarku...” pisał z pasją Henryk Sienkiewicz: „Malarz przenosi widza w świat na połę azjatycki. Namioty, szałas kryte słomą, papierowe lampy zawieszane na namiotach, dywany, tureckie siodła, orientalne akcesoria, wśród których wre życie jarmarczne, rozhukany tabun koni rwie się wśród kłębów kurzu ku szałasom. Kozacy i Tatarzy zagradzają im drogę długimi kijami. Postacie to niezrównanie oryginalne. Trudno w jakimkolwiek obrazie znaleźć tyle ruchu i rozpełanego życia, które stanowi istotę i jakby duszę jarmarków na kresach. Wszystko, co stanowi ich dziką poezję, zostało zrozumiane i odczute z prawdą, fantazją i dzielnością. Obraz z tego powodu ma wyższe znaczenie, albowiem jest on nie tylko trafnym przedstawieniem rzeczy i ludzi, nie tylko doskonałym malowidłem, ale i kompozycją w szerszym znaczeniu tego słowa, tj. kwiatem twórczej fantazji, która nie mijając się z prawdą, umie na tle rzeczywistości stworzyć poemat” (H. Sienkiewicz, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1953, t. LI, s. 218).

Studiował malarstwo w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, a także za granicą: w Akademii Monachijskiej u Johanna C. Hertericha (1894) oraz w Académie Colarossi i Académie Julian w Paryżu (1896-98). Na stałe zamieszkał w Monachium, skąd wielokrotnie wyjeżdżał do Francji, Belgii, Anglii i Szkocji. Malował wiele reprezentacyjnych portretów osób z arystokracji oraz z europejskich rodzin panujących. Portretował m.in. Ignacego Paderewskiego, Radziwiłłów, Potockich, rodzinę cesarską w Berlinie i królewską rodzinę w Rumunii. Chętnie malował też idealizowane portrety pięknych i wytwornych dam oraz bardziej kameralne, wdzięczne portrety dziecięce, m.in. wielokrotnie portretował swoje córki – Adę i Helenę. Brał udział w wielu wystawach w Niemczech i Austrii; często nadsyłał obrazy na wystawy krajowe. W 1928 roku miał dużą wystawę indywidualną w warszawskiej Zachęcie.



STANISŁAW KACZOR-BATOWSKI

1866-1946

"Masakra kawalerii rosyjskiej", 1925

olej/plótno, 70 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'St. Batowski | 1925'

na odwrociu po prawej stronie na dolnej listwie oprawy papierowa nalepka
Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie z 1933 roku z opisem obrazu

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 900 - 11 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Lwów, 1933 rok

Stanisław Kaczor-Batowski niejednokrotnie prezentował zmagania polskiej kawalerii. „Potyczka” przedstawia bezimienny epizod z wojny polsko-bolszewickiej. Dzięki swojemu artystycznemu kunsztowi malarz mógł nawiązać do tradycji polskiego malarstwa II połowy XIX wieku. Jego konie przywodzą na myśl najwybitniejsze końskie portrety polskich malarzy działających w Monachium. Rozpędzeni polscy żołnierze dopadają „ciemnych” i zarośniętych wrogów. Spadają bądź zaraz spadną z koni dzięki bohater-skemu natarciu Polaków. Ich przeciwnicy skończą zaraz życie w rwącym nurcie rzeki.

Twórczość Stanisława Kaczora-Batowskiego kojarzona jest przede wszystkim z zamiłowaniem do polskiej historii, którą wielokrotnie obrazował. Malarz był wielkim admiratorem pisarstwa Henryka Sienkiewicza, do którego powieści wykonał liczne ilustracje. Artystyczna działalność Kaczora-Batowskiego nie ograniczała się jednak wyłącznie do tematyki historycznej. Dobrze czuł się też w tematyce religijnej (zrealizował projekt witraży dla katedry łacińskiej we Lwowie) i malarstwie ściennym (dekoracje foyer Teatru Miejskiego we Lwowie). Ciekawym nurtem jego twórczości są pejzaże – na ogół przedstawienia niewielkich wycinków krajobrazu, zawsze doskonale zakomponowane. Kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Władysława Łuszczkiewicza i Floriana Cynka (1883-85). Kolejnym etapem jego artystycznej edukacji była Akademia Wiedeńska, gdzie studiował w latach 1885-87 oraz Akademia w Monachium.

W latach 90. wiele podróżował, zwiedził wówczas Paryż, Włochy, Hiszpanię, Maroko i Krym. Artysta malował pejzaże, portrety, specjalizował się w batalistyce, zarówno historycznej, jak i nawiązującej do współczesnych mu wydarzeń. Wiódł ożywioną działalność artystyczną, prowadził własną szkołę malarstwa we Lwowie, był współzałożycielem lwowskiego Stowarzyszenia Artystów Młoda Sztuka oraz członkiem Zarządu Związku Artystów Polskich we Lwowie. Wystawiał w głównych galeriach Warszawy, Krakowa, Lwowa i innych miastach.

Stanisław Kaczor-Batowski był zarówno utalentowanym pejzażystą, jak i malarzem scen rodzajowych oraz – przede wszystkim – świetnym malarzem koni. Przystawiał je zarówno w czasie pokoju, jak i wojny. To szlachetne zwierzę stało się w jego sztuce swego rodzaju papierem lakmusowym tego, co działo się w polskiej historii. Zmarł w 1946 malarz przedstawiał zmagania I wojny światowej, wojny polsko-bolszewickiej i działania II wojny światowej. Zachowało się kilka niezwykle interesujących przedstawień z czasów II wojny światowej, w której koń nabiera wymiaru symbolicznego – np. pochodząca z 1943 kompozycja (dom aukcyjny Rempex, grudzień 2015), gdzie siedząca w powozie para nie może utrzymać zaprzęgu. Dwa szarpiące konie: czarny i czerwony zdają się aluzję do zatrzęsienia Polski w objęciach nazistowskich Niemiec i Rosji Radzieckiej.



118

WŁODZIMIERZ ŁUSKINA

1849-1894

W palmiarni, 1886

olej/piótno, 93 x 66 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'W. Łuskina 1886'

na odwrociu na górnej listwie blejtramu po lewej stronie papierowa nalepka z numerem '24'

oraz papierowa nalepka z autorem, tytułem pracy oraz numerem 'PM 1289' po prawej stronie dolnej listwy blejtramu

estymacja:

22 000 - 30 000 PLN

5 000 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, grudzień 2011

kolekcja prywatna, Polska

Malarz, literat i inżynier urodzony na Witebszczyźnie. Włodzimierz Łuskina początkowo uczył się w Witebsku i w Wilnie. W latach 1870-74 studiował w Instytucie Technicznym w Krakowie, a następnie pracował jako inżynier na kolei. Podczas wojny rosyjsko-tureckiej przebywał w Rumunii. Po powrocie do Krakowa poświęcił się malarstwu. Prawdopodobnie prywatne lekcje pobierał u Jana Matejki. W latach 1882-86 studiował malarstwo w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Otrzymał wówczas stypendium na dalsze studia artystyczne, początkowo w Monachium, które następnie odbył w 1889 w Paryżu. Uczęszczał tam na zajęcia w pracowni Ferdynanda Cormona. Stypendium artystyczne nie okazało się dla niego zbyt fortunne, ponieważ został aresztowany we Francji pod zarzutem szpiegostwa na rzecz Prus. Z tego powodu już 1892 powrócił do Krakowa. W swojej dalszej karierze artystycznej tworzył głównie obrazy religijne oraz sceny historyczne wzorowane na stylu swojego mistrza – Jana Matejki. Oprócz działalności malarskiej Łuskin był również wziętym dziennikarzem. Pisał wiele artykułów do prasy, a także wydał wielotomową powieść „Wielki Rok” opisującą wizję przyszłej wojny europejskiej.

Prezentowana w katalogu praca pochodzi z ostatniego roku studiów Łuskina w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Przedstawia ona prawdopodobnie scenę z okazałej palmiarni wzniesionej przy Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Druga połowa XIX wieku przypada na okres świetności krakowskich ogrodów. W 1882 wzniesiono nowoczesną palmiarnię o żelaznej konstrukcji, gdzie hodowano egzotyczne rośliny z najdalszych zakątków świata.



ALEKSANDER GIERYMSKI

1850-1901

Piazza del Popolo w Rzymie, studium ("Pincio Roma"), 1899

olej/plótno naklejone na tekturę, 17,5 x 25 cm

na odwrociu papierowa nalepka inwentarzowa spuścizny artysty w Rzymie,

nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, nalepka aukcyjna oraz nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

120 000 - 160 000 PLN

27 000 - 35 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście, Rzym

zbiory spadkobierców artysty, Stanisława i Marii Kuczborskich

dom aukcyjny Van Ham, Kolonia, maj 2012

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Aleksander Gieryski 1850-1901, Muzeum Narodowe

w Warszawie, 20 marca – 10 sierpnia 2014

Wystawa pośmiertna prac śp. Aleksandra Gieryskiego,

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1902

LITERATURA:

Aleksander Gieryski 1850-1901, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 marca – 10 sierpnia 2014, Warszawa 2014, nr kat. I/190, s. 285 (il.)

negatyw ze zdjęciem obrazu, Dział Dokumentacji Wizualnej, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr 1960

Wystawa pośmiertna prac śp. Aleksandra Gieryskiego, katalog wystawy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1902, s. 10, nr kat. 124

Aleksander Gieryski, zarówno w formule malarstwa realistycznego, jak i pejzażu, był poszukiwaczem i orędownikiem „malarstwa czystego”. W badaniu efektów współpracy światła i koloru wciąż pozostawał nienasycony. Sprawilo to, że malarz pozostawił po sobie nowatorską spuściznę artystyczną, choć dziś już wiemy, że Gieryski był nagminnie niezadowolony z efektów pracy i napędzany potrzebą ulepszania „piękna”. Skrytykowany za zbyt twardy realizm i brutalistyczną wizję świata, naprzemiennie pragnął udowodnić, że potrafi malować delikatniej i bardziej eleganckie tematy. Pisał wówczas: „Szkoda, że o mnie w Warszawie mają pojęcie, że tylko malarz rodzajowy, prawie nie karczemny”. Rzymski pejzaż z okolic Piazza del Popolo, dzieło schyłkowe w twórczości

Gieryskiego, ukazuje nie tylko prawdę o idei sztuki Gieryskiego, ale także odsłania kulisy pracy artysty. Jego warsztat cechowały niekonwencjonalne zabiegi, dynamiczna praca pędzlem, fakturalność powierzchni malarskiej – wszystko podyktowane celem, by odtworzyć rzeczywistość z możliwie największą precyzją. W tym celu artyście służyła także fotografia, którą traktował jak notatkę malarską, dającą dopiero impuls do dalszych opracowań. Swoją pierwszą aparat – rewolwerową Brandlówkę – dostał w 1886 roku, sprawiając że już do końca swoich dni Gieryski ścierał się pomiędzy swoimi ambicjami realisty i precyzją obrazu fotograficznego.



„AH, CO TO ZA MEKA TA SZTUKA”

Aleksander Gierymski w 1867 roku rozpoczął kilkumiesięczne studia artystyczne w warszawskiej Klasie Rysunkowej, najprawdopodobniej pod kierunkiem Rafała Hadziewiczza. W 1868 roku dzięki uzyskanym funduszom wyjechał na dalsze studia do Monachium, gdzie był jednym z najważniejszych malarzy polskiej kolonii artystycznej w tym mieście. W latach 1868-69 uczył się u Georga Hiltenspergera, Alexandra Strähubera i Hermanna Anschütza. Był także uczniem Karla Piloty'ego (w 1870 lub 1871/72). Studia w akademii ukończył w 1872 roku, otrzymując nagrodę za obraz *Scena sądu z 'Kupca weneckiego'*. W 1873 roku podróżował z bratem Maksymilianem po Tyrolu i Włoszech (odwiedzili Wenecję, Weronę, Trydent). W latach 1875-1879 mieszkał z przerwami w Rzymie. Do kraju powrócił w 1879 roku i zamieszkał w Warszawie. W 1884 roku wyjechał do Wiednia, później do Włoch (w 1885-87 mieszkał ponownie w Rzymie), Monachium (1888-90) i po raz pierwszy do Paryża (1890-93).

Ostatnie lata życia spędził w Italii. Tuż przed śmiercią zamieszkał w miejscu zwanym, z uwagi na duży odsetek samobójstw, rzymskim Domem Desperatów (*Casa dei Desperati*). Malował już wtedy tylko daytime i nokturnowe pejzaże bez udziału człowieka, z których przebiega bezradność wobec ogarniającej wyobraźnię malarza melancholii. W ostatnim okresie twórczości opieką otoczył Gierymskiego rzeźbiarz Antoni Madeyski, opiekun jego spuścizny i twórca nagrobka malarza na cmentarzu Campo Verano.

Prezentowane studium z Piazza del Popolo pochodzi z finalnej fazy twórczości artysty, kiedy to maksymalnie zbliżał się do formuły „malarstwa czystego”, z zapalem studiując nurtujące go przez całą karierę problemy światła i koloru. W latach 1899-1900 wykonał kilka obrazów przedstawiających motyw placu z widokiem na Porta del Popolo, bazylikę Santa Maria del Popolo, egipski obelisk Ramzesa II oraz wzgórze Pincio z fontanną della

Dea di Roma i górującym nad nią nimfeum. Prezentowany szkic stanowi rodzaj malarskiego konceptu towarzyszącego powstaniu dużych kompozycji, kompleksowo opisanych w katalogu monograficznej wystawy artysty (Muzeum Narodowe w Warszawie, 2014). Gierymski naniósł na podobrazie plamy czystego koloru, eksponując przy tym efekty fakturalne sprzyjające wrażeniu migotania światła na powierzchni obrazu.

Warto przytoczyć słowa analizy twórczości Aleksandra Gierymskiego poczynionej przez Aleksandrę Krypczyk, historyk sztuki z Muzeum Narodowego w Krakowie: „Proces powstawania obrazów Gierymskiego był niemal każdorazowo długi i żmudny. Pracę w atelier poprzedzała obserwacja motywu w plenerze, pozwalająca na uchwycenie ulotnych stosunków świetlnych i barwnych. Ukończone dzieło cechowała czasem wymęczona sztywność, daleka od lekkości studiów przygotowawczych. W ostatnim, rzymskim okresie twórczości artysta uwieczniał wygląd wielu placów i ulic Wiecznego Miasta. Znalazła się wśród nich także Piazza del Popolo, z egipskim obeliskiem pośrodku, stanowiąca imponujące założenie urbanistyczne. Od północy do placu prowadzi Via Flaminia. Po przekroczeniu bramy, zwanej Porta del Popolo, otwiera się widok na zbieg trzech ulic: Via Babuino, Via della Ripetta oraz Via del Corso, której początek wyznaczają dwa, niemal bliźniacze kościoły: Santa Maria dei Miracoli oraz Santa Maria dei Montesanto. (...) Panoramiczność ujęcia została podkreślona przez silnie wydłużony, poziomy format płótna, a przestrzenność krajobrazu uległa spłaszczeniu dzięki specyficznemu kadrowaniu. (...) Pierwszy plan zajmuje wybrukowana powierzchnia placu (...). Na dalszym planie widnieją zabudowania oraz porośnięta zielenią trybuna. W krajobrazie uderza chłodny, analityczny stosunek artysty do przedstawianego motywu, a jednocześnie jest dostrzegalna niezwykła wrażliwość malarza na efekty barwne i świetlne”.

„Władcze lico świątyni twej, Opoko – Piotrze,
Dźwigają ziemskie słupy, co w swej rzymskiej pysze
Depcą z wzgardą pokorę i modlitwy mnisze,
Hardych kolumn pogańskich bliźnie siostry młodsze”.

Leopold Staff, Tryptyk sztuki włoskiej: Roma



Aleksander Gierzyński, Autoportret (obraz zaginiony)
źródło: Wikipedia Commons

120

OLGA BOZNAŃSKA

1865-1940

Portret elegantki we wnętrzu, około 1900

olej/plótno (dublowane), 60 x 70 cm
sygnowany l.d.: „O. Boznańska”

praca zostanie opublikowana w katalogu raisonné prac malarskich Olgi Boznańskiej

estymacja:

350 000 - 450 000 PLN

78 500 - 100 00 EUR

OPINIE:

obraz posiada opinię dr Ewy Bobrowskiej-Jakubowskiej

POCHODZENIE:

kolekcja włoskiego literata i wydawcy, Angelo Sommaruga

spuścizna rodzinna po kolekcjonerze (córka, Maria oraz wnukowie Sommaruga)

kolekcja prywatna, Polska

Olga Boznańska, jedna z najbardziej cenionych i oryginalnych polskich malarek, pozostawiła po sobie bogatą spuściznę artystyczną, a jej prace reprezentują polską sztukę na większości przeglądowych wystaw w kraju i za granicą. Była par excellence międzynarodową artystką. Tak mówiła o swoich pracach: „Obrazy moje wspaniale wyglądają, bo są prawdą, są uczciwe, pańskie, nie ma w nich małostkowości, nie ma maniery, nie ma blagi. Są ciche i żywe i jak gdyby je lekka zasłona od patrzących dzieliła. Są w swojej własnej atmosferze”. Olga Boznańska zawsze dążyła do oddania cech psychicznych malowanych postaci, szczególnie w wyrazie oczu i nachyleniu linii ramion. „(...) nie maluje oczu, tylko spojrzenie, nie maluje ust, ale uśmiech lub łkanie (...)”. Zawsze rozpoczynała portret od wyrazu oczu, „od tego w oczach, co stanowi ich wyraz”. Utrwalała klimat emocjonalny modelu, malowała postacie wyalienowane, zamknięte w sobie, pochłonięte bezmiarem myśli i przeżyć.



„Czasami bywa interesująca twarz kobieca, ale cóż, przychodzi pozować tak nasmarowana, że muszę prosić o umycie się, bo, powiadam, jak ja mam malować panią, pani się już sama namalowała!”.

Olga Boznańska

WSZYSTKO OD NOWA

Prezentowany w katalogu portret z około 1900 roku to jedno z dzieł Olgi Boznańskiej, które będzie wyznaczało nowe perspektywy jej twórczości. W 1898 roku Olga Boznańska przybyła do stolicy światowej sztuki, Paryża. Talent artystki, wzrastający na gruncie monachijskiej areny artystycznej, w bliskości dzieł dawnych mistrzów oraz nowoczesnej sztuki niemieckiej i francuskiej, znalazł realizację w indywidualnym, nowoodkrytym stylu. Mimo że „wibryzm”, rozdrażnienie materii malarskiej było obecne już w okresie monachijskim, to dopiero nad Sekwaną Boznańska poświęciła się głównie malarstwu portretowemu.

Boznańska, pracując w Paryżu, już u początków XX wieku poczęła tworzyć osobistą formułę portretu, wchodząc w dialog z mistrzami swojej epoki, Édouardem Manetem, Wilhelmem Leiblem czy Jamesem Whistlerem, odważnie łamiąc schematy sztuki portretowej. W „silnych” partiach malarka umieszczała dłonie – najważniejszy dla malarki motyw portretowy i przekaznik ludzkiej natury – oraz twarz. Owa elegantka z portretu patrzy na widza wprost, a jej oczy stanowią symboliczny element ekspresji ducha. Twórczość artystki niekiedy była wiązana z oddziaływaniem francuskiego impresjonizmu. Autorka organizowała powierzchnię malarską, posługując się suchą farbą i drobnymi uderzeniami pędzla. Szlachetna matowość jej prac brała się z użycia niegruntowanej tektury oraz odrzucenia werniksowania. Jako portrecistka paryskiej elity szczególnie popularnością cieszyła się do I wojny światowej. Wiesław Juszczak wiązał malarstwo portretowe Boznańskiej z pojęciem „intensywizmu” zaczerpniętym z krytyki artystycznej Cezarego Jellenty. Portrety malarki, razem z twórczością Wyspiańskiego, Krzyżanowskiego czy Weissa, miały w myśli historyka sztuki wyznaczać perspektywy polskiego ekspresjonizmu. Drapieżny, psychologiczny charakter obrazów Boznańskiej miałby brać się ze „skoncentrowanego wyrazu” portretowanych ludzi i przedmiotów, zwielokrotnionego przez emocje samej artystki.

Jak zauważyła w swoich badaniach historyk sztuki, dr Anna Myślińska: „Może wydawać się dziwnym, że w Krakowie – mieście rodzinnym Boznańskiej – dopiero dziewięć lat przed śmiercią zorganizowano jej pierwszą wystawę monograficzną. Trwała trzy tygodnie i cieszyła się

dość dużą frekwencją. (...) Mieszczański i konserwatywny Kraków długo nie cenił sztuki Boznańskiej, na wystawach liczył się Jan Matejko i Józef Siemiradzki. Obrazy Boznańskiej były niezrozumiane dla publiczności krajowej, zarzucano im zbyt dużą szkicowość i „zakopanie sadzą”. Pozorna szkicowość form, nerwowe uderzenie pędzla, migotliwość zgaszonych barw i wyrafinowana harmonia tonów miały jednakże określony cel: uchwycić nieuchwytnie, dookreślić nieokreślone, opowiedzieć niewypowiedziane. Osobliwe, zszarzałe barwy to mieszanina kilku, a nawet kilkadziesiąt barw, których malarka usilnie poszukiwała. Jacek Malczewski napisał o malarstwie Boznańskiej: „brak w niem rysunku, brak kośćca, to same łatki kolorowe”. Z czasem i Malczewski, i inni krytycy jej sztuki dostrzegli indywidualny przekaz obrazów. Nagrody uzyskane za granicą powiększyły uznanie dla jej prac w kraju. Pisano: „Przyjedź i obudź nas z uśpienia”.

Okres, w którym powstał „Portret elegantki we wnętrzu” łączy się nie tylko ze wspólnym postępowaniem sztuki artystki, ale także ważnym wydarzeniem osobistym z jej życia – w 1900 roku Boznańska przeżyła głęboki zawód miłosny. Jeszcze w czasach nauki malarstwa, oficjalnym narzeczoną artystki był młodszy od niej malarz, Józef Czajkowski. Przez kilka lat, gdy mężczyzna przebywał w Krakowie para podtrzymywała uczucie korespondencyjnie. Mimo to Boznańska była adorowana przez wielu mężczyzn, sama nie stroniła też od flirtów, zawsze jednak na pierwszym miejscu stawiała sztukę (choć dzisiaj powiedzielibyśmy, że karierę). W liście do matki pisała, iż najszczęśliwsze jej chwile to te, kiedy stoi przy sztalugach. Owe zaangażowanie w pracę i poświęcenie się sztuce sprawiły, że związek dwóch twórczych dusz nie przetrwał – w 1900 roku właśnie zaręczyny z Czajkowskim zostały zerwane, co przypieczętował bolesny list mężczyzny, którego przez kilka następnych lat Olga nie mogła zapomnieć. Z trudem pogodziła się z fiaskiem tego związku i może na skutek tych wydarzeń postanowiła skupić się wyłącznie na pracy, w której się zatracala, paląc duże ilości papierosów i pijąc hektolitry mocnej herbaty. Mając 33 lata przeniosła się do Paryża i będąc już uznaną artystką, zaczęła życie od nowa...



Olga Boznańska, 1930 rok, źródło: Wikipedia Commons

121

JÓZEF PANKIEWICZ

1866-1940

Widok z gaju oliwkowego na Couronne de Charlemange w Cassis, 1928

olej/deska, 33,5 x 40,5 cm

sygnowany l.d.: 'Pankiewicz'

na odwrociu na płótnie odbity numer '6', papierowa nalepka inwentarzowa
oraz nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

33 700 - 44 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Wojciecha Fibaka

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin, Muzeum Narodowe w Warszawie,
9 stycznia – 26 marca 2006

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie w kolekcji Wojciecha Fibaka,

Muzeum Historyczne we Wrocławiu, Stary Ratusz, 30 października – 31 grudnia 1998

Malarstwo polskie z kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Poznaniu,

22 sierpnia – 25 października 1992

Malarstwo polskie z kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Warszawie,

23 maja – 9 sierpnia 1992

LITERATURA:

Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin, Muzeum Narodowe w Warszawie,
Warszawa 2006, s. 173, poz. 431

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie w kolekcji Wojciecha Fibaka,

katalog, Muzeum Historyczne we Wrocławiu, Wrocław 1998, s. 37 (il.)

Malarstwo polskie z kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Muzeum Narodowe

w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Warszawa 1992, s. 49 (il.)



JÓZEF PANKIEWICZ

1866-1940

Pejzaż z Sanary, 1926

olej/plótno, 37 x 45 cm

sygnowany wtórnie p.d.: 'Pankiewicz'

na odwrociu na krośnie malarskim opisany 'SANARY 1926' oraz trudno czytelny napis

oraz fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka opisana piórem: 'L. Zborowski | Joseph Barra Paris'

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

29 200 - 40 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Millon & Associates, Paryż, marzec 2014

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Galerie Zborowski, Paryż, wystawa Eugeniusz Eibischa i Józefa Pankiewicza, 1927 (?)

LITERATURA:

Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin, katalog wystawy.

Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006, poz. I/362 (reprodukowany przed zmniejszeniem

rozmiarów wg fot. z Archiwum Pankiewicza w Muzeum Narodowym w Warszawie)

„W pejzażach z południowej Francji, kompozycjach z wyniosłymi piniami albo rozległym morzem (...) wysledzić można, jak ostro przeżywa Pankiewicz i po swojemu przetrawia Cézanne'a oraz pocezannowskie problemy. Za pośrednictwem Fénéona, wybitnego krytyka sztuki i dyrektora działu współczesnego galerji Bernheima, poznaje Pankiewicz swego rówieśnika Bonnard (1908 r.) i rychło się z nim zaprzyjaźnia.

W roku następnym Pankiewiczowie i pp. Bonnard wynajmują na spółkę wille w St. Tropez w sąsiedztwie Signaca. Dwa sezony letnie spędzają tam malarze na wspólnej pracy. (...) Kilkoletnie współzycie artystów, praca w tej samej atmosferze, dzielenie się obserwacjami i nabytem doświadczeniem zaważyło na ich rozwoju malarskim. Bonnarda i Pankiewicza łączyło wiele, zwłaszcza kultura dla mistrzów impresjonizmu, którzy się tak wybitnie przyczynili do ich artystycznej formacji, ale też dzieliło ich niejedno; tem płodniejsze było współzycie. (...) W okresie ich współpracy

Pankiewicz eksperymentuje więcej niż Bonnard, ostrzej reagując na prądy bieżące. Coraz świadomiej buduje kolorem swe płótna: położenie farby, jej kontrastowanie jest znów bardziej wyraźne i mocne” (Józef Czapski, Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce, Lublin 1992, s. 84-5). Począwszy od pierwszego wyjazdu do Paryża w 1889 roku, spotkania Pankiewicza ze sztuką francuską miały kluczowe znaczenie dla jego rozwoju jako artysty. Francuski modernizm niejako w centrum swoich zainteresowań stawiał zagadnienie autonomii dzieła sztuki.

Południe Francji, współcześnie kojarzone z luksusowymi wakacjami spędzonymi na Riwierze w niegasnącym słońcu Śródziemnomorza, zostało odkryte na przełomie wieków, czemu towarzyszyły pierwsze artystyczne wycieczki. Za symboliczne otwarcie tego fenomenu należy uznać wyjazd Vincenta van Gogha do Arles, gdzie artysta pragnął, pod wpływem lokalnego kolorytu, przemienić swoją twórczość.



123

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

Chłopiec z ptaszkiem

olej/plótno, 37 x 45 cm

sygnowany p.d.: 'Tade | Makowski'

na odwrociu na dolnej listwie oprawy papierowa nalepka z paryskiego zakładu ramiarskiego

Delf Cadres d'Art

estymacja:

500 000 - 600 000 PLN

112 000 - 135 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Polswiss Art, Warszawa, maj 2002

kolekcja prywatna, Polska

W 1927 roku Tadeusz namalował obraz „Powrót ze Szkoły” (kolekcja Muzeum Narodowe w Warszawie) i obrazem tym zrewolucjonizował swoją sztukę. Obraz ten zapoczątkował kanoniczną dziś serię obrazów artysty, w których to malował dzieci ubrane w charakterystyczne spiczaste czapeczki, często wyposażone w różnorakie rekwizyty. Ówczesnie, jak i dziś postacie te przypominają nieco ludowe zabawki, uroczne kukiełki z płasko modelowanymi twarzami, czarnymi punktami zamiast oczu. W owej serii malarskiej, której reprezentacją jest prezentowane w katalogu dzieło, oprócz widocznego uproszczenia form i kompozycji, zwraca uwagę problem światła, zawsze ważny dla ego. Artysta ukazuje jego źródła i maluje je gęstą farbą, często przesłaniając część innych elementów w obrazie. Jest ono nierealne i wpływa na koloryt kompozycji. Dzieła z tego okresu, stanowiące obecnie „wizytówkę” twórczości ego, są także szczytem jego własnych poszukiwań w zakresie geometryzacji przedstawień, rozpoczętych po roku 1910, kiedy to zafascynował go kubizm.

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







124

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

Autoportret z fajką, około 1921-1924

olej/deska, 17 x 13 cm

sygnowany p.d.: 'Mak'

estymacja:

65 000 - 85 000 PLN

14 600 - 19 100 EUR

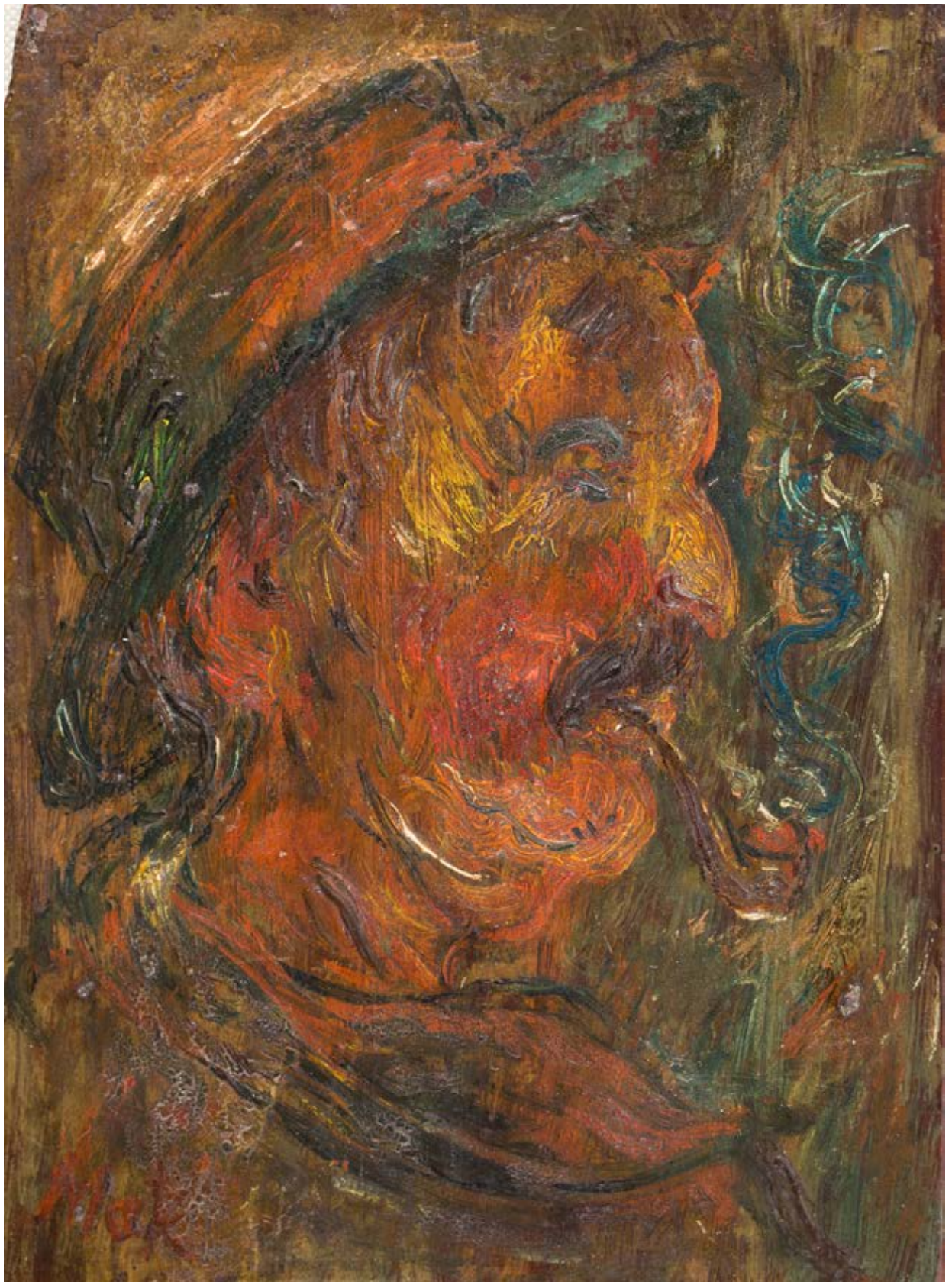
OPINIE:

Obiekt posiada opinię autorstwa dr Stefanii Krzysztofowicz- Kozakowskiej z 5 listopada 2020 roku

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

W wyniku pobytu w Bretanii oraz inspirowania się sztuką Pietera Bruegla St., w latach 20. Tadeusz Makowski wzbogaca swoją sztukę o pejzaże i sceny z życia chłopów. Jak ilustruje to „Autoportret” z lat 1921-1924, artysta tworzy o owym czasie dzieła utrzymane w ciepłej tonacji żółcień i czerwieni o szorstkiej fakturze. W płótnach z tego okresu czytelne są nie tylko wpływy Władysława Ślewińskiego, ale także reminiscencje naiwnej sztuki Henri Rousseau-Celnika. Makowski malował na deskach i dyktach o małym formacie, w wysmakowanej kolorystyce opartej na dwutakcie różów i szmaragdowych zieleni, dopełnionych tonami żółcień i brązów. Uproszczone, schematycznie ujęte formy, podkreślone delikatnym konturem, zarysowywał na abstrakcyjnym tle. Prymitywizująca konwencja pogłębiała ewokowany w obrazach nastrój intymności i skupienia. Owa wrażliwość artysty sprawiła, że w jego epoce konstatowano: „Makowski posiadał w bardzo wysokim stopniu poczucie niuansu. Jest to niewątpliwie jeden ze współczesnych malarzy, którego zaproponowałbym jako najtrafniejszy przykład plastyczny dla podtrzymania tezy, że nawet abstrakcja powstaje w zupełnej zależności od realizmu, że nie możemy absolutnie niczego pojąć poza realnością i że potrafimy budować nowe światy tylko z elementów zaczerpniętych ze świata znanego. Tak właśnie było z Makowskim, którego niezupełnie słusznie nazywało się wizjonerem, a który w istocie obdarzony był bogatą wyobraźnią poety, przy czym wyobraźnia ta nigdy nie przeszkodziła mu osiągnąć rangi największych realistów” (Andre Salmon, Tadeusz Makowski, „Pologne Litteraire” 1932, nr 75).



125 †

JERZY MERKEL

1884-1976

Portret mężczyzny w czarnym surducie

olej/plótno, 64,5 x 58 cm
sygnowany p.d.: 'Jerzy Merkel'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 400 - 5 700 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, październik 1999

kolekcja prywatna, Warszawa

Jerzy Merkel artystyczną edukację odebrał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1903-06), a potem przebywał w Paryżu w latach 1908-14. Jego twórczość wiąże się przede wszystkim ze sceną sztuki Wiednia, gdzie mieszkał do 1938, oraz Paryża. We Francji, w Paryżu i Cagnes-sur-Mer, działał do 1972, aby następnie osiąść w Wiedniu, gdzie zmarł w 1976. Był członkiem Hagenbundu, ważnego secesyjnego ugrupowania z początku wieku, oraz artystycznej kolonii w Zwinkenbach. Wiele razy wystawiał w miastach Europy i Stanów Zjednoczonych oraz otrzymywał państwowe odznaczenia francuskie i austriackie w dziedzinie malarstwa, choć do 1938 stale mieszkał w Wiedniu, a potem (do 1972) w Paryżu, by pod koniec życia powrócić do Wiednia, to emocjonalnie czuł się związany z Polską. Formatywnym okresem jego twórczości był pobyt w Paryżu na początku wieku, gdzie zetknął się z dziełami francuskich mistrzów, hołdujących klasycyzmowi w sztuce i kulturze. Szczególny wpływ wywarły nań postaci Nicolasa Poussina, Claude'a Lorraina oraz Pierre'a Puvis de Chavannes'a. Merkel, zainspirowany nimi, wytworzył osobisty styl, w którym rezygnował z przestrzenności, eksponując płaszczyzną płótna, operował geometrycznymi formami, opartymi na precyzyjnym rysunku, oraz używał matowej, harmonijnej palety barwnej. Często podejmował tematykę związaną z macierzyństwem czy rodziną, a także chętnie malował sielankowe wizje Arkadii, w których doskonale wybrzmiewał klasycyzm jego twórczości. W latach 30. ukształtował się indywidualny styl artysty, któremu pozostał wierny przez cały okres swojej działalności. Jego płótna są pozbawione przestrzeni, o zgeometryzowanych, linearnych formach i zharmonizowanym, przytłumionym kolorystyce. Cechuje je nastrój spokoju, klasycyzm, wyrażony statyczną, monumentalną i uproszczoną formą. W 1976 w Kunstlerhaus w Wiedniu została zorganizowana jubileuszowa wystawa artysty (Georg Merkel. Malerei, Pastelle, Graphik).



126 †

TADEUSZ STYKA

1889-1954

Portret dziewczyny w typie antycznym

olej/plótno, 51,2 x 39,5 cm

sygnowany l.śr.: 'TADE. STYKA.'

na odwrociu na dolnej listwie oprawy po prawej stronie papierowa nalepka warszawskiego zakładu ramiarskiego Stefana Dytrego z ulicy Żurawiej 23

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

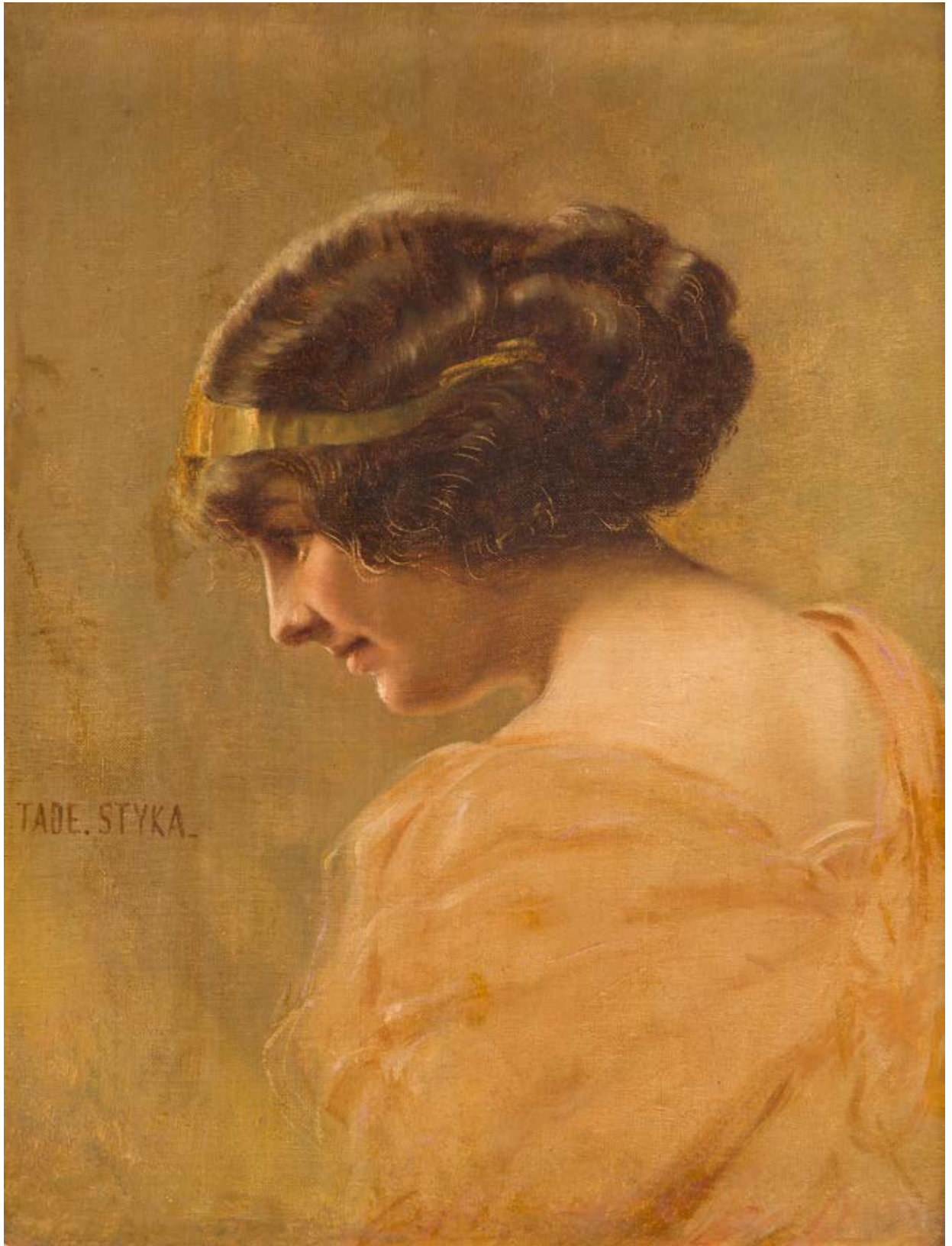
6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Tadeusz Styka jest najmłodszym przedstawicielem artystycznej rodziny Styków – synem Jana oraz młodszym bratem Adama. Od początku traktowano go jak „cudowne dziecko”, czego dowodem były liczne wystawy jego prac w wielu prestiżowych galeriach we Francji, gdzie zdobywał często najwyższe odznaczenia.

Na początku XX wieku należał do najbardziej wziętych portrecistów w ówczesnej artystycznej stolicy świata – Paryżu. Jego sława sięgała też poza kontynent, o czym świadczy duża popularność w Stanach Zjednoczonych. Od 1929 oprócz studia we Francji posiadał atelier również w Nowym Jorku. Wśród bogatego grona wybitnych osobistości, sportretowanych przez artystę w ciągu kolejnych dekad, wystarczy wymienić między innymi Lwa Tołstoja (1903), astronoma Camille'a Flammariona (1908), Polę Negri (1920), Ignacego Paderewskiego (1930), Maurice'a Maeterlincka (1945) czy Władysława Andersa (1950). Ciesząc się niezmienną popularnością, mimo gwałtownych przewartościowań w ówczesnym świecie artystycznym, twórca uprawiał sztukę portretu, w której zdawał się podejmować współzawodnictwo z fotografią. Wielka precyzja, pietyzm wobec detalu oraz akademickie wykończenie składały się na podziwiany styl Styki. Obiektywność fotografii zastępował jednak własnym odczuciem charakteru modela i wyborem sugestywnej pozy. Portretowana kobieta została przedstawiona w stroju stylizowanym na antyczną togę, obficie udrapowaną na ramionach. W charakterystycznej dla siebie kolorystyce Styka wykorzystał świetliste zestrojzenia złotych odcieni uzupełniające się wzajemnie w obrębie blików na włosach modelki czy ślizgającego się światła na diademie. Migotliwą kompozycję dopełnia szlachetna patyna rozedrganego złocistego tła.



127 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Huculskie święcenie gromnic, 1919

olej/piótno, 69 x 88,7 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'BR. RYCHTER-JANOWSKA. | 1919'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Duch nieprzemijającego uroku dworu polskiego stał się emblematycznym tematem dla całej twórczości Rychter-Janowskiej. Studia malarskie odbyła w Monachium, kontynuując naukę w Akademii Florenckiej i w Rzymie. Związana była ze środowiskiem artystycznym Krakowa, współtworząc między innymi z kabaretem literacko-artystycznym „Zielony Balonik”, dla którego wykonała lalki do parodystycznej szopki bożonarodzeniowej. Motywem polskiego dworu Rychter-Janowska zainteresowała się poprzez tragiczne wydarzenia z okresu I wojny światowej, podczas której niszczone polskie posiadłości na kresach Rzeczypospolitej. We wcześniejszym okresie twórczości artystka tworzyła przede wszystkim syntetyzujące pejzaże w duchu Jana Stanisławskiego.

Rychter-Janowska wielokrotnie powtarzała, że główną inspiracją dla jej malarstwa jest przywiązanie do rodzimej tradycji. W pamiętnikach wspominała, że w jej rodzinnym dworze w Starym Sączu: „Boże Narodzenie, tak zawsze uroczyste i z tradycją polską obchodzone, było dla nas tak ściśle ze sobą związanych krwią i wielką miłością rodzinną uroczystym okresem” (Bronisława Rychter-Janowska, *Mój dziennik 1912-1950*, Ossolineum, s. 1131). Ogromnym sukcesem okazały się jej malarskie kompozycje dedykowane tradycjom świąt polskich, które często reprodukowane były w formie kart pocztowych. W przypadku prezentowanej kompozycji Rychter-Janowska zdaje się, że wyszła poza krąg rodzinnych tradycji, upamiętniając huculskie święto poświęcenia gromnic.



128

WŁODZIMIERZ TETMAJER

1862-1923

Żeńcy

olej/plótno, 74 x 91 cm
sygnowany monogramem l.d.: "WT"

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 500 - 18 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Polswiss Art, Warszawa, grudzień 1998

kolekcja prywatna, Warszawa

Nurt chłopomanii był jednym z kluczowych zjawisk reprezentatywnych dla okresu Młodej Polski. Przejawiał się zarówno w literaturze, jak i w sztukach plastycznych, na których tematyce odcisnął wyraźne piętno.

Artyści odurzeni dekadencją atmosferą miast chętnie uciekali na wieś, która stawała się dla nich spokojnym azylem i mityczną Arkadią. Włodzimierz Tetmajer jest uważany za jednego z głównych przedstawicieli tego typu malarstwa i propagatorów wsi polskiej, o czym świadczą słowa Marcina Samlickiego: „(...) chorążym sztandaru malarstwa ludowego w Polsce jest Włodzimierz Tetmajer. Biję od niego jakaś tęgość, siła i mocna wola, biję pełen temperamentu rozmach staropolski.

Tradycje rodzinne przepoiły duszę jego jakąś przedziwną poezją i sentymentem, jakimś umiłowaniem pogody, słońca i jasnych barw, jakimś tchnieniem poezji, której oddaje się podczas ocywów malarskich, a która

i na obrazach jego wyraźnie kładzie piętno. Syn szlachecki umiłował lud siernieży, pojął za żonę włościankę, osiadł na wsi i maluje tam to, na co patrzy, wieś, pejzaże polskie i sceny rodzajowe z życia wsi polskiej” (Marcin Samlicki, Włodzimierz Tetmajer, Kraków 1911, s. 4).

Tetmajer osiadł w 1890 w podkrakowskich Bronowicach Małych i ożenił się z Anną Mikołajczykówną, wspomnianą „włościanką”. Artysta w pewnym sensie zapoczątkował wędrówki inteligentów na łono natury i małżeństwa, które początkowo uchodziły za mezalianse. Kreował on sielskie wizje wsi, które wielokrotnie odbiegały od prozaicznej rzeczywistości chłopów.

Jego żniwa nierzadko przeradzają się w barwne korowody, w których wiejskie dziewczęta, niczym mitologiczne bachantki, wesoło pływają wśród pól. Szał zabawy utożsamiany zostaje z ferworem pracy, która to staje się zajęciem wesołym i satysfakcjonującym.



129

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Starość i młodość (Na Gromniczną)

olej/plótno, 48,5 x 67 cm
sygnowany p.d.: 'T. Axentowicz'

estymacja:

40 000 - 50 000 PLN

9 000 - 11 300 EUR

POCHODZENIE:

spadkobiercy przedwojennej kolekcji dyrektora kopalni ropy naftowej w Boryslawiu, Warszawa

Pierwsze motywy zaczerpnięte z bogatej kultury górali z Karpat Wschodnich pojawiły się u Axentowicza w 1894, kiedy to wprowadził postać starego lirnika przy pracy nad „Panoramą Raclawicką”. Wówczas artysta podczas częstych przerw w pracy nad monumentalną realizacją, spowodowanych częstymi waśniami między głównymi autorami dzieła – Janem Styką oraz Wojciechem Kossakiem – często podróżował w okolice Jamna i Kołomyi, gdzie podpatrywał życie mieszkańców Karpat. Postać lirnika była u malarza jednym z najczęstszych motywów powtarzanych przez niemalże całą twórczość artysty poświęconą huculszczyźnie. Starzec pojawia się zarówno w metaforycznych kompozycjach (zazwyczaj u boku młodej dziewczyny), jak i w obrazach dedykowanych obyczajowości

górali. Prezentowana praca jest niejako fuzją dwóch nurtów malarstwa Axentowicza. W szerokim, horyzontalnym kadrze widzimy lirnika, który u kresu sił wspiera się na ramieniu młodej dziewczyny. W tle kompozycji po diagonalu została przedstawiona grupa hucutów w tradycyjnych strojach. Obraz zamyka bryła tradycyjnej galicyjskiej chaty o bielonych ścianach i strzechowym dachu. Kompozycja utrzymana w tonacji głębokich zieleni, przygaszonych ochr ożywiona jest przez soczyste akcenty czerwieni w partiach chust oraz spódnic noszonych przez kobiety. Postać lirnika oraz młodej dziewczyny możemy odczytać zarówno jako metaforę etapów życia człowieka, jak i rodzajową scenkę podpatrzoną w jednej z tradycyjnych miejscowości u podnóża Karpat Wschodnich.



130 †

STANISŁAW CZAJKOWSKI

1878-1954

Wisła koło Morska, 1954

olej/tektura, 21,5 x 26,5 cm

sygnowany l.d.: 'STANISŁAW CZAJKOWSKI'

opisany na odwrociu: 'Wisła koło Morska (pow. Miechów)'

poniżej dedykacja: 'Pana Profesora Leona Manteufla serdecznie | proszę o przyjęcie tej pracy
mojego Męża, jako | wyrazu mojej wdzięczności | Anna Czajkowska | Warszawa | 17.IX.57.'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Obraz przedstawia widok ze wsi Morsk, obecnie w województwie kujawsko-pomorskim. Wpływ na wrażliwość malarza miał między innymi 4-letni pobyt w Holandii, gdzie zetknął się z monotonnym, lecz fascynującym krajobrazem, którego piękno uwieczniali XVII-wieczni pejzażyści: Jacob van Ruisdael i Albert Cuyp. Po powrocie do Polski malarz niejednokrotnie kierował swoją uwagę ku temu, co w polskim pejzażu „holenderskie” – płaskie tereny, które zyskiwały na atrakcyjności dzięki malarskiemu ujęciu Czajkowskiego.

Predylekcję do pejzażu Stanisław Czajkowski zawdzięczał artystycznej formacji otrzymanej na łonie krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Stanisławskiego. W pierwszych latach XX wieku wokół profesora zgromadziło się grono studentów, zwyczajowo nazywanych „szkołą Stanisławskiego”. Uczniowie wraz z mistrzem odbywali plenery pejzażowe, podczas których podejmowali motywy rodzimej przyrody czy architektury. Stanisławski był promotorem „nowej sztuki” – modernistycznego sposobu malowania zdradzającego osobiste odczuwanie natury. Czajkowski regularnie odbywał malarskie wędrowki, głównie po Polsce, lecz podróżował także do Italii czy Holandii, gdzie spędził okres I wojny światowej. W 1926 osiadł na stałe w Warszawie i tam w kolejnych latach prowadził kurs pejzażu dla studentów Szkoły Sztuk Pięknych.



131 ↑

STANISŁAW CZAJKOWSKI

1878-1954

"Sądny Dzień" (Święto Jom Kipur), 1914

olej/ płótno, 85 x 137,5 cm

sygnowany, opisany i datowany l.d.: 'Stanisław Czajkowski | Kraków 1914'

na odwrociu dwie papierowe nalepki wystawowe Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z 1914 roku oraz Muzeum Okręgowego w Radomiu z 1998 roku
na blejtramie fragmentarycznie zachowana nalepka

estymacja:

70 000 - 100 000 PLN

15 700 - 22 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

dom aukcyjny DESA Unicum, listopad 2007

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Salon Wiosenny 1914

Wystawa „Józef Brandt-uczniowie i przyjaciele”, Muzeum Okręgowe w Radomiu, grudzień 1998-maj 1999

LITERATURA:

Katalog Wystawy Jubileuszowej MCMXIV, I Salon Wiosenny, TPSP, Kraków 1914, s. 13, nr kat. 14

Prezentowany na aukcji obraz „Sądny Dzień” (Święto Jom Kipur) wybija się z oeuvre Czajkowskiego choćby ze względu na historyczny moment, w którym powstał. Kilka miesięcy po ukończeniu kompozycji i wystawieniu jej w krakowskim TPSP wybuchła bowiem I wojna światowa. Czajkowski, obywatel rosyjski zamieszkały w Austro-Węgrzech, znalazł się wówczas w niewygodnej sytuacji. Aby uniknąć udziału w bratobójczym konflikcie, zdecydował się na emigrację: pod koniec 1914 przybył do Holandii. Tam w ciągu kilku kolejnych lat jego sztuka przeszła charak-

terystyczną przemianę. Zmieniła się nie tylko tematyka (rozszerzona o morze, porty, kutry, żagłowce, wiatraki), lecz także technika malarska, coraz bardziej zamaszysta i niekontrolowana (trudno nie pomyśleć, że twórca oglądał w Holandii płótna Fransa Halsa i van Gogha). „Sądny dzień” w kontekście przyszłych, „ekspresjonistycznych” prac z lat 1914-18 jest więc jednym z ostatnich młodopolskich obrazów autora, niezamierzoną sumą pierwszego, krakowskiego okresu jego twórczości.



132 †

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

"Pierwsza Komunia", około 1942-51

olej/plótno, 81,5 x 60 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J. Pressmane | 1942-51'

na odwrociu na poprzecznej listwie blejtramu papierowa nalepka paryskiego domu aukcyjnego Drouot Estimations z 2015 roku oraz papierowa nalepka z imieniem i nazwiskiem artysty na płótnie powyżej poprzecznej listwy blejtramu odręczny zapis nazwiska artysty na górnej listwie oprawy odręczny zapis numeru z owego domu aukcyjnego '1418/MR/15'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Drouot Estimations, Paryż, czerwiec 2015

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

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

LITERATURA:

Artur Winiarski, Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2019, nr kat. 43, s. 102 (il.)

Rozwijająca się blisko pięć dekad twórczość Josepha Pressmane'a zawiera w sobie różnorodne wątki gatunkowe. Portret to bodaj z nich najważniejszy, a artysta najczęściej zwykł przedstawiać członków swojej rodziny czy wizerunek własny. Prezentowane dzieło to praca enigmatyczna ze względu na datację. Artysta rozciągnął jej czas na niemal dziesięciolecie. Prawdopodobnie związane jest to z trudnymi czasami okupacji (1942) oraz powrotem, artystyczną rewizją obrazu w dojrzałym, stabilnym okresie twórczości Pressmane'a (1951). Artysta spędził wojnę w Paryżu, gdzie ukrywał się u rodziny i przyjaciół. Nie przestał tworzyć, a jego prace zyskały wówczas – jak zauważa monografista artysty, Artur Winiarski – ciemną paletę barwną i oszczędność środków ekspresji. Pracę „Pierwsza Komunia” charakteryzuje rozbielona paleta barwna, którą odnajdziemy również w pierwszych obrazach tworzonych po wojnie. Na tle kominka, na którym stoi wazon z bukietem kwiatów, malarz ujął dziewczynę w białej sukience i welonie. Rozegrany w bieli wizerunek postaci w salonie na tle kominka ciekawie dialoguje z obrazami Jamesa Whistlera (obydwie wersje „Symfonii w bieli” tego artysty).



133 †

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

"Kwiat w doniczce"

olej/plótno, 55,5 x 38,5 cm

sygnowany p.d.: 'J. Pressmane'

na odwrociu po lewej stronie u góry płótna odręczny zapis 'Gs (JP) | N: 1.002 na poprzecznej

listwie blejtramu papierowa nalepka z numerem domu aukcyjnego '1349/MR14'

oraz napis 'Pressmane-Fleurs' i papierowa nalepka z numerem aukcyjnym '205'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard-Antonini, Paryż, listopad 2014

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

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

LITERATURA:

Artur Winiarski, Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2019, nr kat. 14, s. 53 (il.)

„Sztuka to wyrażenie wrażenia. Już wobec tego obiekt jest absolutnie konieczny do wydobycia obrazu. Pomiędzy wrażeniem w wyrażeniu pośredniczy u artysty podświadomość i dlatego dzieło jest zagadnieniem duchowym, a nie fotograficzną imitacją obiektu. Każdy temat może zostać namalowany, o ile artysta zgłębi go na sposób duchowy”.

Joseph Pressmane

Prezentowana martwa natura „Bukiet kwiatów” pochodzi z okresu największego uznania twórczości Josepha Pressmane’a. Malarz po wojnie zyskał sympatię ważnych krytyków, zaangażował się w ruch wystawienniczy.

Jego dotychczasowa kariera artystyczna zyskała zwieńczenie w postaci otrzymanych prestiżowych nagród: Nagrody Krytyki w 1951 roku i Nagrody Bührlego w 1952 roku. Monografista Pressmane’a, Artur Winiarski odnotowuje: „Popularność Pressmane’a w latach pięćdziesiątych była głównie efektem jego pracy i talentu. Niemniej jednak artysta. Niemniej jednak artysta bardzo dużo zawdzięczał francuskiej krytyce artystycznej, zwłaszcza tej związanej ze środowiskami lewicowymi, która szczególnie ceniła malarstwo figuratywne. (...) Ta widziała go jako jednego z reprezentantów ‘twardego nurtu’ malarstwa francuskiego, zestawiając go na przykład z Claude’em Venardem czy Bernardem Buffetem” (Artur Winiarski, Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2019, s. 111).



134 †

JOSEPH HECHT

1891-1951

Martwa natura z różową muszlą

olej/płótno, 71 x 61 cm

sygnowany p.d.: 'Joseph Hecht'

na odwrociu po prawej stronie w górnej partii płótna odręcznie zapisany numer '61.'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Po odbytej służbie wojskowej Józef Hecht, dzięki pomocy ze strony rodziny, oddał się całkowicie twórczości artystycznej. W latach 1909-1914 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W tym czasie odbył też podróże artystycznej do Wiednia, Rzymu i na Capri. W momencie wybuchu Wielkiej Wojny Hecht przybywał w Berlinie, z którego udał się do Norwegii i pozostawał aż do 1919 roku. Tam wszedł w kontakt z malarzem ekspresjonistą Isaakiem Grünewaldem. Mieszkając w niewielkiej miejscowości nieopodal Oslo, tworzył obrazy olejne, rysunki i grafiki, a w Oslo Kunstforening odbyły się dwukrotnie wystawy jego dzieł (1918 i 1919). Po przyjeździe do Paryża włączył się do życia artystycznej międzynarodowej kolonii artystycznej. Ciesząc się przyjaźnią rzeźbiarza Mojżesza Kogana, wkroczył do środowiska artystów pracujących w Cité Falguière. Głównym tematem jego twórczości stały się w okresie międzywojennym zwierzęta, które studiować mógł w Jardin des Plantes. W tym czasie rozwijał się chyba najbardziej jako grafik i ilustrator. Prezentowana martwa natura zdradza wirtuozerię barwną, jak i kompozycyjną Hechta. W ekspresyjnie ujętej przestrzeni, piętrzą się kolejne elementy martwej natury: ryby, muszle, draperia, wazon aż w końcu, u szczytu, płonące żółcieniem kwiaty mimozy. Graficzność obrazu i aplikacja płaskich plam barwnych bliska jest pracom Henriego Matisse'a, jednego z największych malarzy francuskich pierwszych dekad XX stulecia (przykładowo porównaj z ikonicznym „Czerwonym atelier”, 1911, Museum of Modern Art, Nowy Jork).



135 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Plac św. Marka w Wenecji

olej/plótno, 53,5 x 64 cm
sygnowany p.d.: 'J.Zucker'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, grudzień 2017

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 121 (il.)

Na obliczu twórczości Jakuba Zuckera zaważyły przede wszystkim ekspresyjne obrazy z kręgu École de Paris. Urodzony w Radomiu, a wykształcony w szkole artystycznej Bezalel w Jerozolimie, pierwszy raz odwiedził Paryż w 1920. Zarówno przed wojną, jak i po niej wiele podróżował, a pejzaż i życie codzienne południa Europy stało się dlań ważnym źródłem inspiracji. We Włoszech szczególnie upodobał sobie Sycylię i Wenecję, w której uwieczniał wąskie uliczki miasta, kościół San Giorgio Maggiore czy bazylikę św. Marka. Nazywany jeszcze za życia „nowoczesnym romantykiem”, wypowiadał się osobistym językiem malarskim w wysmakowanych zestrojeniach barwnych. W prezentowanej pracy na rozbielonych partiach architektury i nieba umieścił akcenty kolorystyczne, grubo nakładane impasty błękitu, żółcień, zieleni czy czerwieni, skrzące się na płaszczyźnie subtelnej, impresyjnej muzyką.



136 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Widok z Wenecji, 1970

olej/plótno, 73,5 x 60,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:

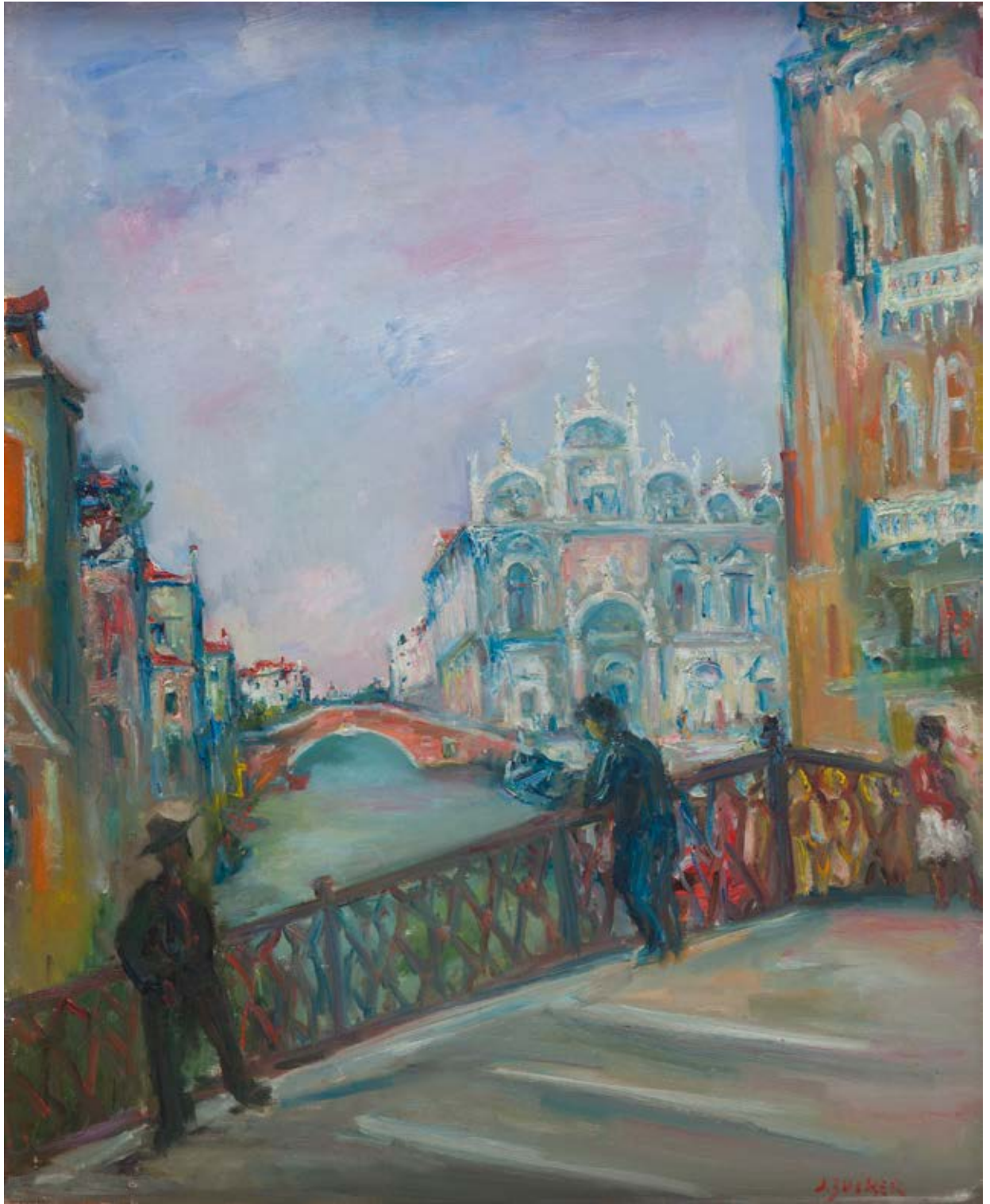
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Claude Roger-Marx, Jacques Zucker, Paris 1969 (il. tablica)

Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 122 (il.)

Prezentowana praca Zuckera to wdzięczna, topograficzna pocztówka z Wenecji. Malarz przedstawił widok z Ponte Rosso, w tle widoczny jest Ponte del Cavallo i charakterystyczna fasada Scuola Grande di San Marco. Mgławicowa, różnobarwna dyspozycja kolorystyczna płótna jest charakterystyczna dla zarówno dla dojrzałej twórczości Zuckera, jak również wchodzi z dyskretny dialog z wielkimi mistrzami malarstwa dawnej Serenissimy, których dzieła amerykański malarza podziwiał w zbiorach miasta. Pierwsza podróż Zuckera do Włoch przypada na lata 30. XX wieku. Od 1948 roku roku osiadł w Arceuil pod Paryżem i odtąd europejskie i amerykańskie podróże stały się w jego życiu częstsze. „We Włoszech – pisze monografistka malarza Joanna Tarnawska – najczęściej przebywał w Wenecji i miastach Sycylii. W Wenecji malował wąskie uliczki pełne ludzi, place i kościoły – San Giorgio Maggiore, bazylikę św. Marka (...)” (Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 19). – a więc najbardziej oczywiste punkty miasta. To nie przeszkodziło Zuckerowi oddać i gwarność, i niezwykłą aurę „miasta nad laguną”.



137 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Postać na tle miasta (Stary dom w Arcueil)

olej/płótno, 62 x 50 cm
sygnowany l.d.: 'J.Zucker'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 90 (il.)

„Nie maluję dla pieniędzy, ani z poczucia obowiązku, ani żeby odnieść sukces i zdobyć rozgłos. Maluję na chwałę Boga, w podzięcie za wszelkie łaski, którymi mnie obdarzył. Maluję dla siebie, ponieważ sztuka to najpewniejsza droga do wolności, ucieczka od życiowych problemów” – mówił o swojej twórczości artysta (cyt. za: Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 21). Prozaiczne scenki, jego otoczenie i widoki z podróży stały dla Zuckera niewyczerpanym źródłem inspiracji. Krótco po wojnie malarz ponownie osiadł w Europie. „Po zakończeniu drugiej wojny światowej życie rodziny Zuckerów znów toczyło się pomiędzy Nowym Jorkiem a Francją. W 1948 roku artysta kupił posiadłość w Arceuil na obrzeżach Paryża, a której urządził swoją pracownię. Ta podmiejska okolica stanowiła źródło wielu inspiracji do jego obrazów – od placów, parkowych alejek pełnych ludzi, knajpki, po niedalekie łąki i pastwiska. Urzekała do melancholia i pewna izolacja przedmieść oddalonych od centrum wielkiego miasta (...)” (dz. cyt., s. 19).



138 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Mężczyźni w kawiarni

olej/karton, 69 x 95,5 cm

sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'SE'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 500 - 18 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, red. U. Hofman, Warszawa 2013, s. 55 (il.)

Sam Stanisław Eleszkiewicz definiował siebie przede wszystkim jako ekspresjonistę i malarza wykluczonych: „W mych tematach poszukuję ekspresji, aż do ekspresji przedmiotów włącznie. Lubię np. przedstawiać w pejzażu o pochylonych domach człowieka biegnącego z zastawą na herbatę o wielkiej różnorodności przedmiotów. Lub cukiernika z ogromnym ciastem w postaci wieży kroczącego również w opustoszałym zupełnie mieście. Albo proboszcza idącego krokiem mało właściwym dla duchownego, sprzedawcę gazet, ludzi siedzących przy stołach lub pijaków o charakterze apaszów z rue de la Gaîté, ogólnie biorąc – typy ze społecznych dolów. (...) [W moich obrazach] poszukiwałem ekspresji, owej ekspresji nieskończoności, aspektu tajemniczości również. Muszę przyznać, że oddziaływały na mnie wpływy Goyi. [Moje obrazy] nie były nigdy portretami z natury. W ogóle mój sposób malowania polegał na pracy z pamięci, na interpretowaniu. (...) Okres mój z ulicy Vercingetorix zakończył się około r. 1937. Nastąpił okres bezczynności. Około r. 1939 rozstałem się z żoną i w tym czasie zamieszkałem w małym pokoiku przy ul. Montparnasse 54”.

Mimo że malarska twórczość Eleszkiewicza ma nastrój wybitnie hulawczy, sam malarz nie obracał się w modnych kawiarenkach i miał opinię samotnika. Pisano, że wpłynęła na to jego trudna młodość. Został bowiem wcześniej osierocony przez matkę. Ojciec, polski inżynier pracujący w majątkach magnackich na Ukrainie, odesłał syna do Warszawy, gdzie ten wychowywał się u swoich krewnych. W Warszawie miał też uczęszczać na lekcje rysunku. Na krótko przed wybuchem Wielkiej Wojny wrócił jednak do

Czutowa na Ukrainie i zdecydował się kontynuować edukację artystyczną w Mirgorodzie (później twierdził, że jest samoukiem). Po latach wspominał, że to właśnie na Ukrainie, poprzez nauczycieli, czasopisma i studentów zetknął się z „cieniem Cézanne’a”, impresjonistami i kubistami.

W 1918 zaciągnął się do kawalerii. W wyniku ran odniesionych na froncie pół roku spędził w szpitalu. Na całe życie pozostanie kaleką – kuleje na jedną nogę, nienaturalnie sztywną. Postanawia uciec ze Związku Radzieckiego. W 1919 (prawdopodobnie po wędrowce przez Gruzję i Turcję) trafia do Aten, gdzie przez dwa lata uczęszcza na Akademię Sztuk Pięknych. W 1922 jest we Włoszech. Pracuje jako ceramik w Neapolu. Trafia do Rzymu, w którym nie może znaleźć pracy i krótko żyje jako bezdomny. Zamieszany w bliżej nieznaną polityczną aferę trafia do więzienia. Po wyjściu na wolność postanawia wyjechać do Paryża. Niewiele wiadomo o okresie 1923-27, od czasu do czasu twórca działa w pracowni mozaiki „Gentile i Bourde”. Pod koniec lat 20. jego pozycja zawodowa się stabilizuje. Eleszkiewicz zostaje początkowo rysownikiem, a potem kierownikiem działu artystycznego u znanego witrażysty, Jeana Gaudina. Równocześnie zaczyna profesjonalnie uprawiać malarstwo sztalugowe i wystawiać swoje prace w galeriach Montparnasse'u. Ze sztuki witrażu malarz wykorzystał w swoich płótnach gruby kontur, którym wyrysowuje postaci w swoich kompozycjach. Pod względem kolorystycznym Eleszkiewicz tworzył albo wręcz monochromatyczne prace o ciemnej tonacji bądź nasycone, krzykliwe kompozycje ilustrujące nocne życie Montparnasse'u.



139 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Maki wazonie

olej/plótno, 82 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'Menkes'

estymacja:

80 000 - 100 000 PLN

18 000 - 22 500 EUR

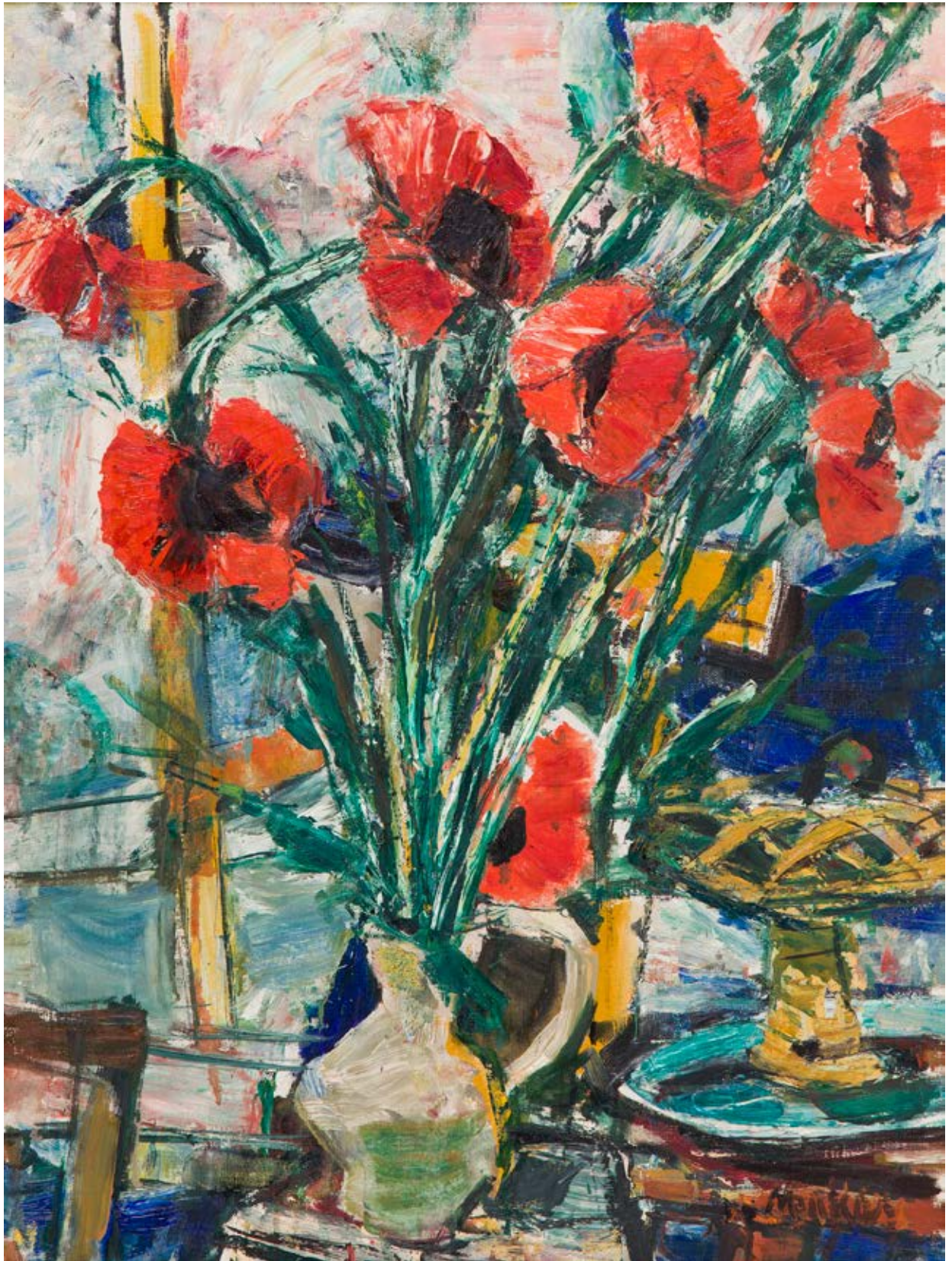
POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, czerwiec 2014

kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana kwitowa kompozycja należy do serii poetycznych martwych natur powstałych w dojrzałym okresie twórczości Zygmunta Menkesa. Artysta po przybyciu do Stanów Zjednoczonych w 1935 osiedlił się w Riverdale w Nowym Jorku, gdzie prowadził pracownię. Jej przestrzeń stała się dlań głównym miejscem eksperymentu malarskiego – to właśnie tam od lat 40. XX stulecia powstawały coraz bardziej syntetyczne, jakby kaligraficzne obrazy kwiatów i kobiet. Wskazane typy dzieł licowały z ekspresyjną twórczością artystów szkoły nowojorskiej lat 40. i 50., lecz wyrastały z malarstwa międzywojennego koloryzmu École de Paris. W 1923 Zygmunt Menkes przybył po raz pierwszy do Paryża, aby dwa lata później zamieszkać w stolicy Francji na stałe. Jego barwny, liryczny styl kształtował się pod wpływem międzynarodowej artystycznej bohemy istniejącej na paryskim Montparnassie. Artysta twierdził nawet, że Francja „to jedyny kraj, w którym malarstwo żyje”. Dla przybyszów z Europy Środkowo Wschodniej przystaniami nad Sekwaną stawały się kawiarnie, pracownie czy szkoły artystyczne. Menkes wrócił po przybyciu do Francji zyskał znajomości z głównymi postaciami Szkoły Paryskiej, m.in. Eugeniuszem Zakiem, Markiem Chagалlem czy Julesem Pascinem. Jego malarstwo stanowiło próbę połączenia nowoczesnej wrażliwości kolorystycznej oraz tradycji żydowskiej, której upatrywano w duchu Południa. Już w 1929 Menkes stał się bohaterem jednej z książek z serii „Les Peintres Nouveaux” poświęconej twórcom współczesnej sztuki we Francji (E. Teriade, Menkes, Paris 1929). Blisko kresu tej dekady uznawany był przez krytykę za czołowego ekspresjonistę kręgu Szkoły Paryskiej. Sztuka Menkesa brała udział w formowaniu oblicza nowoczesnej figuracji amerykańskiej po 1945, razem ze szkołą nowojorską, ekspresjonizmem abstrakcyjnym w jego

przedstawieniowej odmianie. Arthur Miller, znany dramaturg i krytyk, pisał w 1949 w artykule: „Menkes swoją wystawą zdobywa owacyjne przyjęcie” tak: „Z pochodzenia Polak, z wykształcenia Paryżanin, z natchnienia Amerykanin – Menkes wydaje się jednym z nielicznych artystów, którzy potrafią być w pełni 'modern' bez odrzucania piękności światła, koloru, faktury oraz tego, co rozumiemy przez malarstwo już od czasów Tycjana i Rembrandta. Jest wspaniałym malarzem” (Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes. Malarz École de Paris, „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, nr 1-2, s. 28). Nazywany „cudownym kolorystą” stworzył w dojrzałych latach „kaligraficzny” styl – wprowadził do swojej palety zdecydowaną kolorystykę, bazując na czerniach, czerwieniach i błękicie, a do obserwowanej wzrokowo rzeczywistości podchodził w sposób zupełnie antynaturalistyczny. Menkes próbował zamknąć esencję i przeżyte odczucie przedmiotów w ciemnych plamach i wyrazistym rysunku stosowanym trochę jak pismo, trochę jak hieroglif – który nie zapewnia dokładnego poznania rzeczy, lecz dostęp do ich natury. W 1947 artysta o swojej twórczości mówił tymi słowami: „(...) Zawsze wierzyłem w to, że jedynie harmonia między abstrakcyjnymi wartościami języka plastycznego oraz wewnętrzny i bezpośredni kontakt z życiem i naturą (jak też osobisty stosunek do życia) mogą tylko prowadzić artystę do stworzenia dzieła sztuki. Bez tej harmonii jedynie laboratoryjne eksperymenty lub sentymentalna ilustracja jest rezultatem. To zawsze było prawdą, a w naszych czasach jest jeszcze bardziej oczywiste. Dokładnie ten przekład życia i natury na język sztuki, który on uważa za najbardziej istotny, wyznacza osobisty styl artysty. Czystość i bezpośredniość tego języka jest miarą, według której można dopiero ocenić dzieło sztuki (...).”.



140

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Uliczka w Paryżu z widokiem na Notre-Dame, około 1930

olej/plótno, 55 x 46 cm
sygnowany l.d.: 'H. Epstein'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 900 - 11 300 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Lombrail Teucquam Maison de Vente, Paryż, grudzień 1990
kolekcja prywatna, Warszawa (zakup z prywatnej galerii sztuki)

Epstein przybył do Paryża w 1912 roku, aby w 1913 pozostać tam na stałe. Należał do kolonii artystycznej Montparnasse'u, której artyści mieszkali w słynnym budynku z pracowniami La Rauche zlokalizowanym przy 2 Passage de Dantzig. Widoki Paryża wkraczają do malarstwa Epsteina od wczesnego okresu jego twórczości. Pierwsze pejzaże z terenu 14. Dzielnicy datowane są na 1915-1916. Epstein z upodobaniem malował paryskie przedmieścia: Clamart, Issy-les-Moulineaux, Saint-Cloud. W jego udokumentowanych pracach przedstawiających inne paryskie lokacje przewija się jedynie Pont-Neuf. Prezentowana praca stanowi więc unikalny obiekt w oeuvre Epsteina. Malarz zdyktował z natury widok z ulicy Rue Saint-Julien le Pauvre. Po lewej stronie widoczny jest ciąg kamienic, po prawej stronie romańskie zabudowania jednego z najstarszych kościołów Paryża, Saint-Julien le Pauvre. W oddali majaczy sylweta Notre-Dame de Paris.





Claude Monet, Topole na brzegu rzeki Epte, 1891, The Philadelphia Museum of Art
źródło: Wikimedia Commons

141

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Pejzaż ze strumieniem, 1935-1940

olej/plótno, 81 x 65 cm

sygnowany p.d.: 'H. Epstein'

Na odwrociu na poprzecznej listwie krosien napis tuszem '17.'

na płótnie okrągły zatarty i nieczytelny stempel po lewej stronie odwrocia

u góry papierowa nalepka z opisem obiektu z warszawskiego domu aukcyjnego Agra-Art

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

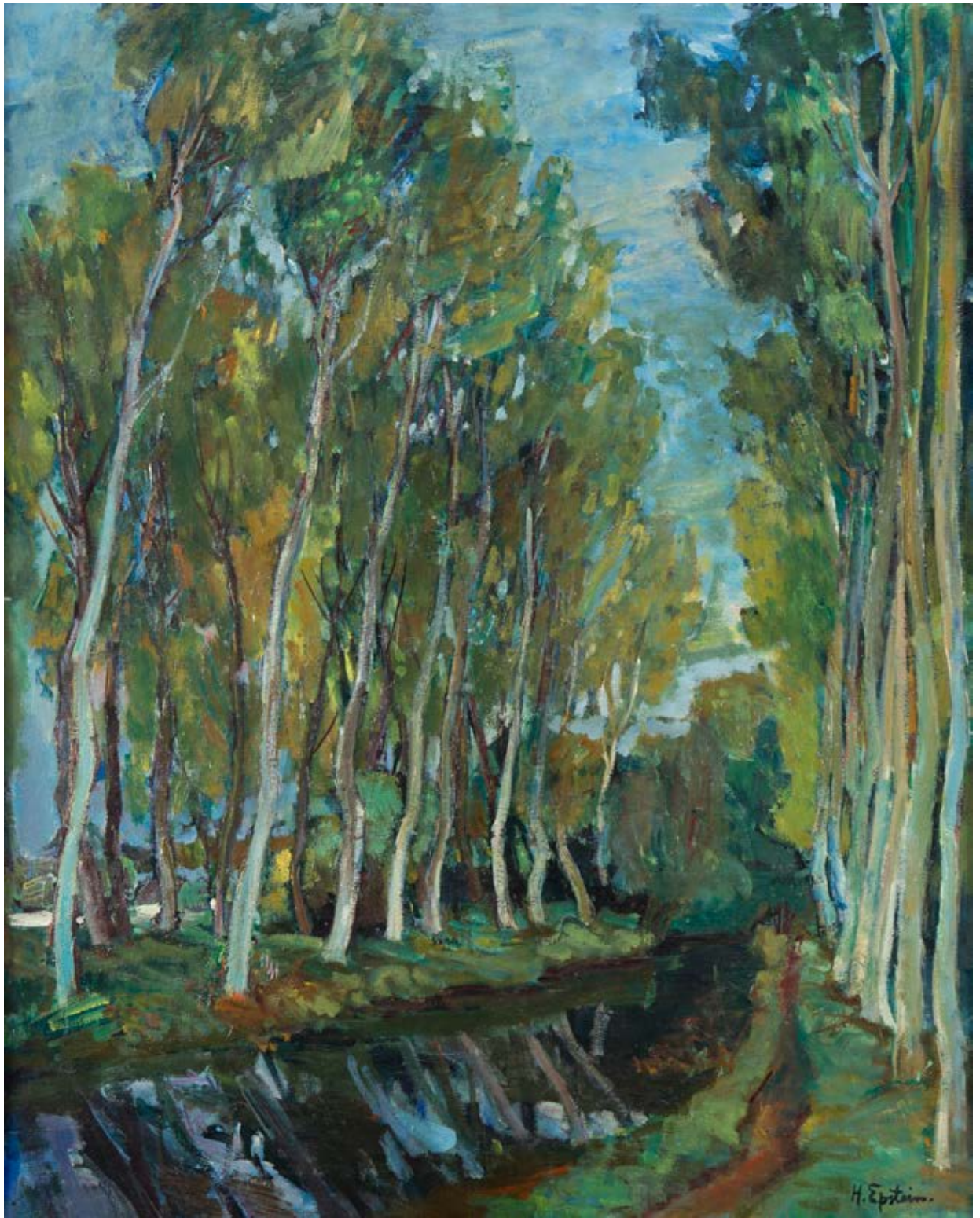
11 300 - 15 700 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, maj 2005

kolekcja prywatna, Warszawa

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



142

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Aleja z drzewami, lata 20. XX w.

olej/plótno, 46 x 55 cm
sygnowany l.d.: 'H.Epstein'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 300 - 15 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 2015

LITERATURA:

Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, nr kat. 20, s. 57 (il.)

„Malarstwo Epsteina jest światem, który poznaje się stopniowo. Początkowo może zrażać swą nadmierną surowością, bezpośredniością, lecz po dłuższym obcowaniu z nim twórczość ta wciąga, by na końcu fascynować, tysiącem blasków opowiadać proste w gruncie rzeczy historie”.

Artur Winiarski, *Henri Epstein. Mistrzowie École de Paris*, Warszawa 2015, s. 13



143 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

"Jarmark w Londynie", 1949

olej/plótno, 51 x 51 cm

sygnowany l.d.: 'kanelba'

na odwrociu spisana ręcznie relacja syna artysty, dotycząca obrazu i przedstawionego na nim mostu, numer inwentarzowy: '111'

oraz potwierdzenie autentyczności wydane przez Georga Kanelbę w 2009 roku (wraz z opisem obrazu)

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 800 - 9 000 EUR

OPINIE:

Potwierdzenie autentyczności wydane przez Georga Kanelbę w 2009 roku (wraz z opisem obrazu)

POCHODZENIE:

kolekcja Georga Kanelby, Londyn

dom aukcyjny DESA Unicum, Warszawa, grudzień 2009

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, red. Urszula Hofman, Warszawa 2018, s. 31 (il.)

W Londynie jest około 35 mostów, ale żaden drewniany nie przekraczał Tamizy w czasach powstania obrazu. Tak myślał syn Rajmunda Kanelby, George, z urodzenia londyńczyk. Czyżby ojciec ćwiczył się w dziedzinie malarstwa kaprysów architektonicznych, gdzie twórcza swoboda zezwala na przykład na stawianie obok siebie budynków oddalonych faktycznie wiele kilometrów? Ta zagadka wyjaśniła się w wyniku lektury książki historycznej opisującej niemieckie bombardowania miasta w 1940 (Margaret Gaskin, *Blitz: The Story of December 29, 1940*, Londyn 2006). Autorka wspomina w niej o drewnianym moście budowanym przed wojną, ale niewykończonym przed jej wybuchem. Znajdował się nieopodal słynnego Waterloo Bridge i miał się przydać, gdyby bombardowania zniszczyły inny, pobliski most. Nie stało się to i po wojnie, jak świadczy o tym obraz Kanelby, drewniana konstrukcja była używana. „Jarmark w Londynie” jest więc radosnym, pełnym życia miejskim widokiem z wieńczącym kompozycję wspomnieniem wojny.



JEAN PESKÉ / JAN MIROSŁAW PESZKE

1870-1949

Zatoka na południu Francji, 1921

olej/plótno, 81 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Peske | 1921.'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 500 - 18 000 EUR

POCHODZENIE:

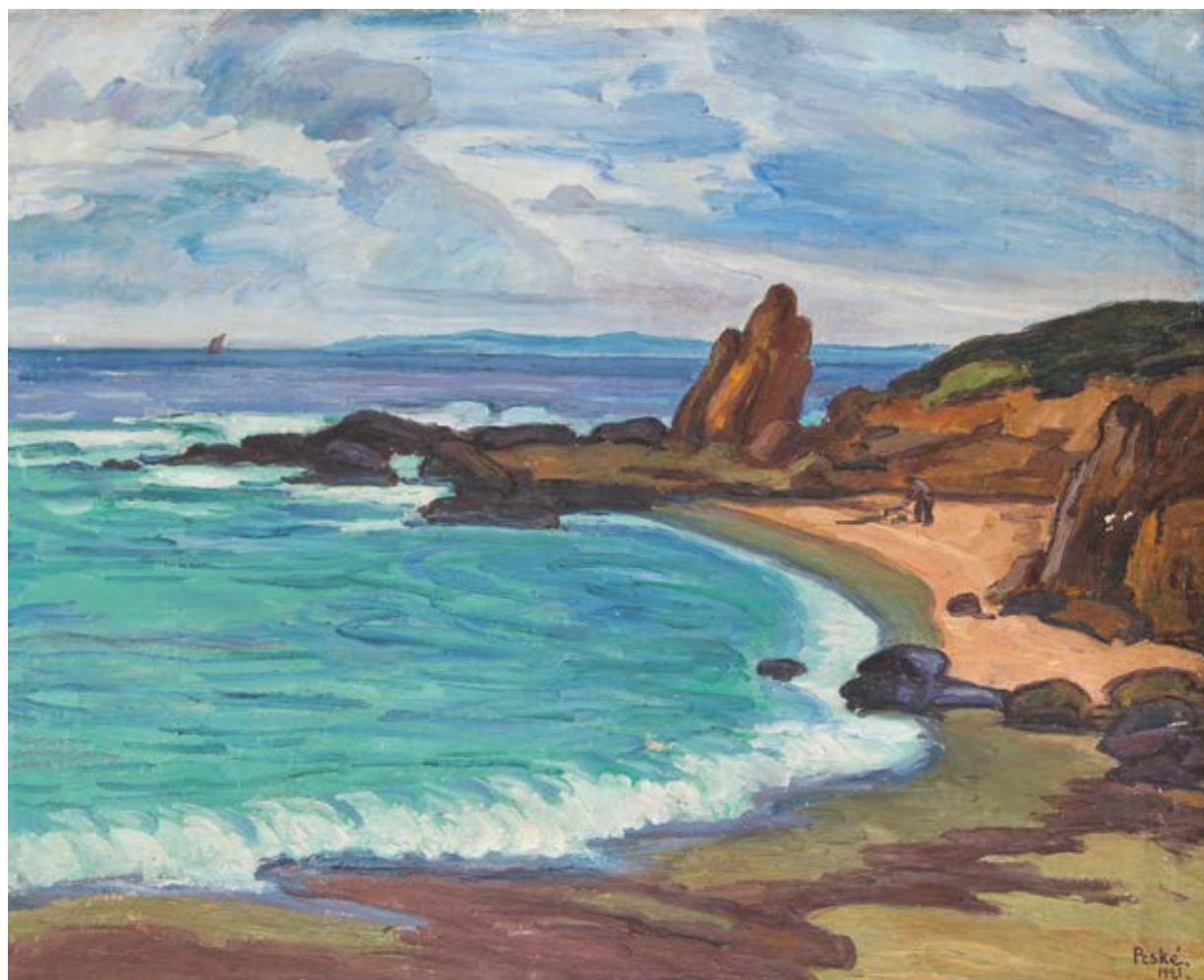
kolekcja prywatna, Warszawa

„Natura jest głównym źródłem jego natchnienia. Szeroki jej oddech przenika potężnym swym rytmem całą jego twórczość. (...) nieba otchłanie błękitne i pod nawałnicą siwych chmur dzikie piękno poszarpanych wybrzeży oceanu... każdy jego pejzaż dyszy prawdą i życiem”.

Edward Woroniecki, Jan Peske. Mistrz świątyni i drzew, „Tęcza” 1929, z. 12

Jan Peszke w trakcie kariery, po otrzymaniu obywatelstwa w 1921, przybrał francuskie brzmienie nazwiska – Jean Peske. Pochodził z terenu południowej Ukrainy i pierwsze artystyczne szlify otrzymał w kijowskiej szkole rysunkowej Mykoły Muraszk. Następnie studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Odessie oraz warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona. Do Francji przybył na początku lat 90. XIX stulecia. Uczęszczał na zajęcia do najważniejszej wolnej szkoły artystycznej końca wieku, Académie Julian. Obracał się w kręgach postimpresjonistów: Paula Signaca (z którym się przyjaźnił), Camille'a Pissarra, Pierre'a Bonnarda oraz Édouarda Vuillarda. Twórca był przede wszystkim malarzem pejzażystą. Pracował na świeżym powietrzu podczas podróży po Francji. Plenery urządził w Bretanii, Wandei, we wschodnich Pirenejach, na Lazurowym Wybrzeżu oraz w Barbizon, gdzie poznał rosyjskiego malarza Constantina Koustnetzoffa. „[Signac] wyjaśnił mi wszystkie zalety pointyizmu i wskazał Saint Tropez jako miejsce doskonałe na wakacje. W Saint Tropez miałem okazję często pracować u jego boku i zrobiłem wiele studiów pointylistycznych” – pisał sam malarz ([cyt. za:] Marta Chrzanowska-Foltzer, Rozmowy prowansalskie – polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 298). W 1894 śladem Signaca dotarł na wybrzeże we wschodnich Pirenejach, do Collioure. Z miejscem tym pozostał związany całe życie, a przyjechał tam w czasach, gdy miejscowość nie była skolonizowana przez artystów nowoczesnych. To właśnie w Collioure w 1905 pracowali wspólnie Henri Matisse i André Derain,

a ich dzieła z tego okresu przeszły do historii jako pierwsze obrazy fowistyczne. Peske pozostawał na okres zimowy w miasteczku Bormes les Mimosas na Lazurowym Wybrzeżu, gdzie w latach 1910-15 mieszkał na stałe. Zakupił tam działkę i zbudował dom-pracownię, nazywany Le Bastidoun. Uprawiał pejzaż morski, tworzył w okolicach Bormes, Lavandou, zatoki Gouron. Jego sztuka wyrosła na gruncie neo- i postimpresjonizmu i zachowała ich główne cechy. Autor z czasem zbliżył się do fowizmu w ekspresyjnym odczuwaniu koloru, lecz zawsze pozostawał wierny obserwacji natury. Uprawiał malarstwo olejne i akwarelowe, a także – z niemałym powodzeniem, grafikę, której technik nauczył się w latach 90. od Paula Sérusiera, Henriego de Toulouse-Lautreca i Camille'a Pissarra. W drugiej dekadzie XX wieku przyłgnęło do artysty miano „portrecisty drzew”. Wyspecjalizował się w przedstawianiu ich pni i koron, czynił z nich żywotne figury duszy natury, a Guillaume Apollinaire nazywał go żartobliwie „Jeśniczym malarstwem”. W latach 20. i 30. XX stulecia odnosił duże sukcesy, a jego twórczość cieszyła się popularnością. Ciekawostkę stanowi fakt, że Peske zebrał w Collioure kolekcję sztuki. Pisał o niej: „Muzeum w Bormes podsunęło mi pomysł na stworzenie i w Collioure muzeum, ale tym razem wyłącznie według mojego zamysłu. Zwróciłem się do czterdziestu uczestników Salonu Jesiennego, w tym dziesięciu to członkowie komitetu. Wszyscy odpowiedzieli na mój apel” (cyt. za: Marta Chrzanowska-Foltzer, dz. cyt.). Pod Pirenejami Peske spędził czas II wojny światowej, a kolekcja po jego śmierci nie została rozproszona i jest udostępniana zwiedzającym do dziś.



145 †

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

Pejzaż z drzewem, 1922

olej/plótno, 82 x 65 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Mondzain | 1922'

na odwrociu papierowa nalepka firmy Cadogan Tate

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

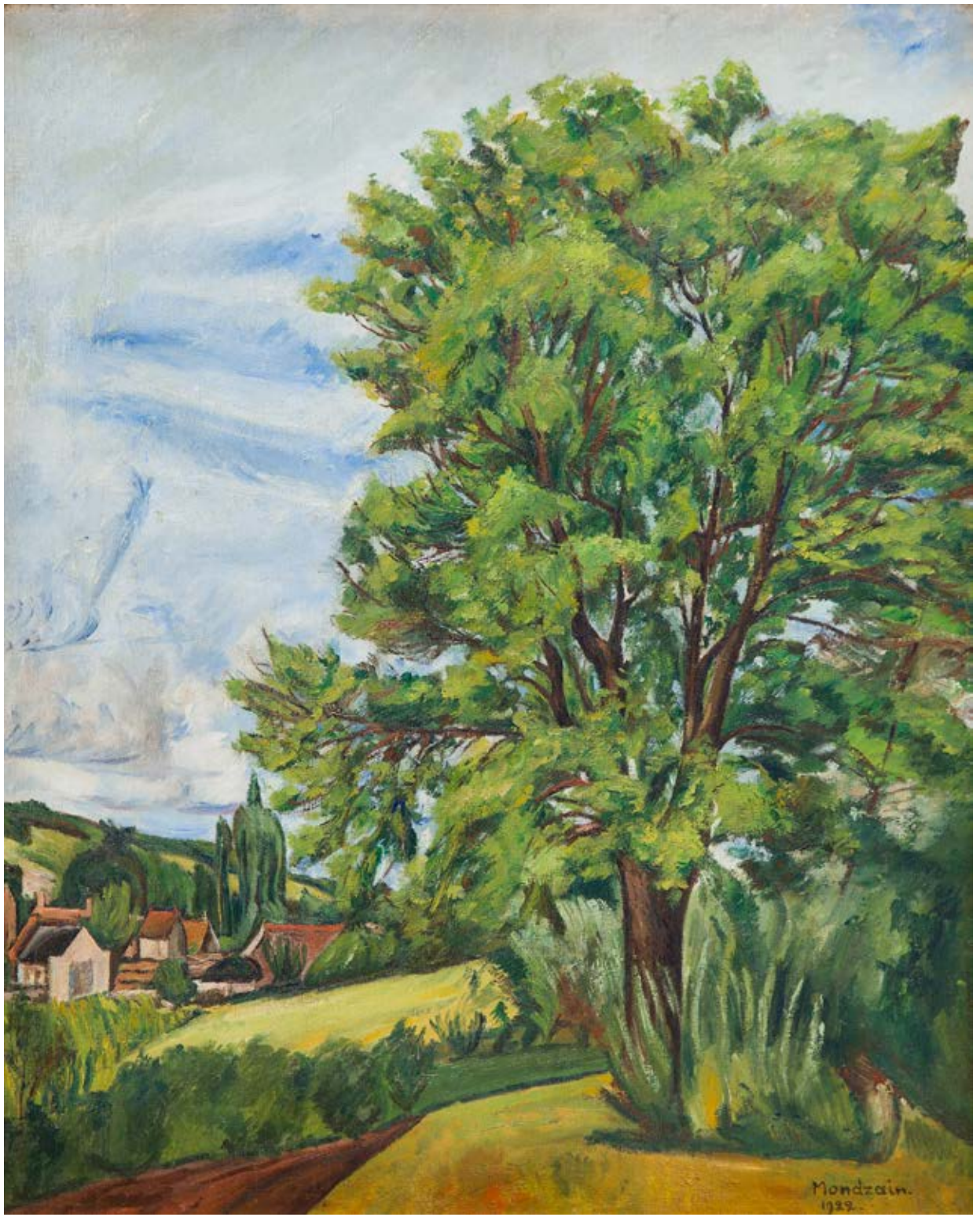
7 900 - 10 100 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard-Antonini, Paryż, grudzień 2009

kolekcja prywatna, Polska

Wybór Szymona Mondzaina, aby osiedlić się w Paryżu na stałe, wydaje się oczywisty z punktu widzenia dynamiki przemian świata sztuki krótko przed wybuchem Wielkiej Wojny. Stolica Francji przyciągała wówczas przybyszów z Europy Wschodniej obietnicą lepszego życia i możliwością osiągnięcia artystycznego sukcesu. Malarz zamieszkuje tam od 1912 i niemal równolegle w jego dorobku pojawiają się pierwsze próby pejzażowe, w których nie stara się wiernie naśladować natury, lecz zmienia krajobraz zgodnie z własnym temperamentem. Do tej grupy należą miejskie widoki Paryża czy wczesne przedstawienia Bretanii i Hiszpanii. Prezentowana praca pochodzi z powojennego okresu twórczości autora, gdy intensywnie wystawiał, przede wszystkim we Francji, a także w Stanach Zjednoczonych. Posługiwał się klasycyzującą manierą, realizował wielofigurowe, alegoryczne sceny czy renesansowe w charakterze portrety. Jego pejzaże z tego czasu charakteryzuje większa spontaniczność malarska, która jednak nie przeszkodziła Mondzainowi w poszukiwaniu harmonii konstrukcji obrazu. Płaską płaszczyznę „Pejzażu z drzewem” skonstruował z płaskich, syntetycznych plam zieleni i błękitu, którym nie odebrał jednak fakturowości, co zdradza żywiołowy stosunek artysty do natury.



146 †

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

"Antibes", lata 30. XX w.

olej/plótno, 60 x 81 cm

estymacja:

20 000 - 28 000 PLN

4 500 - 6 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów z ziem polskich, działających w Paryżu w latach 1900-1939, z kolekcji prywatnych, Muzeum Śląskie w Katowicach, 24 czerwca – 15 października 2007
Włodzimierz Terlikowski 1873-1951, Salon Wystawowy Marchand, Warszawa, 27 lutego – 1 kwietnia 2008

LITERATURA:

Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów z ziem polskich, działających w Paryżu w latach 1900-1939, z kolekcji prywatnych, katalog wystawy, Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 2017, s. 321 (il.)

Biografię Włodzimierza Terlikowskiego znamy tylko fragmentarycznie, nie tyle ze źródeł, ile z informacji przekazanych (wymyślonych?) przez samego malarza. Terlikowski urodził się w rodzinie urzędnika kolejowego w Poraju (w pół drogi między Łodzią, a Częstochową). Niekiedy twierdził jednak, że ma szlacheckie pochodzenie i dodawał do swojego nazwiska przedrostek „de”. W wieku 13 lat uciekł z rodzinnego domu i pieszo, przez Niemcy dotarł do Francji. Pracował jako parobek, kował, wołyżer w cyrku. Przez prawie dwie dekady prowadził życie wędrowne. Nie jest jasna chronologia jego podróży, ale wiadomo, że ich nie brakowało: odwiedził kraje północnej Afryki, Chiny i Singapur, Australię i Nową Zelandię, podróżował po Europie, głównie między Niemcami a Francją. Twierdził niekiedy, że kształcił się w zakresie malarstwa w Monachium

i w paryskiej pracowni słynnego akademika, Jean-Paula Laurensa, innym razem: że jest samoukiem. Bardziej prawdopodobne wydaje się, że odebrał profesjonalne wykształcenie: już od wczesnych lat wprawnie malował bowiem akty, będące podstawą edukacji w paryskim atelier Laurensa. W 1911 roku postanowił na stałe osiedlić się w Paryżu. Treścią twórczości artysty stały się podróże: francuskie, włoskie czy północnoafrykańskie. Antibes na Lazurówym Wybrzeżu, miejsce pobytów Claude'a Moneta czy zamieszkania Pabla Picassa, portretował Terlikowskiego wielokrotnie. W prezentowanym krajobrazie artysta przedstawił XVII-wieczny Fort Carré, dominujący nad morskim wybrzeżem w tej miejscowości. Pasowa kompozycja, syntetyczne widzenie natury oraz paleta różu i błękitu to obecne w tym dziele cechy dojrzałego stylu Terlikowskiego.



147

JAN CZESŁAW MONIUSZKO

1853-1908

Zabawa z damą dworu

olej/plótno, 50 x 75 cm

sygnowany p.d.: 'I. MONIUSZKO'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 700 - 7 900 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, październik 2011

kolekcja prywatna, Polska

Syn wybitnego kompozytora, Stanisława. Od roku 1871 uczył się malarstwa w warszawskiej Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona i Antoniego Kamińskiego, a także prywatnie u Gersona i Dziadulewicza. W roku 1878 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. W 1879 na wystawie w warszawskiej Zachęcie, zwrócił uwagę krytyki obrazem „Pierwsze spotkanie Jadwigi z Jagiełłą”. Wielokrotnie wystawiał w Zachęcie, w Salonie Krywulta, Salonie Ungra i Salonie Artystycznym, gdzie w roku 1905 odbyła się zbiorowa wystawa jego prac (około 50 obrazów). Wystawiał także w Krakowie, w Łodzi i w Kijowie. Malował sceny rodzajowe, historyczne, historyczno-rodzajowe i religijne. Jego dzieła wyróżniają się dobrą kompozycją, barwnością, wyczuciem nastroju i stylu epok historycznych.



148

JÓZEF RYSZKIEWICZ

1856-1925

Scena zimowa przed chatą, 1880

olej/płótno naklejone na deskę, 31 x 41 cm

sygnowany, opisany i datowany l.d.: 'J.M.Ryszkiewicz Monachjum 1880 [nieczytelne]'

estymacja:

24 000 - 30 000 PLN

5 400 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Scena zimowa” to wczesny obraz Józefa Ryszkiewicza ukazujący nam młodego, 24-letniego artystę próbującego z powodzeniem swoich sił w malarstwie. Jego mentorami byli nad Izarą Józef Brandt i Alfred Wierusz-Kowalski. Widać tu już solidne warsztatowe podstawy zdobyte podczas nauki w Warszawie i Petersburgu. Malarz przedstawia anegdotę okraszoną efektownym śnieżnym tłem i – przede wszystkim – udanym studium konia.

Józef Ryszkiewicz kojarzony jest głównie z Monachium jako kolejna już generacja polskich artystów nad Izarą, ale najtrwalej związany był z Warszawą. Tutaj kształcił się w Klasie Rysunkowej pod kierunkiem Wojciecha Gersona i Cypriana Lachnickiego. Stąd wyruszył na „małe akademickie tournée”, które było czymś typowym dla uzdolnionych artystów tego czasu. Zaczęło się ono od dwóch lat spędzonych w Petersburgu (1875-77). Tutaj uczył się u malarza scen batalistycznych Bogdana Willewaldego. Artysta tworzył monumentalne sceny batalistyczne sławiące potęgę rosyjskiego wojska. Polityczne różnice nie stwarzały jednak przeszkód, by wykształcić w swojej pracowni kilku przynajmniej

polskich malarzy: Józefa Bażukiewicza, Wiktora Mazurowskiego, Józefa Brodowskiego i Antoniego Kamieńskiego. W 1879 Ryszkiewicz przeniósł się zaledwie na rok do Monachium. Jednak rok brzemienisty w skutki – artysta uczył się u Alexandra Wagnera i zetknął z wieloma polskimi twórcami. Tutaj uczył się malowania pejzażu, ale też charakterystycznego, nieheroicznego i często aluzyjnego opisu polskiej historii (na tle polskiego i ukraińskiego pejzażu). Najsilniejsze wrażenie wywarła na nim twórczość nieżyjącego już wówczas Maksymiliana Gierymskiego.

Po powrocie do rodzinnego miasta, Warszawy, Ryszkiewicz włączył się w żywy nurt ówczesnego życia artystycznego. Był nie tylko aktywnym twórcą, ale również organizatorem wystaw i krytykiem. Lista jego aktywności jest długa. Przez wiele lat (1910-12) był prezesem Warszawskiego Towarzystwa Artystycznego. Działał w Komitecie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Publikował recenzje w „Kurierze Niedzielnym” oraz w „Słowie”. I dalej malował. Rok 1900 przyniósł najbardziej spektakularny malarski sukces w karierze artysty: brązowy medal na Wystawie Powszechnej w Paryżu za „Śmierć markietanki”.



149

TADEUSZ AJDUKIEWICZ

1852-1916

Dziewczyna z koszem, 1875

olej/ płótno, 70 x 60 cm

sygnowany, opisany i datowany p.d.: 'Tadeusz Ajdukiewicz | Monachium | 1875.'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, Warszawa, grudzień 2017

kolekcja prywatna, Polska

Dzieła Tadeusza Ajdukiewicza końcem XIX wieku zasłużenie cieszyły się niezwykłą popularnością na międzynarodowym rynku sztuki. Ich autor odebrał edukację artystyczną w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Tam otrzymał stypendium, co pozwoliło mu wyjechać z Wojciechem Kossakiem do Wiednia. W tamtejszej akademii studiował krótko, aby udać się do Monachium, gdzie kształcił się na lokalnej uczelni artystycznej, a także w prywatnej pracowni Józefa Brandta. Kolejne lata wyznacza wędrówka po kresowych dworach, podczas której twórca zajmował się malarstwem portretowym. Krótkim epizodem był pobyt w Paryżu oraz na Bliskim Wschodzie. W 1882 Ajdukiewicz przeniósł się do Wiednia na stałe i przejął pracownię po słynnym malarzu Hansie Makarcie. Był to okres artystycznej i finansowej prosperity. Polak cieszył się bowiem względami dworu habsburskiego i austriackich możnych. W następnych dekadach portretował arystokrację oraz realizował zamówienia rządowe, m.in. w Anglii, Bułgarii, Rumunii czy Turcji. Prezentowana scena „Żołnierze na koniach” powstała w wiedeńskiej pracowni artysty w 1895. Sportretował prowincjonalne miasteczko z piaszczystą drogą, do której przylegają domy. Horyzont zamyka kurtyna drzew oraz wzgórza, wieńczące perspektywę drogi. Przez miasteczko przejeżdżają dwaj żołnierze. To dragoni austro-węgierscy w umundurowaniu właśnie z końca XIX stulecia. Kompozycja stanowi przykład zręcznego stylu konserwatywnego opartego na akademickim warsztacie i kunsztownego w gładkim wykończeniu.



150

KARL WÜRBS

1807-1876

Katedra w Świdnicy, 1854

olej/plótno, 50 x 45 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'C Würbs 854'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Austria

dom aukcyjny Auktionshaus im Kinsky GmbH, Wiedeń, kwiecień 2019

kolekcja prywatna, Polska

Talent artystyczny Karla Würbsa objawił się bardzo wcześnie. Już w roku 1923 rozpoczął on studia w praskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie kształcił się pod okiem najlepszych profesorów. Na jego zainteresowanie pejzażem, szczególnie miejskim, wpłynęły zapewne odbyte w młodości latach podróże, jak również późniejsza współpraca z wydawnictwem Haas & Hennig, które to zajmowało się wytwarzaniem litograficznych widoków miast. Weduty Würbsa znakomicie wpisują się w konwencję pejzażowego malarstwa kręgu czesko-niemieckiego 1. połowy XIX wieku. Ich geneza wyraźnie sięga końca poprzedniego stulecia i prezentuje romantyczne podejście do krajobrazu. Główną cechą kompozycji malarza staje się aspekt malowniczości. Würbs wprowadza do nich wielokrotnie także elementy sztafażu, które wpływają na rodzajowy charakter przedstawień. Niemalą uwagę przykładają też artysta do odtwarzania przyrody, która zdaje się jakby współuczestniczyć w kreowanej scenie. W prezentowanej w katalogu pracy, natura obecna jest pod postacią rozbudowanej partii nieba ze skłębionymi chmurami. Monumentalna sylweta katedry św. Stanisława i św. Wacława w Świdnicy namalowana została przez Würbsa z drobiazgowością i pietyzmem. Gotycki gmach stanowi dominantę kompozycyjną i skupia na sobie całą uwagę widza. Niemniej jednak artysta zadał sobie sporo trudu aby sportretować tu cały tłum śląskich mieszczan uczestniczących w odbywającym się właśnie wokół świątyni targu. Pomimo pewnych uproszczeń form z łatwością można zaobserwować tu wiele detali i elementów kostiumologicznych. Uwieczniona na płótnie struktura architektoniczna jest z dzisiejszej perspektywy niezwykle interesującym świadectwem historii. Studiując dokładnie jej poszczególne partie i porównując je ze stanem obecnym, zauważyć można jak zmieniła się ona od 1854 roku.



151

GIOVANNI BATTISTA LAMPI (przypisywany)

1751-1830

Portret Michała Walickiego

olej/ płótno, 73 x 59 cm

na odwrociu na górnej listwie oprawy po lewej stronie odręcznie zapisane inicjały "T.Z."

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 300 - 15 700 EUR

POCHODZENIE:

historyczna kolekcja hrabiów Bilińskich

Portretowany Michał Walicki urodził się w 1746 roku w ubogiej rodzinie szlacheckiej. Poprzez swój upór, osobowość, nienaganne maniery i wybitne umiejętności negocjacyjne zrobił karierę, o jakiej wielu z jego pochodzeniem mogło tylko pomarzyć. Walicki piastował urząd podskarbiego koronnego. Henryk Rzewuski tak pisał o dostojniku: „Nigdy o nic się nie sprzeczał, wątpliwe wypadki w grze zawsze przeciwko sobie nawiązywał, kredytu nikomu nie odmawiał, nikomu się nie naprzykrzał o zapłacenie jemu należności”. Podskarbi oprócz smykałki do finansów posiadał jeszcze jedną pasję. Był zapalonym kolekcjonerem sztuki, a jego zbiory wprawiały w osłupienie nawet samego króla Stanisława Augusta, który odznaczył go Orderem Orła Białego widniejącym w omawianym portrecie na jego piersi. Najprawdopodobniej w tym właśnie czasie powstał olejny wizerunek Walickiego, którego autorem był Józef Grassi. Podobizna arystokraty powielona została w formie rysunku przez Franciszka Tegazzo i w medium grafiki przez Aleksandra Regulskiego. Przypuszczać należy, że wówczas prezentowany w katalogu portret Walickiego stworzył także Giovanni Battista Lampi lub jeden z artystów z jego pracowni. Wiadomo, że Lampi jest również autorem innej kompozycji przedstawiającej podskarbiego, a mianowicie portretu ukazującego go w pozycji siedzącej, przy biurku, na tle monumentalnych kolumn. Wracając jednak do omawianego wizerunku, zwrócić należy uwagę na znakomicie wymodelowaną twarz portretowanego oraz drobiazgowość w ukazywaniu detali. Model namalowany został na szarym, jednolitym tle z orderem na piersi i błękitną szarfą przerzuconą przez lewe ramię. Jest to klasyczny typ portretu reprezentacyjnego kulturowany w sztuce europejskiej początku XIX stulecia, której znakomitym reprezentantem był Lampi i stworzony przez niego warsztat.



152

VÁCLAV MÁNES

1793 - 1858

Portret podwójny (Dzieci z psem), 1856

olej/plótno, 73 x 59 cm

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Václav Mánes był malarzem czeskim, pochodzącym z rodziny o ugruntowanej tradycji artystycznej. We współczesnej historii sztuki funkcjonuje jako artysta niebywale tajemniczy i nie w pełni rozpoznany – niewiele wiemy o jego wykształceniu malarskim, życiu rodzinnym. Spędził trzy lata, mieszkając i pracując w Rzymie, gdzie jego głównymi towarzyszami sztuki byli tzw. „nazareńcy”, czyli stowarzyszenie malarzy, głównie niemieckich i austriackich, działających w Rzymie, a następnie w innych częściach Europy, od roku 1818 do lat 40. XIX wieku. Stylistycznie twórczość Czecha oscylowała między neoklasycyzmem a romantyzmem i jako autor kompozycji biblijnych i portretów zyskał uznanie publiczności.



153

NARCISSE VIRGILIO DÍAZ DE LA PEÑA

1807-1876

Na leśnej ścieżce

olej/deska, 64 x 47,5 cm

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

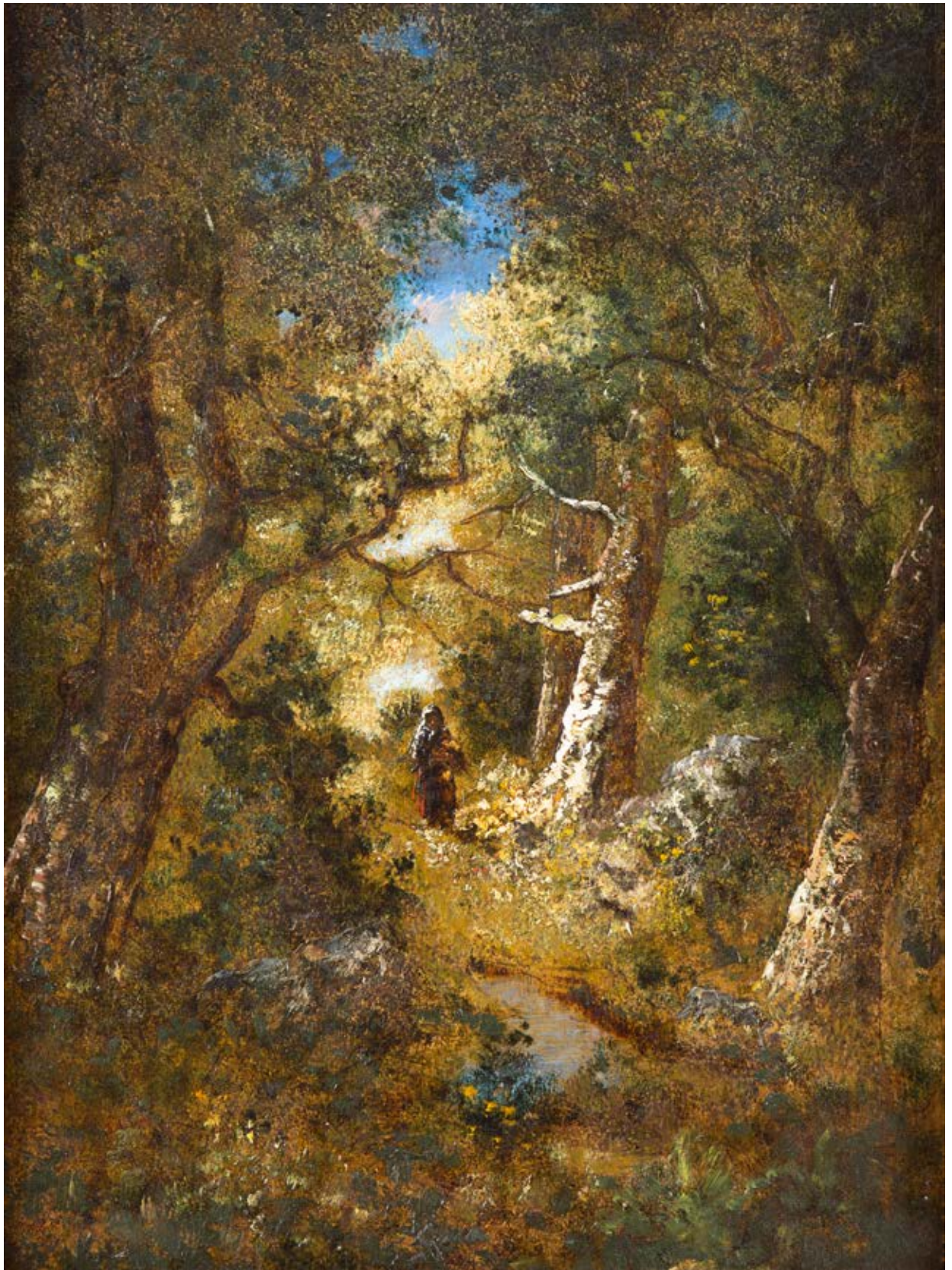
11 300 - 15 700 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Kaupp, Sulzburg, grudzień 2007

kolekcja prywatna, Polska

Narcisse Virgilio Díaz de la Peña urodził się w 1807 roku w Bordeaux. Pomimo że przyszedł na świat we Francji, to z pochodzenia był Hiszpanem. Południowy temperament i mistycyzm Półwyspu Iberyjskiego uwidocznił się w jego dziełach. Początkowo młodziemiec znajdował się pod wpływem wygasającego romantyzmu, a jego mistrzem był Eugène Delacroix. W późniejszym czasie, pod koniec lat 30. XIX stulecia, znalazł się on w kręgu oddziaływań szkoły z Barbizon. W środowisku barbizończyków, których przywódcą był Théodore Rousseau, Díaz de la Peña wkroczył w tajemniczy świat natury, który pochłonął go bez reszty. Podobnie jak oni zafascynował się otaczającą go przyrodą, a liczne wyprawy do lasu Fontainebleau zaowocowały wysmienitymi obrazami. Mroczne knieje malarz jako jeden z nielicznych wzbogacał fantastycznym sztafażem. Wielokrotnie umieszczał w leśnej przestrzeni kąpiące się nimfy oraz sylwetki mitologicznych bogiń, Wenus czy Diany. Kompozycja zatytułowana „Na leśnej ścieżce” to przykład epigońskiej pracy artysty. Dominująca rola światła i zaskakujące efekty luministyczne to właśnie wyznaczniki jego późnej twórczości. Sędziwe drzewa otaczają mocno zarośniętą ścieżkę pnącą się w głąb przedstawienia. Natura jawi się tutaj jako nieokiełznany niczym żywioł otaczający i dominujący ginącą w nim postać ludzką.



154

NARCISSE VIRGILIO DÍAZ DE LA PEÑA

1807-1876

"Młoda dziewczyna z Amorem"

olej/deska, 40 x 31,5 cm

na odwrociu po lewej stronie u góry papierowa nalepka kolekcjonerska z numerem '136 AN'
poniżej papierowa nalepka z tytułem oryginalnym pracy 'Jeune femme et amour'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

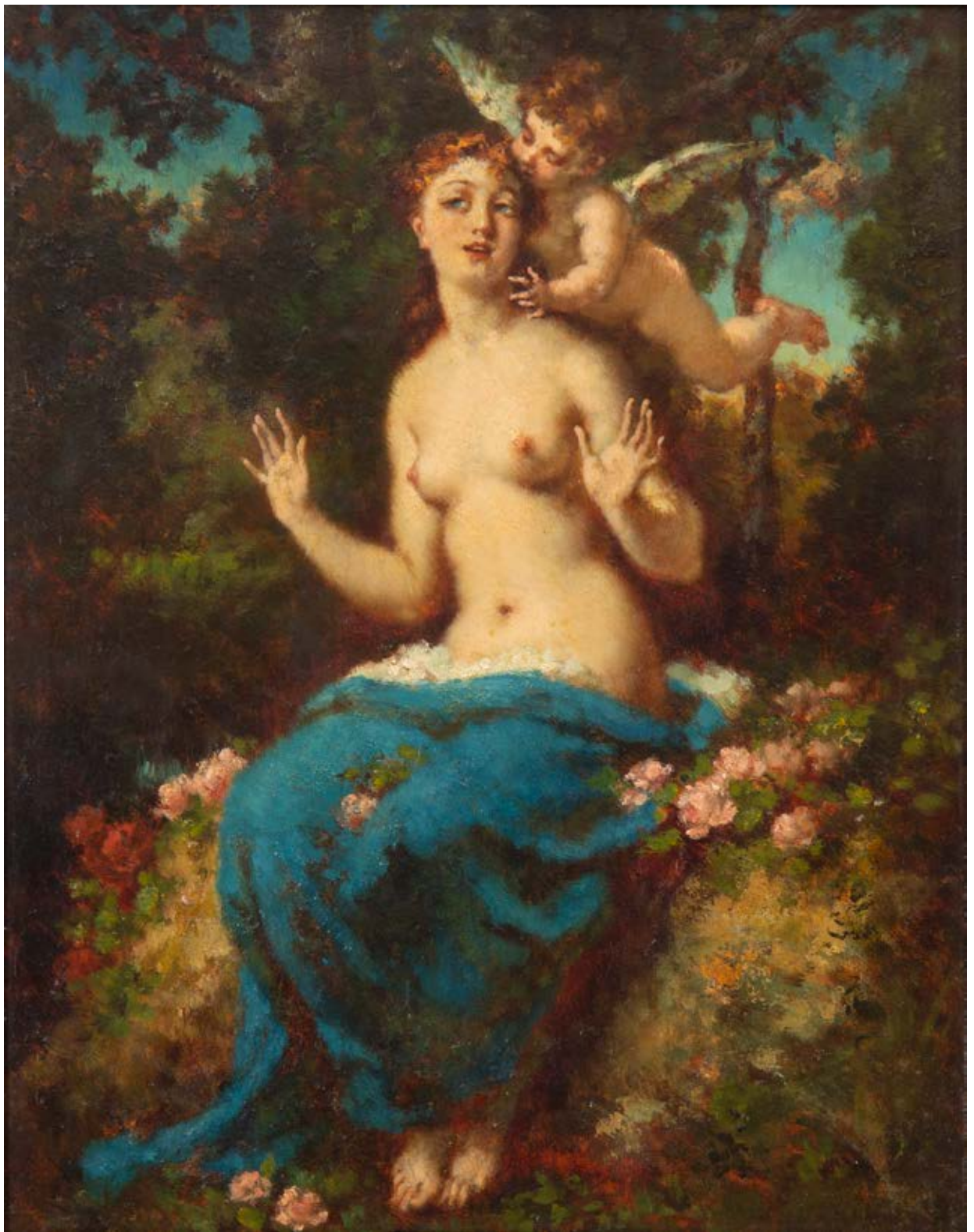
6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny J.P.Osenat, Fontainebleau, maj 2008

kolekcja prywatna, Polska

Narcisse Virgilio Díaz de la Peña to artysta ściśle związany ze szkołą z Barbizon. Malarz pozostając w ścisłym kontakcie z przedstawicielami tego kręgu przejął od nich zamiłowanie do nastrojowego pejzażu, który zręcznie uzupełniał sztafażem o fantazyjnym charakterze. Te dodatkowe elementy miały swoją genezę w sztuce romantyzmu, której hołdował twórca. Díaz de la Peña wypełniał tajemnicze i niejednokrotnie mroczne wnętrza lasów, tak ukochane przez barbizończyków, równie enigmatycznymi postaciami. Świadczy to o bogatej wyobraźni artysty, który kreował w swoich obrazach alternatywną rzeczywistość pełną magii. Prezentowana podczas aukcji kompozycja to jedno z tych właśnie przedstawień. Mamy tu do czynienia ze sceną o niejasnym temacie i niesprecyzowanym w pełni przesłaniu. Czy ukazaną młodą kobietę można w tym przypadku utożsamić z samą Wenus, boginią miłości? Trudno udzielić na to pytanie precyzyjnej odpowiedzi. Amor, w mitologii bóg i uosobienie miłości, jak także syn Wenery, tworzył wraz z nią relację o ambiwalentnym charakterze. Podobnie i tu mały, uskrzydłony chłopiec obejmuje kobietę, całując ją figlarnie w skroń. Ta z kolei, siedzi półnaga na głazie porośniętym przez krzew dzikiej róży, rośliny, która odwołuje się w swojej wymowie do miłości.



155

JAN KLĘPIŃSKI

1872-1913

Pejzaż przedwieczorny, około 1897

olej/ płótno, 43 x 53 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J Kłępiński 97(?)'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

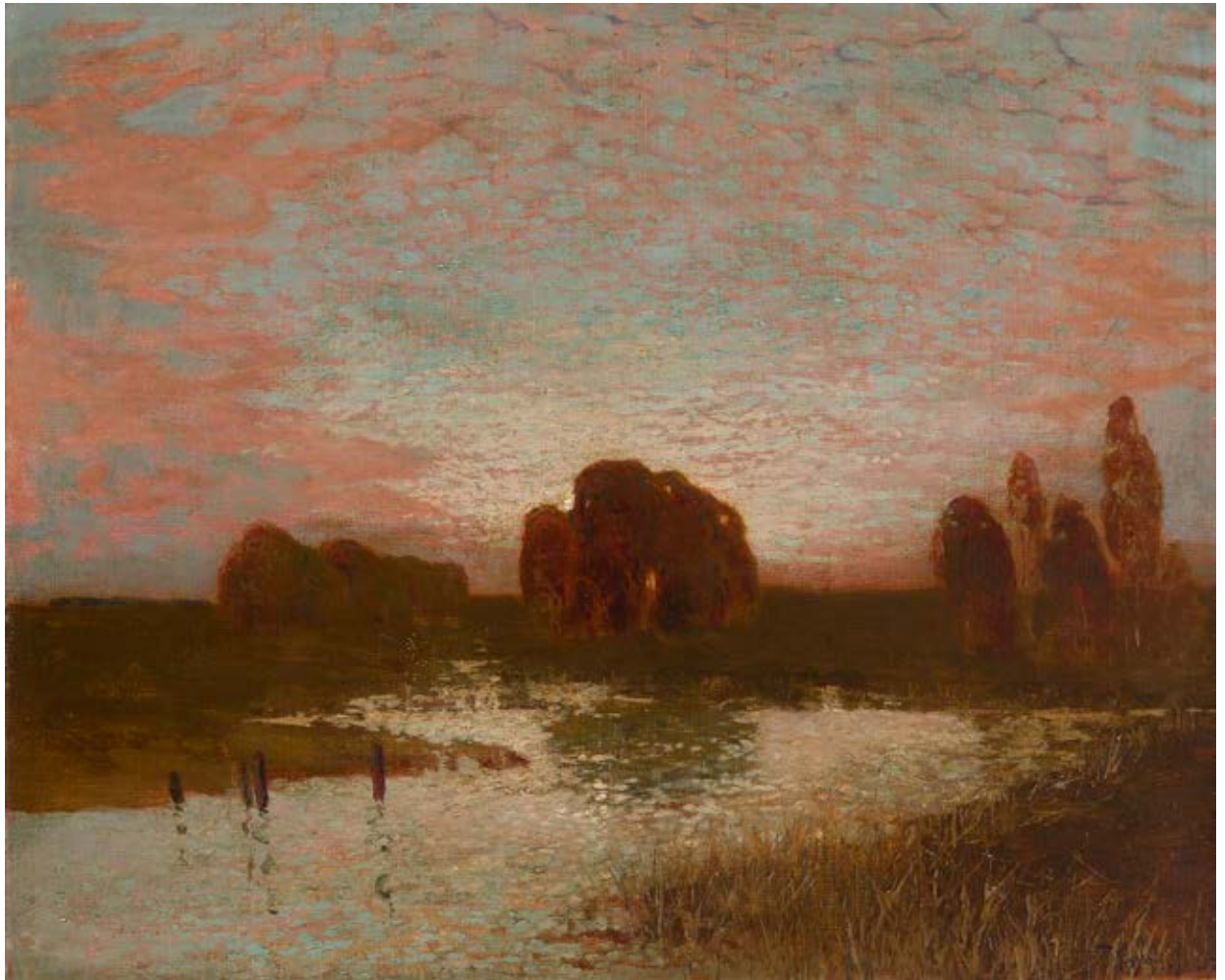
1 200 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Jan Kłępiński rozpoczął naukę malarstwa w prywatnej szkole Antona Ažbe'go i Simona Hollósy'ego w Monachium. Po studiach na stałe zamieszkał w Monachium skąd wyjeżdżał do Włoch i Dalmacji przywożąc stamtąd liczne pejzaże znad Adriatyku, sceny rodzajowe i obrazy o tematyce marynistycznej. Obrazy olejne z podróży, głównie krajobrazy, tematy marynistyczne i rodzajowe nadsyłał na wystawy w Polsce od 1900 roku. Artysta wystawiał w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, w Salonie Aleksandra Krywulta w Warszawie, w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz w Monachium.

„Pejzaż nasz jest piękny i ma rozmaite fizjonomie. (...) [Artysta] jest podobny pszczole: zbiera wrażenie piękna, o którym się tak rzadko w dzisiejszych czasach mówi. Również nie mówi się o moralności w sztuce, która nas artystów przede wszystkim powinna obowiązywać. Moralność artysty – to rzetelność w pracy: zgłębianie i synteza tematu oraz pogłębianie warsztatu malarskiego, unikanie schematu, błagi, powierzchowności i spłykania swojej pracy” (Stanisław Czajkowski o polskim malarstwie pejzażowym).



156

JOSEF THOMA

1850-1926

Pejzaż górski z ujściem wodospadu, około 1900

olej/plótno, 70 x 106 cm
sygnowany p.d.: 'J Thoma'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 100 - 5 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Kastern, Hanower, maj 2019

kolekcja prywatna, Polska

Josef Thoma to artysta, w którego dziełach niezwykle silnie uwidacznia się potęgą przyrody. Zaskrynął on szczególnie z nastrojowych, malowniczych krajobrazów ukazujących monumentalne stoki i szczyty górskie, rwące strumienie i wodospady, małe, austriackie wioski, bądź pojedyncze domostwa zupełnie wtopione w naturalny pejzaż. Thoma szczególnie silnie związany był z regionem alpejskim. To tam najchętniej podróżował i to właśnie widoki stamtąd najczęściej pojawiają się na jego obrazach. Twórca urodził się w rodzinie o tradycjach artystycznych. Jego ojciec, Josef Thoma senior, także był malarzem. To najprawdopodobniej on zaszczerpił w synu miłość do sztuki i odkrył talent młodzieńca, który z jego wsparciem podjął studia w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. W swoich kompozycjach przemycal

pierwiastki romantyzmu i realistycznego obrazowania rzeczywistości. Prezentowany w katalogu pejzaż to dzieło typowe dla jego twórczości. W tle Thoma ukazał majestatyczne góry pokryte w najwyższych partiach śniegiem. Przejście pomiędzy kolejnymi strefami stanowi tu gęsty las. Na pierwszym planie widzimy rwący, górski potok. Wrażeniowość z jaką artysta odtwarza otaczającą go przestrzeń skłania widza do zatopienia się w obserwowanym świecie przyrody. Niemalże słyszalny jest tutaj łoskot z jakim rozpędzona woda strumienia uderza o rzeczne głazy. Widoczna jest w krajobrazie tym wzmiankowana potęga natury, a jej dowodem są chociażby bezwładne, wyrzucone na brzeg podczas nawałnicy pnie drzew.



157

CARL SCHULTZE

1856-1926

Pejzaż z górskim jeziorem, 1907

olej/ płótno, 37 x 50,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Carl Schultze | 07'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, listopad 2016

kolekcja prywatna, Polska

Carl Schultze to wybitny, niemiecki pejzażysta. Artysta już we wczesnych latach swojej kariery związał się z Düsseldorfem. Kształcił się w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, m. in. w pracowni Georga Oedera, który wywarł na niego znaczący wpływ. Na tematyce jego prac i sposobie pojmowania natury zaważyły również liczne podróże. Schultze w poszukiwaniu inspiracji i odpowiednich plenerów wielokrotnie wyprawiał się do Francji, Holandii i Szwajcarii. Jak się jednak wydaje, najważniejszy pozostawał w jego sztuce rodzimy, niemiecki krajobraz. Wpłynęło na to zapewne środowisko szkoły düsseldorfskiej, w której pejzaż odgrywał kluczową rolę.

Artyści związani z tym kręgiem zwracali szczególną uwagę na malownicze walory otaczającej ich przyrody. Podobnie dzieje się w prezentowanej kompozycji Thom' y. Rozległy widok na ulokowane wśród gór jezioro tchnie nastrojowością. Malarz wykorzystał w nim perspektywę powietrzną, która pozwoliła mu na wykreowanie mistycznego krajobrazu przesłoniętego zasłoną z mgły. Ośnieżone, skaliste zbocza stromo opadające w dół zdecydowanie odcinają się od bladobłękitnej tafli wody. Tą rozległą, przylatczającą człowieka przestrzeń przemierza samotnie pewien wędrowiec siedzący na małej, unoszącej się powierzchni zbiornika łódce.



158

ERWIN CARL WILHELM GÜNTHER

1864-1927

Pejzaż morski, 1903

olej/plótno, 80 x 120 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Erwin Günter | 03'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 700 - 7 900 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, czerwiec 2006

kolekcja prywatna, Polska

Erwin Carl Wilhelm Günther był popularnym niemieckim malarzem krajo-
brazów. Studiował malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie,
gdzie został członkiem artystów stowarzyszenia Malkasten. Biorąc aktywny
udział w życiu tamtejszego środowiska artystycznego dał się poznać jako
marynista. Swoje doświadczenie i inspiracje zdobywał, odbywając liczne
podróże, m.in. do Holandii, Egiptu. Od 1891 roku był reprezentowany
na wystawach w Monachium Glass Palace, a od 1893 roku na Wielkiej
Berlińskiej Wystawie Sztuki. Na wystawie światowej w Paryżu w 1900 roku
zaprezentowano duże dekoracyjne malowidła ściennie dla niemieckiego
pawilonu morskiego autorstwa Günthera.

„W dzień biały morze śpiewa, szepce i szeleści,
Samemu sobie jeno gwarząc opowieści.
Kto się w nie wślucha, słyszy w jego dziwnym szumie
Dalekie, tajne głosy, których nie rozumie”.

(Leopold Staff, Wieści morza)



159 †

MARIAN MOKWA

1889-1987

"Na Helu"

olej/płyta pilśniowa, 96,5 x 125 cm

sygnowany p.d.: 'Mokwa.'

na odwrociu po prawej stronie u góry papierowa nalepka z opisem obrazu
oraz po prawej stronie u dołu papierowa nalepka wystawowa z III Wystawy Prac
Polskich Artystów Niezależnych w Warszawie

estymacja:

28 000 - 35 000 PLN

6 300 - 7 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

III Wystawa Prac Polskich Artystów Niezależnych, kwiecień-maj 1949, Warszawa

Marian Mokwa rozpoczął karierę jako pejzażysta, malujący przede wszystkim akwarelę. Po latach mówił: „Prawdziwa sztuka powstaje dla pieniędzy. Ja malowałem farbami wodnymi, bo nie było mnie stać na oleje”. Na studia malarskie w Norymberdze dostał się dzięki wstawieniu innego malarza, który dostrzegł w Mokwie wielki talent – zaczął studiować w Akademii Sztuk Pięknych w Norymberdze i w Berlinie oraz w Akademii w Monachium. Już w czasie edukacji pejzaże marynistyczne Mokwy cieszyły się dużym zainteresowaniem kolekcjonerów. Owa popularność sprawiła, iż artysta obracał się w kosmopolitycznym towarzystwie i zarabiał ogromne pieniądze. Jedną z miejscowych firm zaproponowała mu wydawanie pocztówek z reprodukcjami akwareli, co przyniosło mu jeszcze więcej profitów. W latach 1911-15 przebywał w Istambule – stąd

wyjeżdżał w podróże do Jerozolimy, Persji, Egiptu, Etiopii, Indii, Mongolii, był na Kaukazie i w Tybecie. W 1918 zamieszkał na stałe w Sopocie. Prowadził bardzo aktywne życie artystyczne, miał wiele wystaw w kraju i za granicą. Ufundował i zorganizował w 1934 w Gdyni galerię malarstwa marynistycznego – Galerię Morską. Malował pejzaże kaszubskie, pejzaże morskie, wedy, wizerunki statków oraz sceny rodzajowe z życia rybaków. Zgromadzony przez artystę zbiór jego obrazów – ponad 500 prac – uległ zniszczeniu w 1939. Własnym sumptem wydawał pismo artystyczno-literackie „Fale”. W 1959 jako jedyny Polak wziął udział w wystawie malarstwa marynistycznego w Royal Society oraz Society of British Marine Painters w Londynie. Cały swój wielki talent poświęcił malarstwu marynistycznemu – w młodości złożył ślubny służby artystycznej polskiemu morzu.



160 †

DORA KUCEMBIANKA

1895-1979

"Bar du Cap", 1927

olej/ płótno, 61 x 50 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'bianka | 27'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

dom aukcyjny DESA Unicum, wrzesień 2008

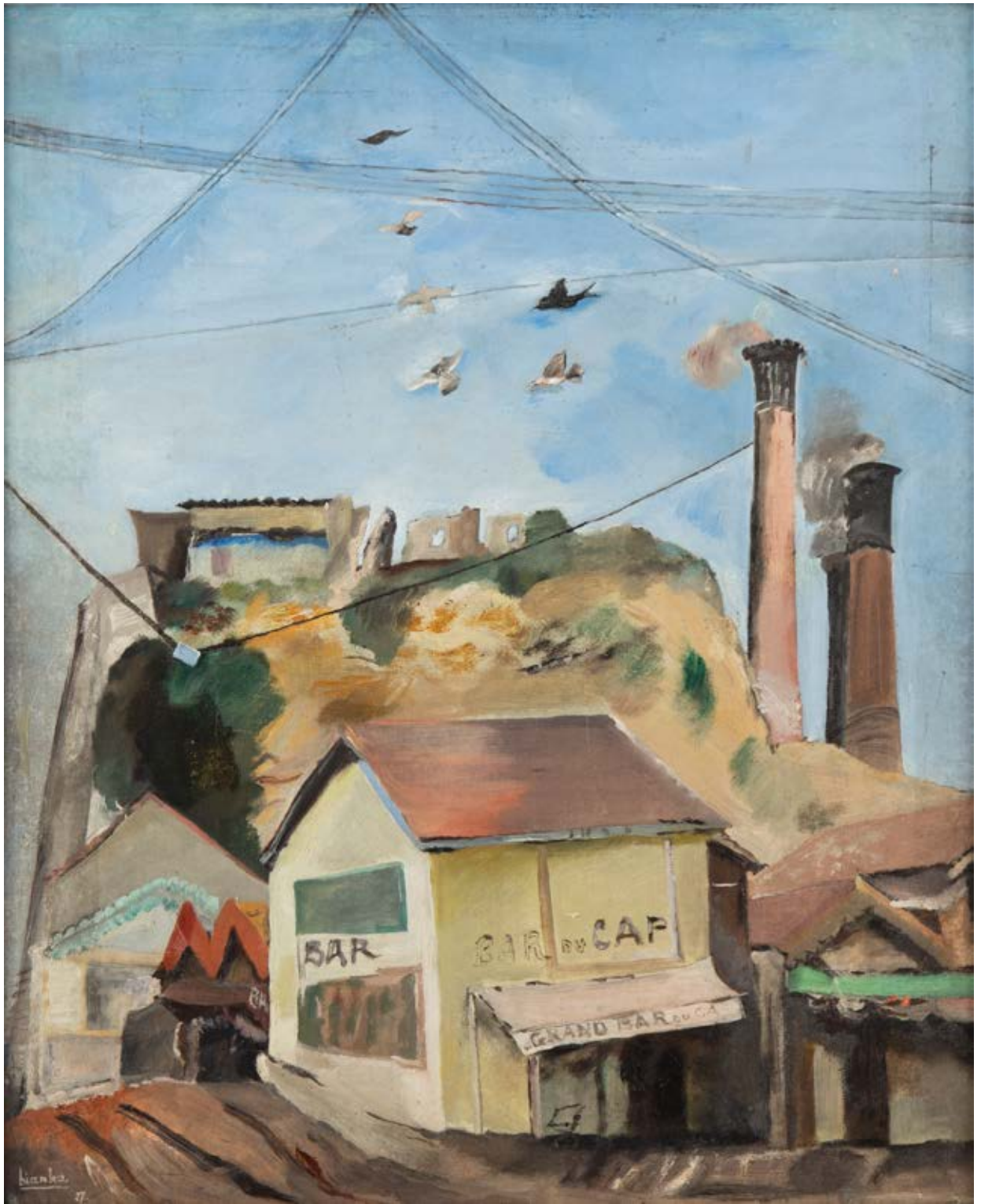
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, red. U. Hofman, Warszawa 2013, s. 65 (il.)

Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów z ziem polskich, działających w Paryżu w latach 1900-1939, z kolekcji prywatnych, katalog wystawy, Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 2017, s. 237 (il.)

Dora Kucembianka była polską malarką działającą we Francji. Uczyła się u Fernanda Humberta i Louisa Biloula w École des Beaux-Arts w Paryżu, a także w szkołach prywatnych. Wystawiała swoje prace w Salon des Indépendants, Salon d'Automne oraz Salon des Tuileries. Jej twórczość, różnorodna jeśli chodzi o podejmowane gatunki, znana jest przede wszystkim z martwych natur i miejskich widoków. Do takich należy właśnie „Bar du Cap” – pogodna i słoneczna wizja baru gdzieś na południu Francji (?). Malarskie pokrewieństwo przykładowo z twórczością Rafała Maltzewskiego świadczy raczej o podobnych rozwiązaniach, do których dochodzono niezależnie w różnych miejscach Europy (i na innych kontynentach) niż o bezpośrednim oddziaływaniu.



161 †

MARIA PRAWDZIC SZCZAWIŃSKA

"Jasnowidząca", 1935

olej/sklejka, 61 x 50 cm

sygnowany i datowany: 'M.Prawdzc-Szczawińska | XI. 1935.'

na odwrociu na środku podobrazia papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu z opisem obrazu oraz numerem '477'

w lewym górnym rogu odręczny zapis nazwiska autorki i tytułu dzieła

estymacja:

5 500 - 7 000 PLN

1 300 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

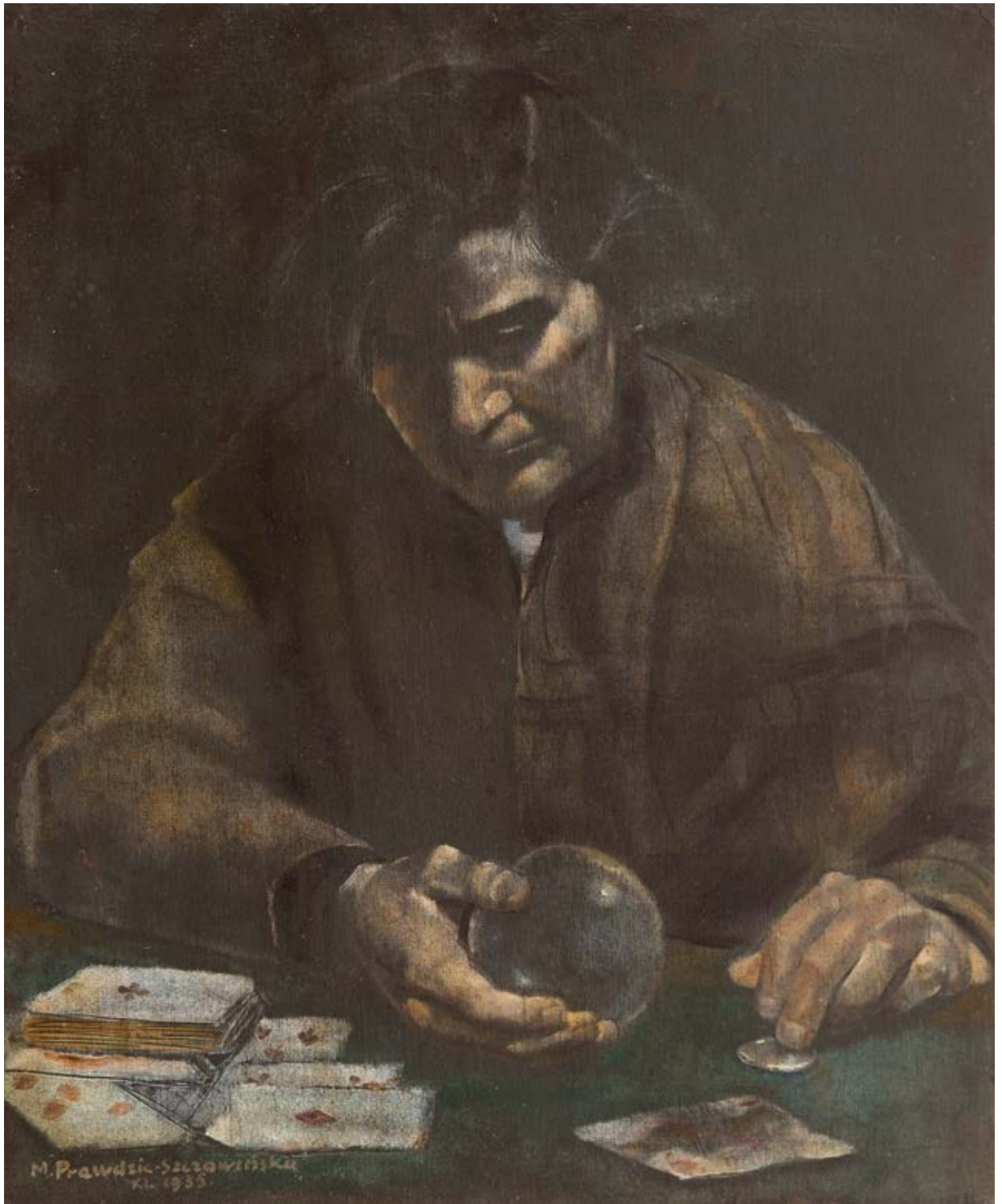
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Poznań

Motyw kuli w sztuce uznawany jest za jeden z konwencjonalnych sposobów ukazania nieustannej zmienności, wiecznego ruchu w którą uwikłana jest egzystencja człowieka. Doskonały kształt nie zawsze uznawany był za symbol absolutnej wszechobecności Boga prawidłowości czy piękna. Na przestrzeni wieków kula ilustruje uniwersalność, a tym samym mnogość znaczeń w odniesieniu do teologii, etyki, historii sztuki i filozofii danych czasów.

Kryształowa kula jest również nieodzownym atrybut wróżek, które odczytują przyszłość w sferycznym przedmiocie. Sportretowana na obrazie „Jasnowidząca”, w asyście talii kart oraz kryształowej kuli rozpoczyna wróżebny seans. Mimo nikłych informacji o twórczości Marii Prawdzc-Szczawińskiej, pod względem stylistycznym oferowana praca wpisuje się działalność Bractwa św. Łukasza. Uczniowie Pruszkowskiego, propagowali formułę eklektycznego realizmu, który wykorzystywał motywy i rozwiązania formalne, zaczerpnięte z włoskiego renesansu oraz barokowego malarstwa holenderskiego i hiszpańskiego. Fundamentalne znaczenia dla „Łukaszowców” miały również umiejętności warsztatowe, kunszt techniczny wynikający z solidnego opanowania zarówno rysunku, jak i technologii malarskich.



162 †

TERESA ROSZKOWSKA

1904-1992

Portret Dorothei Roszkowskiej, matki artystki

olej/deska, 28 x 22 cm (w świetle oprawy)

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

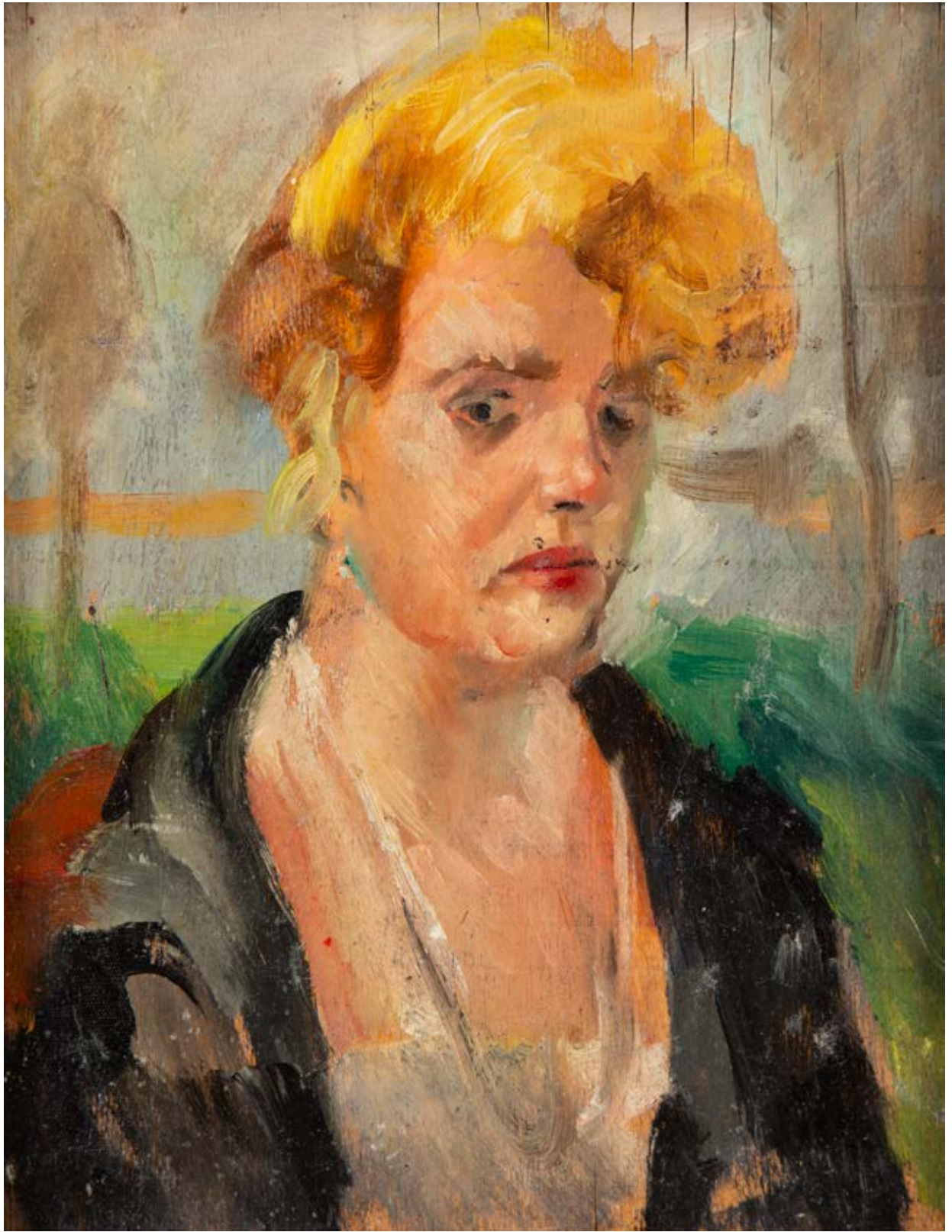
800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

obraz pochodzi ze spuścizny po artystce

dar od artystki dla obecnych właścicieli

Teresa Roszkowska, oprócz swej działalności malarskiej i scenograficznej, była znana jako nietuzinkowa osobowość Warszawy. Rodzina Roszkowskich przeprowadziła się z Kijowa do willi przy ul. Obrońców 15 na Saskiej Kępie. Ojciec artystki – Adam, urodzony w Uniejowie pod Kaliszem, ukończył w Kijowie uniwersytet i politechnikę. Początkowo pracował jako inżynier konstruktor. Z kolei matka malarki – Dorotea Leiszke, słynąca z urody i wytworności, była – jak mówiono w Warszawie – frojliną dworu cesarskiego. To po niej Teresa odziedziczyła wyznanie ewangelicko-luterańskie, a także biżuterię i niezwykle szyk. Mimo tego, że artystka była wierna zasadzie konstrukcji obrazu na wzór stylu danych mistrzów, w portrecie matki użyła szybkich, ekspresyjnych pociągnięć pędzla, oddając istotny charakter danej chwili. Mimo szkicowego charakteru pracy Roszkowska wydobyła elegancję i nonszalanę portretowanej.



163 †

TERESA ROSZKOWSKA

1904-1992

Kwiaty jabłoni w wazonie ("Białe kwiaty"), 1944

olej/ płótno naklejone na deskę, 76 x 60 cm

sygnowany i datowany p.d.: '(gmerk artystki) | TERESA | ROSZKOWSKA | 1944'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna artystki

dar od artystki dla obecnych właścicieli

LITERATURA:

Joanna Stacewicz-Podlipska. Ja byłam wolny ptak ... O życiu i sztuce Teresy Roszkowskiej. Warszawa 2012, nr 222, s. 557

Artystka znana głównie ze swojej działalności scenograficznej, zarówno teatralnej, jak i filmowej. Wykształcenie zdobywała w latach 1934-36 w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej w Warszawie. Nieco wcześniej – w latach 1924-28 studiowała w Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Tadeusza Pruszkowskiego, którego koncepcja nowego realizmu w malarstwie wywarła znaczący wpływ na charakterystyczny styl malarki. Razem z innymi artystami z kręgu Pruszkowskiego regularnie wyjeżdżała na plenery malarskie do Włoch, Francji i Kazimierza Dolnego. Po zakończeniu II wojny światowej uległa, jak kilku innych polskich malarzy, urokowi malowniczego, położonego w górach Szlembarku.

Teresa Roszkowska zasiliła szeregi grupy artystycznej „Szkola Warszawska” założonej w 1929. Jej członkowie promowali realizm (wzorem Pruszkowskiego), lecz ich twórczość była stylowo pluralistyczna. Łączyła ich chęć odwzorowywania realiów współczesnego życia w jego afirmatywnych przejawach. Roszkowska jawi się jako najbardziej „klasycyzująca” postać tego ugrupowania malarskiego. Artystka wykształcona przez Pruszkowskiego używała klasycznych technik malarstwa sztalugowego: tempery i techniki mieszanej, chcąc zbliżyć się do formuły artystycznej dawnych mistrzów. Stylistycznie uprawiała drobiazgowy realizm bliski szeroko pojętemu malarstwu „nowej rzeczowości” i „powrotu do porządku”, tak rozpowszechnionemu w Europie po Wielkiej Wojnie. W rzadkiej na rynku sztuki pracy Roszkowskiej z XX-lecia międzywojennego artysta wykorzystała klasyczny temat martwej natury. Na wzór XVII-wiecznych mistrzów artystka zakomponowała kwieciste gałęzie jabłoni wypełniające cały kadr kompozycji. W charakterystyczny dla siebie sposób Roszkowska z naturalistycznym zacięciem oddała delikatne wiosenne kwiaty, postępując się gęstą, drobno kładzioną plamą barwą o świetlistym kolorystyce.



164 †

MIRON DUDA

1893-1950

Portret dziewczyny w kaszkiecie

olej/deska, 42 x 33 cm
sygnowany l.d.: 'M. Duda'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 100 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Miron Duda odebrał akademickie wykształcenie na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zetknął się tam nie tylko z Wojciechem Weissem – który był jego najważniejszym profesorem i mistrzem – lecz także ze sztuką formistów. W okresie krakowskim na Dudę oddziaływało przede wszystkim malarstwo Tymona Niesiołowskiego. Prezentowany obraz Mirona Dudy w sugestywny sposób zdradza rodowód jego sztuki. Oprócz akademickich mistrzów, na styl artysty wpłynęła twórczość Paula Cézanne'a. Migotliwa materia faktury malarskiej oraz stonowana, szlachetna kolorystyka portretu nawiązują do malarskich kompozycji Mistrza z Aix-en-Provence.

Edukację Mirona Dudy na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych przerwała I wojna światowa. W związku z czteroletnią przerwą artysta odebrał dyplom dopiero w 1922 roku. Ważnym krokiem w jego karierze była indywidualna wystawa w warszawskiej Zachęcie, która odbyła się w lecie 1924 roku. W latach 1924-38 Duda przebywał w Paryżu, gdzie m.in. wystawiał martwe natury na Salonach Jesiennych. Do Polski wrócił w 1939 roku. Po II wojnie światowej mieszkał w Warszawie, uczestniczył w wystawach, pokazując m.in. portrety i pejzaże oraz serię obrazów przedstawiających zniszczenia wojenne i cykl portretów „Dziecko Bunkra”.



165

KAZIMIERZ SICHULSKI

1879-1942

Charon, 1927

olej/tektura, 100 x 74 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'SICHVLSKI 1927'

na odwrociu studium kolorystyczne artysty

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Szwecja

LITERATURA:

obraz Kazimierza Sichulskiego "Charon", zdjęcie z 1938 roku, NAC Online

Prezentowana kompozycja Kazimierza Sichulskiego powtarza motyw Charona występujący na jego późniejszym obrazie. To drugie dzieło znane jest z reprodukcji fotograficznej zachowanej w archiwum ilustracji Koncernu Ilustrowanego Kuriera Codziennego (Narodowe Archiwum Cyfrowe) i przedstawia panoramicznie ujętą, wielopostaciową przeprawę przez Styks. W prezentowanym obrazie malarz na dużych rozmiarów wertykalnie zorientowanym podobrazie umieścił jedynie postać Charona – syntetycznie ujętą, niemal zdeformowaną. Na abstrakcyjnym tle mający skośnie przedstawioną postać starca, który trzyma wiosła. Jego fizjonomia jest nieczytelna: Sichulski, zgodnie z tradycją ikonograficzną, wyeksponował jego skąpą opaskę na udach, okrągły kapelusz, siwe włosy i długą brodę. Podobrazie przecinają żółte, klonowe liście – symbol nadchodzącego kresu życia. Powstałe w latach 20. XX stulecia dzieło to przykład dojrzałego stylu artysty, który w swych pracach osiąga jakości malarskie i artystyczne związane ze sztuką ekspresjonizmu.



166 †

MAX WISLICENUS

1861-1957

Chiński pawilon w Pillnitz

olej/tektura, 54 x 46,5 cm

sygnowany p.d.: 'Max Wislicenus'

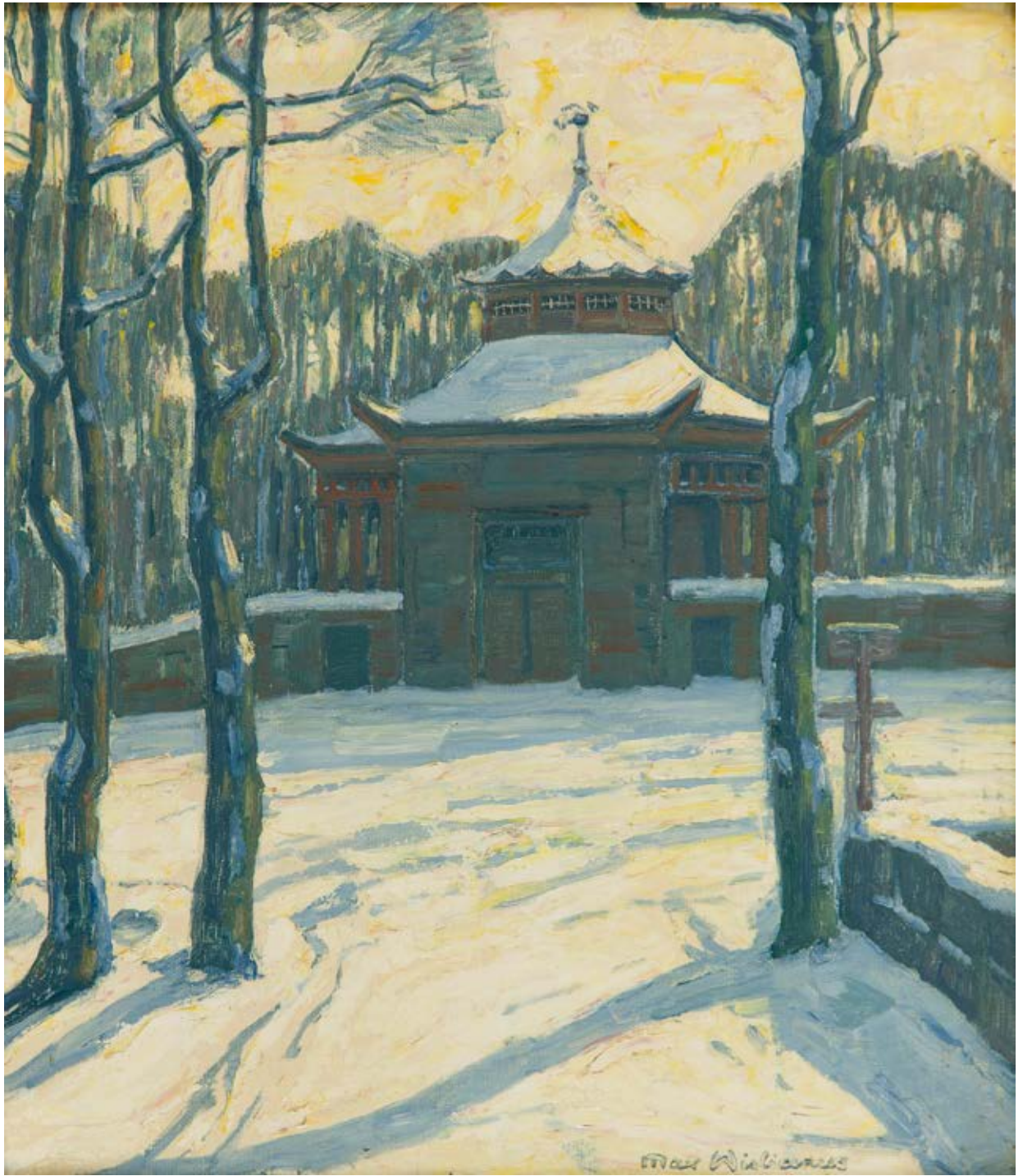
na odwrociu opisany autorsko oraz pieczęć wytwórcy materiałów malarskich Schmincke & Co.

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

Max Wislicenus był twórcą wszechstronnym i jednym z ciekawszych przedstawicieli wrocławskiego modernizmu. Obok malarstwa zajmował się także grafiką artystyczną, projektowaniem gobelinów, mebli, a także witrażownictwem. W sztuce użytkowej na przełomie XIX i XX stulecia triumfy święciła secesja. Jej wpływy uwiidocznily się także w kompozycjach malarskich Wislicenusa, który operował w swoich obrazach giętką, falistą linią oraz wyczuwalną płaszczyznowością. Pejzaż zimowy zajmuje w jego twórczości szczególne miejsce. Autor wielokrotnie kreował nastrojowe sceny, w których główną rolę odgrywają ośnieżone szczyty gór czy rozległe przestrzenie pokryte warstwą białego puchu. W prezentowanym krajobrazie malarz odtworzył fragment pałacowego parku w Pillnitz (obecnie Drezno). Jest to miejsce szczególne ze względu na jego biografię, był z nim bowiem ściśle związany od 1919, kiedy utworzył tam Warsztaty gobelinarskie. Ponadto od 1921 mieszkał na terenie założenia, zajmując kwatere w jednym ze skrzydeł pałacu. Wislicenus ukazał tu pawilon chiński powstały w II połowie XVIII wieku jako element ogrodu krajobrazowego tworzonego na zlecenie Fryderyka Augusta I.



167 ↑

KONSTANTY MACKIEWICZ

1894-1985

Nokturn portowy

olej/plótno, 100 x 110 cm
sygnowany p.d.: 'K. Mackiewicz'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Konstanty Mackiewicz był artystą wszechstronnym; zajmował się malarstwem i scenografią teatralną. Studia artystyczne rozpoczął w Odessie w 1913 roku, następnie kształcił się w Penzie oraz w pracowni Wassila Kandinsky'ego w moskiewskiej Wyższej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury. Od roku 1922 mieszkał we Lwowie, gdzie pracował jako scenograf teatralny. W roku 1926 przeniósł się na stałe do Łodzi i pracował w Teatrze Miejskim. Był członkiem ugrupowań artystycznych „Rytm” i „Start”, wystawiał, m.in. w Zachęcie i w Salonach IPS-u w Warszawie. Po II wojnie światowej pozostał w Łodzi, biorąc aktywny udział w tamtejszym życiu artystycznym. Malował zarówno kompozycje abstrakcyjne, jak i realistyczne pejzaże. Mackiewicz obecnie znany jest przede wszystkim z perfekcyjnych pejzaży i martwych natur, sielskich polskich widoków malowanych w konwencji koloryzmu.

Studiował w Odessie oraz w Moskwie w Wyższej Artystycznej Naukowo-Technicznej Pracowni pod kierunkiem W. Kandinsky'ego. Od 1922 mieszkał w Polsce. Był członkiem Stowarzyszenia Artystów Plastyków Rytm i ugrupowania Start. Wielokrotnie wystawiał w kraju i brał udział w prezentacji polskiej sztuki za granicą. Obecnie znany jest przede wszystkim z perfekcyjnych pejzaży i martwych natur, sielskich polskich widoków malowanych w konwencji koloryzmu.



168

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWAŁSKI

1875-1944

Dziewczyna na skale, 1922

olej/plótno, 60 x 81 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'F.M. Wygrzywalski | 1922'

estymacja:

24 000 - 30 000 PLN

5 400 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, grudzień 2015

kolekcja prywatna, Polska

Feliks Michał Wygrzywalski roztacza przed oczami widzów istic mityczną scenę. Naga kobieta, niczym syrena, zdaje się wypatrywać na horyzoncie statku. Wszystko w oprawie pięknego morskiego błękitu, z kontrastem nagich, chropowatych skał z gładkością ludzkiej skóry. Mimo zamkniętego repertuaru motywów, którymi posługiwał się w malarstwie – potrafił każdorazowo nasycić swoje morskie sceny intensywnością doznania natury, wrażeniami luministycznymi, nastrojem Śródziemnomorza.

Nowoczesność obrazowania wyrażająca się w tych cechach, w „Nagiej w morzu” spotyka się z wielką tradycją sztuki XIX wieku. Postać kobiety spoczywającej na skale, omywanej przez fale, nawiązuje do akademickich aktów, dla których wzorem w salonowym malarstwie były nieodmiennie

klasyczne wyobrażenia Wenus. Wygrzywalski nawiązuje dialog z dawnymi mistrzami i tworzy fantazję na temat pierwotnego świata harmonii człowieka i natury – fantazję przesyconą erotyzmem. Krytyk Tadeusz Rutkowski świetnie nakreślił ten rys twórczości artysty w następujący sposób: „Wyszedł na malarza słońca, błękitu, złota, nagiego, nagusieńkiego ciała. Uczeń monachijskiej akademii, co uczyła malować w kolorze bawarskiego piwa, piernika czy pumpernika, co uczył się po galeriach i kopiował jak może nikt inny w Polsce, a nie popadł na chwilę w ‘Galerieton’, nie popełnił jednego ‘pasticcio’, i wyszedł na najpierwszego może polskiego majstra rysunku, klasyka aktu, modernistę w pogoni za światłem, wibracją atmosfery, czystym powietrzem, przepychem farby i koloru”.



169

ALEKSANDER LASZENKO

1883-1944

Odaliska, 1937

olej/piótno, 102 x 142 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'A.Laszenko | Gadamus 37.'

estymacja:

18 000 - 26 000 PLN

4 100 - 5 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Laszenko darzy nas słońcem i mgłami Egiptu, czaruje swoją pogodną melancholią, przekonywa po mistrzowsku nas w naszej sympatii do tej bajecznej krainy słońca. W tem tkwi jego wielka zasługa wobec Polski, Egiptu i Sztuki” („Ilustracja 1926”, nr 50). Skreślone w latach 20. słowa w idealny sposób charakteryzują styl malarstwa artysty, którego nazywano „klasykiem Wschodu”, „Koryfeuszem pędzla” czy „mistrzem impresji orientalnej”. Jego sztuka była odbiciem jego życia – podróżnika, który parokrotnie okrążył świat. Warto się zatem przyjrzeć itinerarium odbytych przez artystę podróży. Pierwszą ważną wyprawę odbył wraz z ojcem do Egiptu, mając zaledwie 14 lat. W późniejszym okresie podróże stały się stałym elementem jego życia. W latach 1903-1904 odbył podróż dookoła świata. Niemal rokrocznie wyjeżdżał do Egiptu, zwiedził Bliski Wschód, Tunezję i Maroko, a także wyprawił się Nilem w głąb Afryki, docierając w 1906 do ówczesnego Konga Belgijskiego, a w 1909 do Erytrej i granic ówczesnej Abisynii.



170

ALEKSANDER LASZENKO

1883-1944

Zaulek w Jerozolimie, 1924

olej/plótno naklejone na tekturę, 41 x 29,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'A. Laszenko | Jerusalem 1924'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

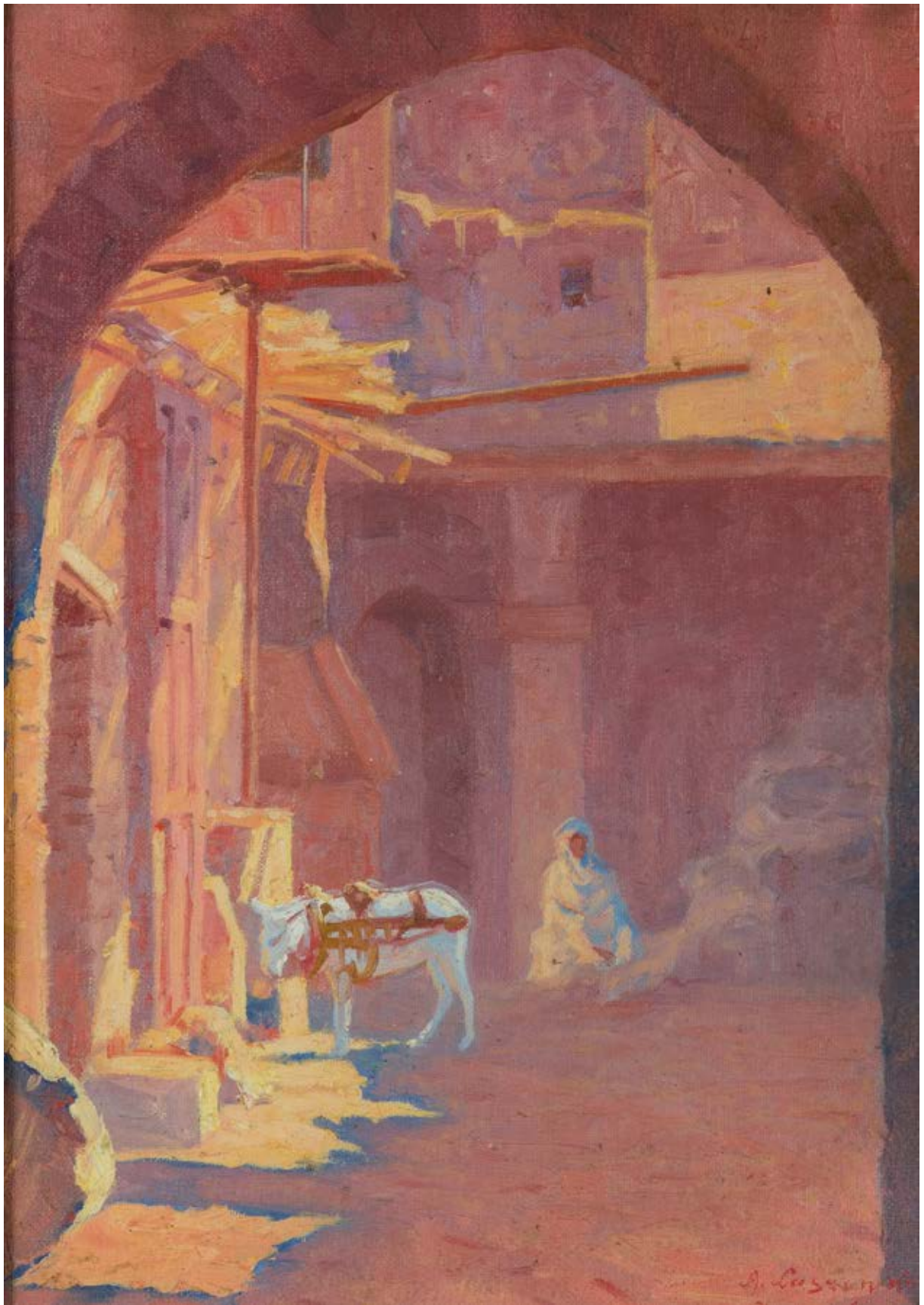
POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, luty 2016

kolekcja prywatna, Polska

„Zainteresowanie wschodem to przede wszystkim zainteresowanie światłem i barwą, tak bogatą w krajach wschodu. Stąd też zagadnienia te stają się zasadniczym problemem artysty. Szczegóły rysunku zostają uproszczone albo traktuje je artysta w szerokich plamach, w rysunku uwagę swą zwraca na kontur, by tem więcej zainteresowania móc poświęcić barwie. Oczywiście, że ten sposób malarskiego ujmowania rzeczywistości zbliża artystę do impresjonistów”.

Stanisław Trachim, 1928



171 †

MARC STERLING

1898-1976

Dziewczynka z kwiatami

olej/plótno, 61 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'M. Sterling'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Dobiaschofsky Auktionen, Bern, listopad 2005
kolekcja prywatna, Warszawa

„Sterling był samotnikiem, który dziesiątki lat życia poświęcił na poszukiwania kolorystyczne. Był miłośnikiem ziemi i wszystkiego, co na niej żyje. Poruszały go w szczególności wszelkie przejawy duszy i ducha i ich odbłask w świetle. To, co postrzegał, przenosił w skąpaną w poezji wizję, której szczególne piękno pozostaje nienaruszone”.

Christine Gleiny, Z Archiwum Michelle Sterling



172 †

STANISŁAW KLIMOWSKI

1891-1982

"Jaś z niedźwiadkiem", 1922

olej/plótno, 90 x 67 cm

sygnowany monogramem i datowany p.d.: 'St. Klimowski | Wiśnicz 12/XII 1922'

na odwrociu papierowa nalepka Biura Wystaw Artystycznych w Katowicach z opisem obrazu

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Stanisław Klimowski 1891-1982, Biuro Wystaw Artystycznych, Katowice, 1983

W prezentowanym portrecie artysta przedstawił syna z dużym urokiem, posługując się artystyczną stylizacją bliską secesyjnemu portretowi spod znaku Józefa Mehoffera i Teodora Axentowicza. Mały Jaś w swobodnej pozie stoi na tapicerowanym fotelu, którego wzorzyste detale artysta oddaje z całą pieczołowitością. Tło natomiast wypełnił granatową draperią, która jest ukłonem wobec malarstwa holenderskich mistrzów XVII wieku. Mimo nieco buduarowego ujęcia i anturażu Klimowski tchnął w portret synka niezwykle wdzięk i ciepło rodzicielskich relacji.



173 †

STANISŁAW KLIMOWSKI

1891-1982

"Dzieci z klockami", 1928

olej/plótno, 62 x 49 cm

sygnowany monogramem l.d.: 'St.Klimowski'

na odwrociu papierowa nalepka Biura Wystaw Artystycznych w Katowicach z opisem obrazu

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Stanisław Klimowski 1891-1982, Biuro Wystaw Artystycznych, Katowice, 1983

Stanisław Klimowski był wychowankiem Jacka Malczewskiego, Teodora Axentowicza i Konstantego Laszczki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Debiutował w 1911 w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. W trakcie Wielkiej Wojny, walcząc w szeregach armii austro-węgierskiej, wykonywał prace przedstawiające życie żołnierzy na froncie. W 1918 ożenił się z Heleną Grenikówną, którą przedstawia prezentowany portret, a w 1920 osiadł w Nowym Wiśniczu, gdzie aktywnie tworzył. Od 1951 był nauczycielem w tamtejszym Liceum Sztuk Plastycznych. Po śmierci żony, w 1961 przeniósł się do Katowic, gdzie pozostał do końca życia. Dorobek Klimowskiego jest różnorodny. Zawiera w sobie portrety, sceny rodzajowe, krajobrazy oraz przedstawienia sakralne wykonywane dla małopolskich świątyń.



174 †

STANISŁAW KLIMOWSKI

1891-1982

Zmartwychwstanie Polski, 1933

olej/ płótno, 87 x 56 cm

sygnowany, opisany i datowany l.d.: 'S. Klimowski | Wiśnicz-N. 1933.'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny DESA Unicum, marzec 2011

kolekcja prywatna, Warszawa

Przez zamurowaną bramę grobowca przenika zmartwychwstały Chrystus. Jego pojawienie się jest związane z dużą ilością światła, która oślepia strażników. Nie są to jednak zwykli dla tej sceny rzymscy żołnierze. Wyjście Chrystusa z grobu obezwładnia trzech mężczyzn wyobrażonych w postaci trzech zaborców. W tym specyficznym splocie chrześcijańskiego i politycznego odkupienia rodzi się skojarzenie łączące Chrystusa z Polską. Obraz jest śmiałym ikonograficznym konceptem nieznanym w polskiej sztuce wielu analogii.

Stanisław Klimowski był wychowankiem Jacka Malczewskiego, Teodora Axentowicza i Konstantego Laszczki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Debiutował w 1911 w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. W trakcie Wielkiej Wojny, walcząc w szeregach armii austro-węgierskiej, wykonywał prace przedstawiające życie żołnierzy na froncie. W 1918 ożenił się z Heleną Grenikówną, a w 1920 osiadł w Nowym Wiśniczu, gdzie aktywnie tworzył. Od 1951 był nauczycielem w tamtejszym Liceum Sztuk Plastycznych. Po śmierci żony w 1961 przeniósł się do Katowic, gdzie pozostał do końca życia. Dorobek Klimowskiego jest różnorodny. Składają się na niego portrety, sceny rodzajowe, krajobrazy oraz przedstawienia sakralne wykonywane dla małopolskich świątyń.



175

JULIAN KRUCZKOWSKI

XIX/XX w.

Święty Franciszek z Ukrzyżowanym Chrystusem, 1918

olej/plótno, 134 x 91 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'J Kruczkowski | Lwów 1918'

estymacja:

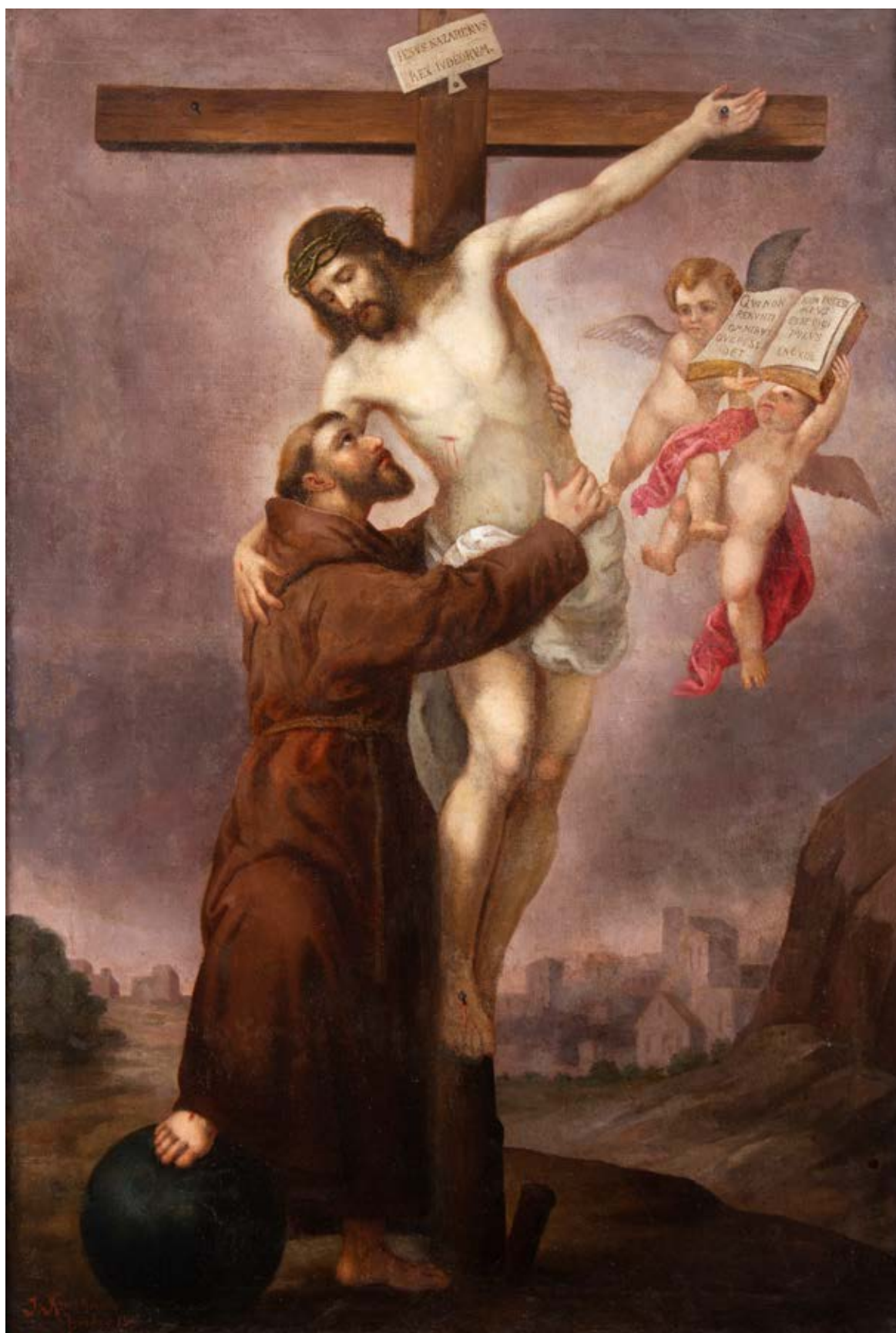
18 000 - 24 000 PLN

4 100 - 5 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Scena przedstawiająca św. Franciszka obejmującego ukrzyżowanego Chrystusa to interesujący przykład reinterpretacji znanego w kulturze motywu ikonograficznego. Plótno jest kopią obrazu przechowywanego w Muzeum Sztuk Pięknych w Sewilli, który namalował około 1668 hiszpański mistrz baroku, Bartolomé Esteban Murillo. Julian Kruczkowski wykreował wizerunek o charakterze dewocyjnym, w którym nieco odszedł od kopiowanego dzieła. Obraz Murillo odznacza się dynamizmem i silną ekspresją potęgowaną dodatkowo poprzez mistyczny światłocień. Kruczkowski nieco złagodził wizyjność przedstawianej sceny, nieznacznie rozjaśnił i ujednolicił tło. Pomimo tych zabiegów artysta zachował pierwotny wyraz ideowy. Wiernie oddał rany ukrzyżowanego oraz stygmaty św. Franciszka pojmowanego w tym kontekście jako alter Christus. Podtrzymywany przez postacie aniołów otwarty ewangelista na swych kartach zawiera tę samą frazę, co na obrazie Hiszpana. Fragment łacińskiego tekstu to cytat z Ewangelii św. Łukasza, który głosi: „Qui non renuntiat omnibus qui possidet non potest meus esse discipulus” (Kto nie wyrzeka się wszystkiego, co posiada, nie może być moim uczniem).



176 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

"Golgota I"

olej/tektura, 20 x 26 cm

sygnowany p.d.: 'S. Eleszkiewicz'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa: 'EXHIBITION | STANISŁAW ELESZKIEWICZ | 1900-1963 | Lipert Gallery | 147 Milton Street | Greenpoint Brooklyn, NY 11222 | May 10-June 14, 1986' oraz numer '73'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Stanisław Eleszkiewicz 1900-1963. Paintings and Drawings, Lipert Gallery, Nowy Jork,

10 maja – 14 czerwca 1986

LITERATURA:

Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, nr kat. A/73

Stanisław Eleszkiewicz malował portrety, sceny z życia wagabundów, konie (najbardziej oryginalne w polskiej sztuce XX wieku), dziwne miejsca (architektoniczne capriccia) oraz obrazy religijne. Te ostatnie, podobnie jak wszystkie inne odznaczają się niezwykłą ikonografią. Wszystko, czego artysta dotykał, nabierało unikalnego charakteru, jakby pobierał nauki u manierystów lubujących się zaskakiwaniem widzów.

Ukrzyżowanie w jego twórczości pojawiało się częściej niż inne tematy religijne. Golgota to wzgórze, na którym ukrzyżowano Jezusa Chrystusa. Już w IV wieku, tak jak teraz, nie wiadomo, gdzie dokładnie się znajduje.

Nie było jednak nigdy wątpliwości co do tego, że Golgota to wzgórze. Trudno więc spotkać w europejskiej ikonografii sceny ukrzyżowania przedstawione na płaskim terenie. Taką wizję roztacza przed widzami Eleszkiewicz. Nie chodzi mu bowiem o dosłowność. Ludzkie otoczenie Chrystusa zostało zredukowane do dwóch płaskich plam (niebieskiej – Matka Boża, czerwona – św. Jan), rozpostartych pod krzyżem. Również Chrystus przedstawiony jest w niecodzienny dla tej sceny sposób (rozłożone ramiona, nieprzybite do krzyża). Wszystko w niezwyklej, ekspresyjnej malarskiej oprawie.



177 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

"Malarz i modelka"

olej/tektura, 17 x 23,5 cm

sygnowany wewnątrz kompozycji: 'S.E.'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa: 'EXHIBITION | STANISŁAW ELESZKIEWICZ | 1900-1963 |

Lipert Gallery | 147 Milton Street | Greenpoint Brooklyn, NY 11222 | May 10-June 14, 1986'

oraz napis ołówkiem: '42'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Stanisław Eleszkiewicz 1900-1963. Paintings and Drawings, Lipert Gallery, Nowy Jork,

10 maja – 14 czerwca 1986

LITERATURA:

Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, poz. A/42

„Od tego czasu coraz bardziej zamykałem się w pracowni. Rozpoczęło się poszukiwanie samego siebie. Krok po kroku zacząłem wstępować na drogę samotności. W roku 1955 zamieszkałem w pracowni na parterze tego samego domu. Urządziłem w niej wszystko tak, by móc kontynuować pracę malarza. W roku 1958 ożeniłem się z Claude Marie, która zawsze będzie dla mnie osobą najdroższą w świecie”.

Stanisław Eleszkiewicz, „Szkic autobiograficzny”, przeł. Mieczysław Lurczyński, [w:] Stanisław Eleszkiewicz, katalog wystaw w Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, s. nłb.



178 †

EMMANUEL KATZ

1894-1962

Pejzaż z Karpat, około 1930

olej/plótno, 65 x 82 cm
sygnowany p.d.: 'Mané-Katz'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

29 200 - 40 400 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, kwiecień 2008

kolekcja prywatna, Polska

„Pejzaż z Karpat”, powstały podczas wyprawy do Europy Środkowej, stanowi przykład pełni stylu Mané-Katza. Autor przedstawił wzgórzysty pejzaż, którego perspektywa została w charakterystyczny sposób zaburzona. Na pierwszym planie znajduje się podwórzec wiejskiej chałupy, której prosta architektura została przez malarza przeskalowana, przez co nabrała ekspresjonistycznego charakteru. Partia pejzażu powstała z plam czystej, intensywnej barwy, rzucanych luźno na płótno. Blisko górnej krawędzi płótna majaczy horyzont, który przecinają wieże kresowego kościoła. Teren Karpat dla twórców polskich, czeskosłowackich czy ukraińskich od końca XIX wieku stanowił miejsce artystyczno-eskapistycznych wypraw. Wyprawiali się tam, aby dotknąć nieskażonej cywilizacją natury oraz prymitywnej kultury górali karpaccich. Poprzez świetlistą, barwną wizję kresowego wschodnioeuropejskiego pejzażu, Mané-Katz afirmuje świat bliskiego mu zaściankowego życia, przepełnionego tradycyjnym obyczajem i bliskością natury.

Malarz w latach 1911-12 uczęszczał do Szkoły Rysunkowej w Wilnie. Studia artystyczne kontynuował w Szkole Malarstwa M. Muraszki w Kijowie. W 1913 roku rozpoczął studia w paryskiej École des Beaux-Arts pod kierunkiem F. Cormona. W 1917 roku objął stanowisko profesora w Instytucie Artystycznym w Charkowie. W 1921 roku, podróżując przez Baku, Tyflis, Moskwę, Mińsk i Warszawę powrócił do Paryża, by związać się z kręgiem École de Paris. Swe prace prezentował na indywidualnych wystawach w galeriach paryskich Percier, Granoff, Brummer, Petit i Charpentier. Od 1932 roku należał do polskiego Zrzeszenia Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy. W latach 1928-37 odwiedził Palestynę, Egipt, Syrię, Czechy, Polskę i Litwę. Okres II wojny światowej spędził w Nowym Jorku, po jej zakończeniu powrócił do Paryża. Tematy swoich obrazów Mané-Katz czerpał z życia codziennego Żydów, przedstawiając wizerunki chasydów, sceny z getta, kompozycje symboliczne oraz pejzaże. Zajmował się także rzeźbą – tworzył przed wszystkim niewielkie, odlwane figurki o tematyce żydowskiej.



179 †

ZYGMUNT SCHRETER

1886-1977

We wnętrzu, około 1935

olej/ płótno, 46 x 56 cm
sygnowany l.d.: 'Z. Schreter'

estymacja:

20 000 - 28 000 PLN

4 500 - 6 300 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa, luty 2008

kolekcja prywatna, Polska

Prezentowany obraz powstał niedługo po przeprowadzce artysty do Paryża. Schreter pojawił się w stolicy świata sztuki po raz pierwszy w 1932 roku, a dwa lata później zdecydował się zamieszkać w niej na stałe. Wynajął pracownię przy Avenue de Châtillon 36, niedaleko Montparnasse'u. Być może prezentowany obraz to wnętrze tego mieszkania. Wybierając temat kompozycji, artysta nawiązywał niewątpliwie do popularnej w środowisku paryskim ikonografii mieszkania-pracowni artiste bohème. W publicznych kolekcjach Paryża mógł w latach 30. oglądać obrazy postimpresjonistów ukazujące wnętrza, w których ubodzy, niedysponujący środkami na wynajmowanie dwóch oddzielnych lokali artyści spali i pracowali. Przykładem takiej pracy jest słynna „Sypialnia” Vincenta van Gogha z 1888-89 (zachowana w trzech wersjach, z których jedna przed drugą wojną światową znajdowała się zbiorach Pałacu Luksemburskiego, a dziś eksponowana jest w Musée d'Orsay). Obraz Schretera łączy z płótnem holenderskiego artysty nie tylko temat i rekwizyty, ale także nietypowa, zachwiana perspektywa. W przypadku obrazu polskiego artysty nienaturalnie zawyżony punkt widzenia jest zagranie o tyle interesującym, że wzmacnia wrażenie rozchwiania wynikające z ekspresjonistycznej faktury obrazu. Sposób kładzenia farby, z jakim mamy do czynienia na obrazie, przywodzi na myśl prace innych paryskich mistrzów, przede wszystkim Chaima Soutine'a, Roberta Liebknechta, Henryka Epsteina czy wczesne prace Zygmunta Menkesa.



180 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Pejzaż śródziemnomorski

olej/plótno, 33 x 47 cm

sygnowany l.d.: 'Hayden'

na odwrociu na poprzecznej listwie oprawy naderwana papierowa nalepka z opisem obrazu

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 800 - 9 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, red. U. Hofman, Warszawa 2013, s. 27 (il.)

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 pobyty w Bretanii. Twórca wyjeżdżał nad Atlantyk śladem wielu innych obcokrajowców poszukujących atrakcyjnego i taniego miejsca na plenery. Po 1910 odwiedzał Doëlan, gdzie po powrocie z Polski mieszkał Władysław Ślewiński, którego willa stanowiła miejsce gościny dla wielu młodych adeptów sztuki z Polski: Stanisława Ignacego Witkiewicza czy Tadeusza Makowskiego. Hayden, dzięki staremu mistrzowi, miał wgląd w idee syntetyzmu i ulegał tej inspiracji, czego dowodzą jego bretońskie, cloisonistyczne pejzaże. Jego debiut na paryskich wystawach przypadł na 1909, kiedy to autor wystawiał na Salonie Jesiennym. W kolejnych latach swoje prace eksponował coraz częściej i spotkały się one z pozytywnym przyjęciem. Do promotorów jego obrazów należeli wówczas André Salmon i Adolf Basler. Tak Hayden stawał się ważną postacią paryskiej sceny artystycznej. 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 umuzyycznieniu i pozwalały uzyskać subtelny wyraz. 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 ze współtwórców francuskiego impresjonizmu, Renoirem, jest czytelna w malarstwie Haydena z lat 20. XX wieku. W momencie rozluźniania się rygorów kubizmu, artysta zwrócił się w stronę „nowego porządku” i sensualnej percepcji natury. W latach 30. Hayden zajmując wyjazdy do Normandii i w okolice Dordogne w departamencie Lot. Prezentowany pejzaż malowany był na południu Francji – bliski jest kompozycjom z Sanary z połowy lat 20., ale też pejzażom południowym o dekadę późniejszym.



181 ↑

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Martwa natura z niebieskim wazonem i pudełkiem do szycia, 1964

olej/plótno, 54 x 73 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Hayden | 64'

na odwrociu na poprzecznej listwie oprawy papierowa nalepka z numerem '1018/MR/10'

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 900 - 10 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Henri Hayden, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 20-31 grudnia 2013, nr kat. 128

LITERATURA:

Henri Hayden, Mistrzowie Ecole de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Warszawa 2013, nr kat. 128, repr. s. 195

Wielu krytyków za najciekawszy i najbardziej zaskakujący etap twórczości Henryka Haydena uważa okres przypadający na lata 50. i 60. Prezentowana martwa natura to bez wątpienia jeden z reprezentatywnych przykładów języka plastycznego wypracowanego wtedy przez artystę. Twórca, pozostający do lat 50. w kręgu sztuki figuratywnej i postkubistycznej, jako człowiek 70-letni zwrócił się ku kompozycjom niepokojąco różnym od wcześniejszych. W swoich późnych płótnach – tak jak w prezentowanym tutaj – traktował przedmioty sumarycznie; formy i bryły oddawał w swobodny sposób, nie siląc się na akademickie wykończenie i mode-

lunek walorowy. Dukt pędzla stał się miękki, barwy – bardziej świetliste. Malarz, oszczędny w środkach wyrazu, komponował jakby w oderwaniu od przedmiotu, skupiał się na atmosferze. Haydena interesowały raczej wartości malarskie niż „poprawność” widzenia. Pracę cechuje również minimalizm. Nie dziwi więc, że sformułowane przez artystyczne credo autora brzmiało: „Malarstwo nie jest dodawaniem, jest odejmowaniem. (...) Trzeba ująć tyle, ile to możliwe, odjąć, oczyścić. (...) pozostawić tylko to, co istotne”.



182 †

PINCHUS KRÉMEGNE

1890-1981

Pejzaż z Céret

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

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Tajan, Paryż

kolekcja prywatna, Warszawa

Nie sposób wyjaśnić fenomenu twórców Ecole de Paris wykształconych w Wilnie. Na początku XX stulecia w wileńskiej szkole rysunkowej Rosjanina Iwana Trutniewa studiowali w tym samym czasie Chaim Soutine, Michel Kikoine oraz Pinchus Kremegne. Dzieła tych malarzy stały się ważnym elementem dziedzictwa Szkoły Paryskiej. Ich wyróżnikiem są silna deformacja, gwałtowna ekspresja i drapieżność formy.

Gdy paryscy „wilnianie” przedstawiali pejzaż czy figurę ludzką, nadawali im autonomiczną mowę. Kremegne już w 1912 roku dotarł na Montparnasse i zamieszkał w La Ruche. Od wczesnego okresu twórczości jego opiekunem stał się Leopold Zborowski. Od 1918 roku często przebywał w Ceret na południu Francji, które stało się także miejscem schronienia Soutine'a. Tam ukrywał się podczas wojny, tam w 1960 roku zbudował dom z pracownią. Od dwudziestolecia międzywojennego zaczął uprawiać malarstwo krajobrazowe i rodzajowe, posługując się silną ekspresją faktury i barwy. Swoim przedmiotom nadawał silnie zdeformowane rysy, potęgując ich wyraz.



183 †

MAX BAND

1900-1974

Siedząca młoda dziewczyna

olej/ płótno, 65 x 92 cm
sygnowany p.d.: 'Max Band'

estymacja:

24 000 - 32 000 PLN

5 400 - 7 200 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, marzec 2008

kolekcja prywatna, Polska

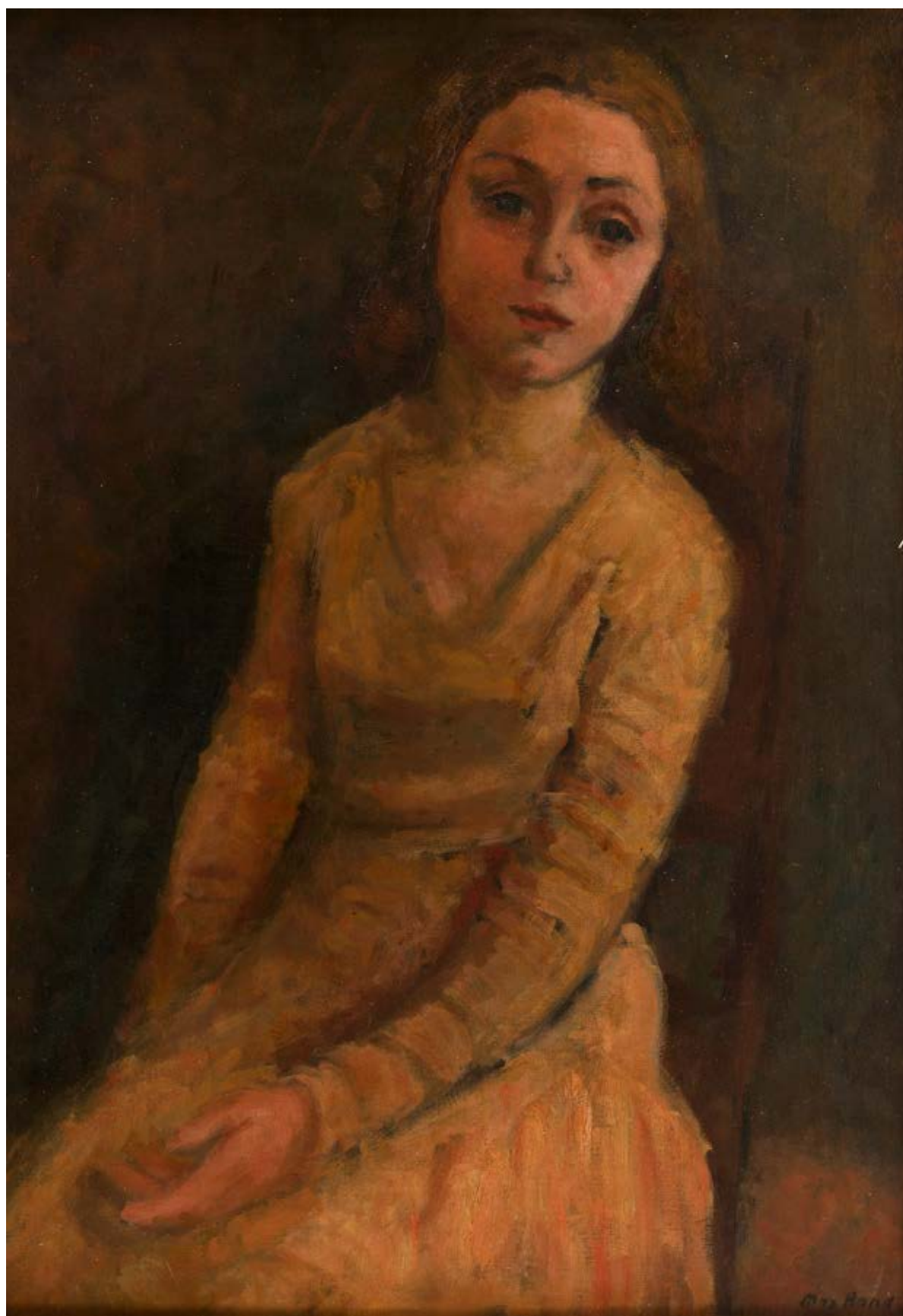
Pochodzący z Nowego Miasta (lit. Žemaičių Naumiestis) na Litwie Max Band dorastał w ortodoksyjnej żydowskiej rodzinie. Wcześnie osierocony, żył w biedzie. Na wczesnym etapie pracował jako nauczyciel rysunku. Jeden z nauczycieli rozpoznał w nim talent artystyczny, co skłoniło Banda do wyjazdu do Berlina. W Niemczech, gdzie po raz pierwszy zetknął się ze światem profesjonalnej sztuki, mieszkał w latach 1920-1923.

W 1923 roku osiadł w Paryżu i w kolejnych latach wyjeżdżał do Nowego Jorku (1926, 1933-1934), gdzie wyjechał na stałe w 1954 roku.

Ostatecznie zamieszkał w Hollywood i pracował na University of Judaism w Los Angeles. Zajmował się również rzeźbą i na zamówienie Białego Domu wykonał podobiznę George'a Washingtona (1961).

U progu lat 30. XX wieku o twórczości Banda pisał krytyk Waldemar George: „Malarstwo Maxa Banda podąża za impulsami serca i układu nerwowego. Rejestruje i wiernie oddaje reakcje malarza. To pismo to zeznanie, tabliczka identyfikacyjna, odcisk palca. Jego studia należą do dziedziny grafologii”. Osobista ekspresja, deformacja przedmiotów i synteza widzenia to wyróżniki twórczości tego malarza.

W prezentowanym portrecie Band w melancholijnej palecie zestroił ze sobą brązy, żółcienie i róże.



184 †

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

Autoportret malarza

olej/płyta pilśniowa, 21 x 15 cm

sygnowany l.d.: 'Pressmane'

na odwrociu po lewej stronie u góry odręczny napis 'Joseph | Pressmanne'

oraz na środku podobrazia papierowa nalepka aukcyjna z 2018 roku

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja rodziny artysty

WYSTAWIANY:

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

LITERATURA:

Artur Winiarski, Joseph Pressmane, Mistrzowie Ecole de Paris, Warszawa 2019, nr kat. 17, repr. s. 54

Autoportrety pojawiają się twórczości Pressmane'a od lat 20., czyli okresu zamieszkania w Polsce, potem w Palestynie, aż w końcu w Paryżu. Z tego zespołu prac przenika wizja wnikliwej analizy własnego wizerunku.

Wcześniejsze, pogodniejsze w wyrazie, to obrazy pewnego siebie młodego malarza. W jednym z wizerunków Pressmane uśmiecha się w nieco groteskowy, tajemniczy sposób (z kolekcji prywatnej w Polsce).

Prezentowane dzieło powstało z pewnością po II wojnie światowej.

Na niewielkim podobrazu malarz wykonstruował swoje oblicze za pomocą mocnego, czarnego konturu, a połąć żółceni twarzy skonstruował z zielenią tła. Mniej groteskowy, jego portret przywodzi na myśl twarze postaci malowanych przez Bernarda Buffeta.



185 †

NATAN GRUNSWEIGH

1880-1956

Portret mężczyzny w garniturze

olej/ płótno, 73 x 62,5 cm
sygnowany p.d.: 'Grunsw Leigh'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Artcurial, Paryż, kwiecień 2018

kolekcja prywatna, Polska

Twórczość portretowa w kręgu Szkoły Paryskiej to jeden z dominujących wątków. Już pierwsi najważniejsi przybysze z Polski uczynili z niej swoją wizytówkę: przede wszystkim Mela Muter i Leopold Gottlieb. Natan Grunsw Leigh, przybyły do Paryża w 1922 roku, kojarzony jest przede wszystkim z widokami przedmieść Paryża, wyludnionymi uliczkami, które artysta przedstawiał z prostotą i wdziękiem. Portret to druga, acz mało rozpropagowana przez znawców malarstwa, gałąź jego twórczości. W prezentowanym dziele sportretował ubranego w garnitur mężczyznę w sile wieku. Utrzymany w tonie szarości obraz mieni się, przy bliższym przyjrzeniu się, błyskami błękitu, żółceni czy czerwieni. Tego rodzaju „gładki” wizerunek „mocnego mężczyzny” dialoguje z klasycznymi, nowoczesnym portretami wysoko postawionych i dobrze urodzonych: od Ingresa (Portret Nicolasa Bertina), przed Boldiniego (różne portrety męskie), po Kokoschkę (choćby Joseph De Montesquiou-Fezensac).



186 †

LEONID FRECHKOP

1897-1982

Kąpiące się, 1928

olej/ płótno, 74 x 60 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'L. Frechkop 28'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Salle de Ventes Rops, Namur, czerwiec 2013

kolekcja prywatna, Polska

Leonid Frechkop, malarz Rosyjskiego pochodzenia, wykształcony w prywatnej szkole artystycznej w Moskwie, był przez większość życia związany z Belgią, do której docierały zarówno francuskie jak i niemieckie wpływy. Jego twórczość obejmowała malarstwo, rysunek, scenografię i ilustrację, a ulubionymi tematami był portret, akt i scena rodzajowa, co wpisywało się w obowiązujące wtedy w Europie, zwłaszcza Francji, trendy w malarstwie. Jego twórczość nosi znamiona niemieckiego nurtu znanego jako „Nowa Rzeczywistość” lub „Nowy Obiektywizm”, który w odróżnieniu od niemieckiego ekspresjonizmu, miał swoje podstawy w faktycznej, obiektywnej rzeczywistości, a nie czysto indywidualnych, wewnętrznych przeżyciach artysty. Jednak Frechkop, znany przede wszystkim jako piewca piękna kobiecego ciała. W jego twórczości dominują zatem akty, półakty, sceny rodzajowe z roznegliżowanymi kobietami, duszne od ukrytej erotyki. Prezentowane w katalogu „Kąpiące się” mają dużo wdzięku, szczególnie pierwszoplanowa, okrywająca się po kąpieli kobieta, jest w charakterze postaciom z haremów Ingres’a czy innych malarzy akademickich. Jednak artysta pod względem materii malarskiej jest bliższy „Wielkim kąpiącym się” Paula Cézanne’a posługując się rozedrganym śladem pędzla, szczególnie w partiach krajobrazu.



187

GRZEGORZ MENDOLY

zm. 1943

Widok z Wenecji

olej/tektura, 51 x 61 cm
sygnowany p.g.: 'G. Mendoly'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Wenecja bywa określana mianem „perły Adriatyku”. Metropolia, która łączy w sobie piękno, harmonię i splendor dawnej republiki rządzonej przez dożów przez wieki wywierała silny wpływ na licznych artystów. Twórcy oczarowani bizantyńskim przepychem, renesansowo-manierystycznymi koncepcjami i panującymi w mieście specyficznymi warunkami atmosferycznymi ścigali tam tłumnie już w XVIII stuleciu. Wszechobecne kanały pełniące funkcję traktów komunikacyjnych do dziś stanowią charakterystyczny element struktury Serenissimy. Przepływająca w nich woda od wieków stwarzała niebywale atrakcyjną atmosferę o niezwykle malowniczych właściwościach. Malarze z zapałem studiowali odbijające się na jej powierzchni promienie słońca i nastrojowe opary mgły zmienne w zależności od pory dnia i roku. Fascynowały ich także kreowane przy ich udziale barwy. Natura w połączeniu z historią stawały się w pejzażu weneckim dwoma aspektami właściwymi dla tego miasta. Jednym z przyszłych

odwiedzających wielokrotnie Wenecję był Grzegorz Mendoly, artysta węgierskiego pochodzenia, którego życiorys jak dotąd pozostaje owiany tajemnicą. Malarz ukazał tu często występujący w jego twórczości kadr. Na pierwszym planie, po prawej widzimy łodzie z rozpostartymi żaglami. W tle widać się zestaw ikonicznych dla miasta budowli – Biblioteka Marciana oraz Palazzo Ducale, nad którymi górują majestatyczna sylweta dzwonnicy i kopuły bazyliki San Marco. Mendoly stworzył tu dynamiczną kompozycję, której ekspresja spotęgowana została za pomocą grubo nakładanych warstw farby. Ten sposób operowania powierzchnią obrazu zyskał dużą popularność wśród malarzy w okresie międzywojnia. W podobnej manierze tworzył wówczas chociażby jeden z najwybitniejszych mistrzów szpachli, Włodzimierz Terlikowski, równie często odwiedzający miasto dożów.



SZTUKA WSPÓŁCZESNA

SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY

AUKCJA 15 GRUDNIA 2020, 19:00

HENRYK WANIEK
Kompozycja, 1971



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

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

WYSTAWA OBIEKTÓW

5 – 15 grudnia 2020

MŁODA SZTUKA

IZABELA GAŁĄŻKA
„Pracowniczki II”, 2020

AUKCJA 22 GRUDNIA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
12 – 22 grudnia 2020

SZTUKA DAWNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
26 STYCZNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 GRUDNIA 2020

kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl,
22 163 66 47, 795 122 702



ART OUTLET SZTUKA DAWNA
9 LUTEGO 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 5 STYCZNIA 2021

kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl,
22 163 66 14, 532 759 980



PRACE NA PAPIERZE
25 LUTEGO 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 STYCZNIA 2021

kontakt: Małgorzata Skwarek
m.skwarek@desa.pl,
22 163 66 48, 795 121 576



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
18 MARCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 LUTEGO 2021

kontakt: Tomasz Dziewicki
t.dzewicki@desa.pl,
22 163 66 46, 735 208 999

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



PRACE NA PAPIERZE
18 LUTEGO 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 11 STYCZNIA 2021

kontakt: Agata Matusielńska
a.matusielanska@desa.pl,
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
4 MARCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 1 LUTEGO 2021

kontakt: Anna Szynkarczuk,
a.szynkarczuk@desa.pl,
22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989
11 MARCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 8 LUTEGO 2021

kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl,
22 163 66 42, 795 122 725



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
15 KWIETNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
4 MARCA 2021

kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl,
22 163 66 49, 539 546 701

Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy PRZEWODNIK DLA KLIENTA. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcjonera.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% 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 gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy 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 poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

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

9. Stan obiektu

Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili 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 za wodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

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

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

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

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

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

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

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

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

ð - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być 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. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodnie z tabelą postępień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postępień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

6. Tabela postępień

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygodą symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia 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 (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługują prawo do odstąpienia od umowy.

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 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 dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowanej przez DESA Unicum.
- Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu 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 aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- 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 18% 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 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, 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. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór 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 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również 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:

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- 1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz 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.
- 2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- 3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. XIX wiek • Modernizm • Międzywojnie • 832ASD219 • 17 grudnia 2020

Zlecenie licytacji z limitem lub licytacja telefoniczna to proste sposoby wzięcia udziału w aukcji, które nie skutkują żadnymi dodatkowymi kosztami dla Nabywcy.

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem lub e-mailem) do siedziby domu aukcyjnego nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji, w przypadku późniejszego dostarczenia nie gwarantujemy realizacji zlecenia, jednak dołożymy wszelkich starań, aby było to możliwe.

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

PESEL/NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem, pocztą lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

Nr kat.	Autor, tytuł	Maksymalna oferowana kwota (bez opłaty aukcyjnej) lub licytacja telefoniczna

Należność za zakupiony obiekt

☐ Wpłacę na konto bankowe mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,

☐ Wpłacę w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11-19)

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

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

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.
- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

Data i podpis klienta składającego zlecenie

NEW WINTER COLLECTION 20/21
OXFORD COAT

UKOŚZ
JEMIOL

WWW.JEMIOL.COM

VISIT OUR BOUTIQUES | WARSAW, MOKOTOWSKA 26 & ŁÓDŹ, MANUFATURA, KĄRSKIEGO 5 | EXPLORE ONLINE SHOP: WWW.JEMIOL.COM









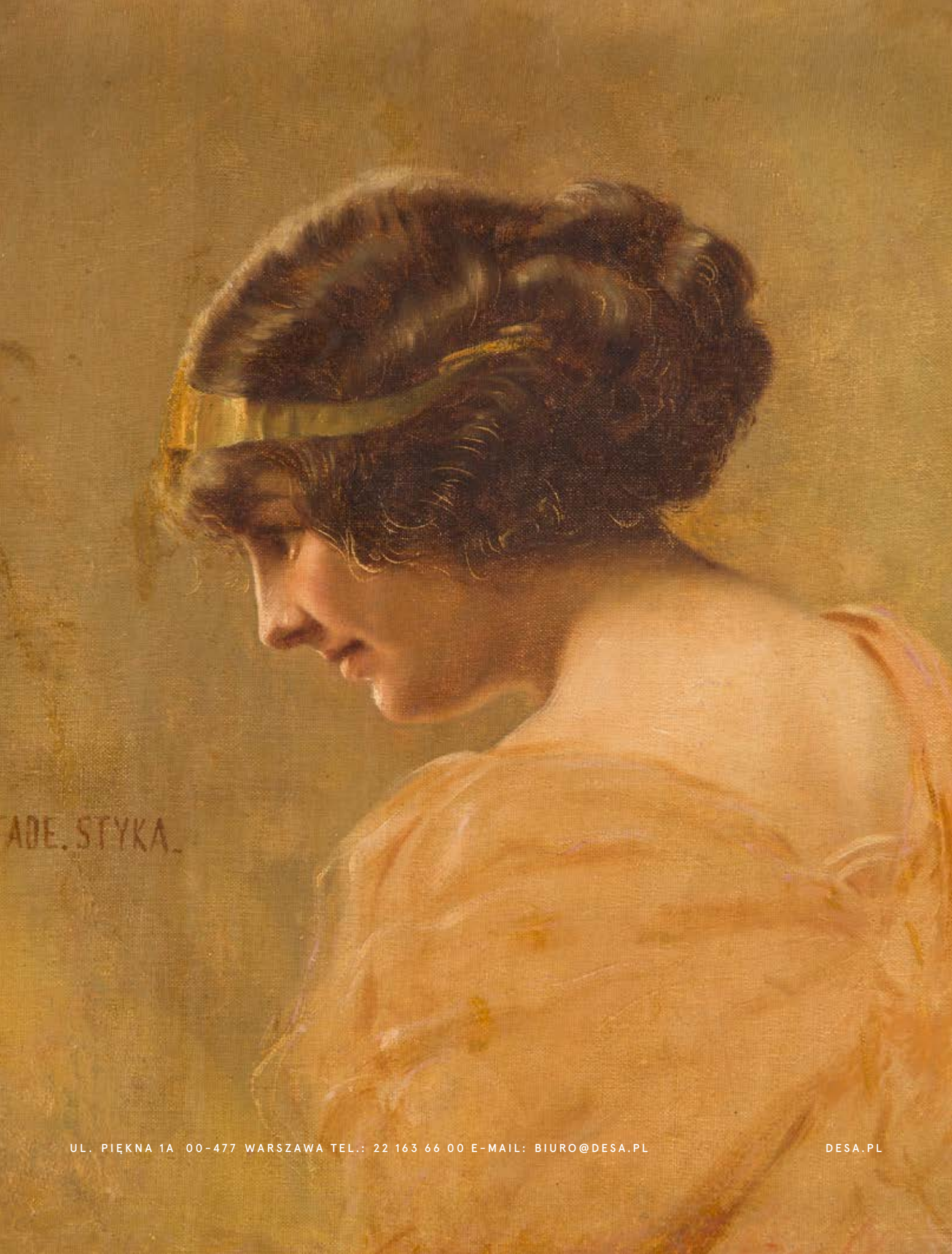
Tatjana v. Ajdarskaja
Wien 845





R DU CAP

GRAND BAR DU CA



ADE. STYKA.