DESA UNICUM

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 15 GRUDNIA 2022 WARSZAWA

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 15 GRUDNIA 2022
SESJA II

CZAS AUKCJI
15 grudnia 2022 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
9 - 15 grudnia
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

Jan Rybiński
tel. 880 525 282
j.rybinski@desa.pl

Kinga Szymańska
tel. 698 668 221
k.jakubowska@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

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

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

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

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

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

WYSTAWY AUKCYJNE
WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

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

---

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA SA

ZARZĄD DESA S.A.

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

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | **ADAM NIEWIŃSKI** Członek Rady Nadzorczej | **IRENEUSZ PIECUCH** Członek Rady Nadzorczej
GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | **KRZYSZTOF JUZOŃ** Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM

AGATA SZKUP
Prezes Zarządu

MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu

IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM

JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej

JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej

MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

Michalina Komorowska
Młodszy redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

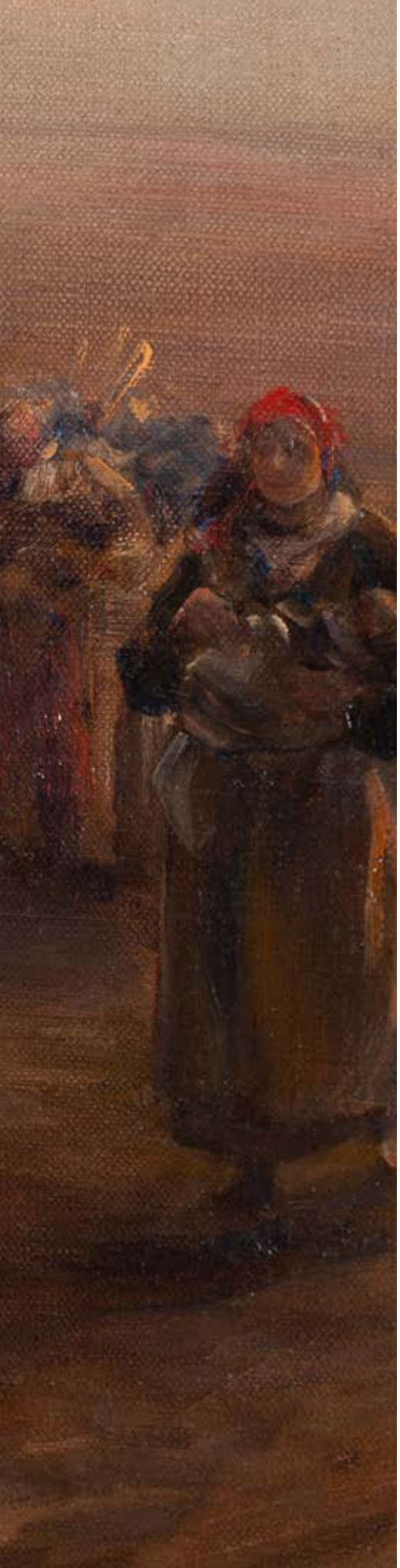
JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282

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

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

KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
w.komorowski@desa.pl
539 222 774

KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



INDEKS

Aberdam Alfred **187–188**

Adlen Michel **183**

Ansen-Hofmann Eugene **141**

Bartoszewicz Włodzimierz **197**

Bonier F. **143**

Brandel Konstanty **146**

Chełmoński Józef **106**

Czajkowski Stanisław **128**

Czapski Józef **159**

Czedekowski Bolesław Jan **144**

Domaradzki Stefan **192**

Eleszkiewicz Stanisław **186**

Epstein Henryk **156–158**

Erb Erno **181, 189–190**

Feuerring Maksymilian **199**

Filipkiewicz Stefan **136–137**

Frechkop Leonid **124**

Gottlieb Marcin **149**

Gottlieb Maurycy **108**

Gwozdecki Gustaw **164**

Hofman Wlastimil **109–110, 152–154**

Hrynkowski Jan **165**

Issupoff Alessio **200**

Jacquin Georges-Arthur **142**

Jahl Władysław **184**

Jarocki Władysław **129**

Jasiński Feliks Władysław **132**

Kamocki Stanisław **127**

Kanelba Rajmund **118–119**

Karp Estera **185**

Karpiński Alfons **134**

Kisling Mojżesz **116–117**

Kleczyński Bohdan **104**

Korecki Wiktor **193**

Kossak Jerzy **101–102, 201–202**

Kossak Wojciech **103**

Kotarbiński Wilhelm **107**

Kotowski Jan Erazm **177–178**

Kowalski Leon **196**

Krasnowolski Józef **194**

Krémègne Pinchus **170–171**

Kulesza Marian **135**

Lasocki Kazimierz **174**

Malczewski Jacek **111–112**

Markiel Jakub **166**

Menkes Zygmunt Józef **120**

Mędrzycki Maurycy **121,169**

Mela Muter **113–115**

Paciorek Stanisław **172–173**

Popiel Włodzimierz **150**

Pressmane Joseph **155**

Procajłowicz Antoni **182**

Pronaszko Zbigniew **160**

Reyzner Mieczysław **147**

Rostworowski Stanisław Jakub **145**

Rzepiński Czesław **191**

Schreter Zygmunt **175**

Stachiewicz Piotr **148**

Stasiak Ludwik **133**

Styka Adam **139**

Suchanek Antoni **180**

Szańkowski Bolesław **123**

Szewczenko Konstanty **138**

Szygell Stanisław **198**

Szyndler Pantaleon **140**

Terlikowski Włodzimierz **161–163**

Tetmajer Włodzimierz **126**

Trzeszczkowski Antoni **179**

Wasilewski Czesław **203**

Wawrzeniecki Marian **125**

Weiss Wojciech **130**

Wierusz-Kowalski Alfred **105**

Winterowski Leonard **176**

Wodzinowski Wincenty **195**

Wyczółkowski Leon **131**

Wygrzywalski Feliks Michał **122**

Wywiórski Michał Gorstkin **151**

Zucker Jakub **167–168**

Zygmuntowicz Ignacy **204–205**

101 †

JERZY KOSSAK

1886-1955

Odwrót spod Moskwy, 1954

olej/sklejka, 39,5 x 29 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'Jerzy Kossak | 1954'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

Jerzy Kossak to najmłodszy artysta ze słynnego rodu malarskiego Kossaków. Od najmłodszych lat kształcił się w pracowni dziadka – Juliusza oraz swego ojca Wojciecha. W latach 20. odbywał praktykę malarską podczas podróży ze swym ojcem odwiedzając dwory w Wielkopolskie, portretując obficie tamtejsze ziemiaństwo. Malarski krąg Kossaków wypracował liczne warianty przedstawień historycznych, batalistycznych oraz rodzajowych. Głównymi bohaterami Kossakowskiej struktury stały się wizerunki wojskowych, wiejskich dziewcząt oraz koni. Jerzy, wzorem ojca Wojciecha, skoncentrował się na oddaniu na płótnach scen ze spotkań ułanów i chłopek, scen z wojen napoleońskich, pogoni za bolszewikami, czy klasycznych polowań. Tłem dla ich kompozycji były lasy, rozległe pola, czy prowincjonalna przestrzeń wsi. Artysta dbał o barwną kolorystykę swych prac, podkreślają intensywnie kolorystycznie stroje z regionów polskich, ale również stroje umundurowań. „Odwrót spod Moskwy" prezentowany w ofercie aukcji, przedstawia w zimowej scenerii odwrót wojsk napoleońskich z 1812, podczas klęski napoleońskiej. Jerzy Kossak podkreślił tu rolę srogiego klimatu, która wpłynęła na niepowodzenie tej wyprawy. Mroźna i śnieżna zima w znacznym stopniu przyczyniła się do porażki tego wielkiego wodza. Polska kawaleria podczas tego wydarzenia, była jako jedyna w stanie walczyć z kozakami, a Szwoleżerowie Gwardii stanowili osobistą eksportę francuskiego cesarza.

102 †

JERZY KOSSAK
1886-1955

Bolszewika Goń!, 1939

olej/płyta pilśniowa, 55 x 80 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Jerzy Kossak | 1939'
opisany na odwrociu: 'Własność | [fragment nieczytelny] | Episode of the Soviet-Polish war of 1920'
poniżej pieczęć atramentowa: 'Stwierdzam autentyczn | ość tego obrazu | Jerzy Kossak'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 400 - 8 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

„Jerzy Kossak był wcale niezłym pejzażystą, płótna jego miały specyficzny nastrój, miły w odbiorze, przyjemny dla oka, na co nie zawsze zwraca się uwagę skoncentrowaną na analizie figur i ich ugrupowaniu. W niektórych obrazach pejzaż wydaje się przewyższać nawet scenę figuralną, która schodzi jakby na drugi plan".

Kazimierz Olszański, Jerzy Kossak, Wrocław [et al.] 1992, s. 31

103

WOJCIECH KOSSAK

1856-1942

Ułan i dziewczyna, 1922

olej/płótno naklejone na tekturę, 35,5 x 25,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Wojciech Kossak | 1922'
opisany odręcznie na odwrociu: 'Dr. Ronatowski (?) [fragment nieczytelny] | 690 - 21'
papierowa nalepka aukcyjna oraz nalepka inwentarzowa

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
9 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Europa
dom aukcyjny VAN HAM Kunstauktionen, Kolonia, listopad 2017
kolekcja prywatna, Polska

Wojciech Kossak największą popularność zdobył jako wybitny batalista i twórca osławionych w epoce panoram. Już w początkach XX stulecia tworzył sceny rodzajowe odwołujące się bezpośrednio do kultury polskiej wsi. Przedstawienia te zdominowały jednak jego artystyczne œuvre dopiero później, w latach 20. i 30. To wówczas w krakowskiej Kossakówce prężnie działała rozbudowana pracownia zatrudniająca licznych twórców. „W okresie tym w twórczości Wojciecha przeważają portrety i mniejszego formatu obrazy, najchętniej poszukiwane przez kunsthändlerów, z motywem konia, ułana i dziewczyny; płócien batalistycznych o większych rozmiarach było mniej" (Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 35).

W kręgu Kossaków wypracowane zostały liczne warianty rodzajowego przedstawienia, w którego strukturze wojskowi, wiejskie dziewczęta i konie odgrywają główne role. Płótna Wojciecha przedstawiają spotkania ułanów i chłopek przy studniach, a także rozmowy prowadzone przy płotach. Wielokrotnie niewielkie oddziały przy wodopoju napotykają kobiety robiące pranie w rzece. Tłem dla scen kreowanych przez Kossaków stają się nierzadko lasy i rozległe pola. Akcja przedstawień toczy się również często, jak w prezentowanej w katalogu pracy, we wsi, a na dalszych planach pojawiają wówczas kryte strzechą chaty i rosochate wierzby. Prezentowana praca jest emblematycznym przykładem stylu Wojciecha z lat 20. XX wieku.

104

BOHDAN KLECZYŃSKI

1851-1916

Sanna, 1887

olej/płótno (dublowane), 76,8 x 121,3 cm
sygnowany, opisany i datowany l.d.: 'Bohdan Kleczynski Monachium 87'
opisany na krośnie numerem: '88'
papierowa nalepka aukcyjna oraz fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka inwentarzowa

estymacja:
120 000 - 180 000 PLN
25 600 - 38 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjedoczone
dom aukcyjny Christie's, Nowy Jork, luty 2016
kolekcja prywatna, Polska

Prezentowany obraz pochodzi z monachijskiego okresu twórczości artysty i powstał na rok przed jego powrotem do kraju. Kleczyński znalazł się w Niemczech jeszcze na początku lat 70. XIX wieku, ale jego wyjazd nie miał związku ze sztuką. Przyszły malarz studiował w Heidelbergu ekonomię. Artystyczną edukację rozpoczął dopiero około 1876 roku w Warszawie, w klasie rysunkowej Wojciecha Gersona. Jego wczesne obrazy w 1877 roku pozytywnie ocenił Józef Ignacy Kraszewski. Zapewne za namową profesorów artysta kontynuował edukację we Florencji, by potem przenieść się do Monachium gdzie uczył się w pracowni Józefa Brandta. Ten nieformalny przywódca polskiej kolonii artystycznej nad Izarą wywarł na Kleczyńskiego przemożny wpływ – zarówno jeśli chodzi o podejmowane tematy jak też repertuar środków malarskich. Malarstwo Kleczyńskiego zdradza również pokrewieństwa z wczesną fazą twórczości Józefa Chełmońskiego i sztuką Alfreda Wierusza Kowalskiego. W Niemczech artysta malował, podobnie jak inni polscy „Monachijczycy", sceny rodzajowe: kuligi i sceny myśliwskie osadzone przeważnie na ukraińskich stepach. Swoje prace sprzedawał przede wszystkim zagranicą: w Anglii i Niemczech. Wystawiał jednak również w Polsce, m.in. w warszawskiej Zachęcie, Salonie Krywulta oraz w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie W 1888 roku artysta powrócił do kraju gdzie oddał się życiu gospodarskiemu (m.in. hodowla koni) oraz działalności politycznej. Niestety, w wyniku działań na froncie I wojny światowej, jego dorobek malarski z lat 1888-1920 jest właściwie nieznany.

105

ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI

1849-1915

"Dożynki" ("Powrót z pola")

olej/płótno, 32 x 55 cm
sygnowany l.d.: 'A. Wierusz Kowalski'
na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim w Warszawie oraz fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka wystawowa z Monachium

estymacja:
450 000 - 600 000 PLN
96 000 - 128 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
„Wystawa poświęcona pamięci zmarłych w ostanim dwuleciu mistrzów: Chełmońskiego, Brandta, Kowalskiego, Witkiewicza" Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, październik – grudzień 1915 (?)

LITERATURA:
porównaj:
Hans-Peter Bühler, Józef Brandt, Alfred Wierusz-Kowalski i inni. Polska Szkoła Monachijska, tłum. Tomasz Kozłowski, Warszawa 1977, s. 29 (il.)
pocztówka archiwalna, wyd. A. W. E., Warszawa około 1903-1905
„Tygodnik Ilustrowany" 1901, s. 627 (il.)

„(…) nigdy jeszcze krajobraz polski
i chłop polski z taką swobodną pewnością
i z taką ponętną brawurą nie był traktowany,
jak na barwnych i porywających płótnach
Alfreda Wierusz Kowalskiego”.

Cezary Jellenta, Galerya ostatnich dni. Wizerunki, Rozbiory, Pomysły,
Kraków 1897, s. 291

Alfred Wierusz-Kowalski, Wozy Chłopskie przed kałużą, po 1890, Muzeum Narodowe w Warszawie

Jules Breton, Powrót kłosarek, 1859, Musée d'Orsay

ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI - AKADEMICKI REALISTA

Wyjeżdżając w 1871 do Drezna, Alfred Wierusz-Kowalski miał za sobą okres nauki w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem Rafała Hadziewicza, Aleksandra Kamińskiego i Wojciecha Gersona. Drezno było wówczas ośrodkiem cenionym, choć nieco zapomnianym po dobie romantyzmu, kiedy to słynęło z malarstwa pejzażowego. Dalsza wędrówka Wierusza wiodła przez Pragę i Monachium, gdzie finalnie osiadł w 1873. Zapisał się do Akademii Sztuk Pięknych i pobierał nauki w klasie Alexandra Wagnera, lecz zdaje się, że właściwą formację przeszedł w prywatnej pracowni Józefa Brandta, przywódcy polskiej kolonii artystycznej w Monachium. Stolica Bawarii cieszyła się wówczas mianem „Aten nad Izarą" i za sprawą mecenatu Wittelsbachów przeżywała kulturalny renesans. Tamtejsze akademia i rynek sztuki przyciągały przybyszów z całej Europy.

Wierusz początkowo dojrzewał w orbicie Brandta, w klimacie Stimmungu, nastrojowego i melancholijnego pejzażu w kostiumie bardzo często realistycznym. Szybko zyskał duże powodzenie jako malarz polskiej tradycji, obyczajów i życia wsi. Charakterystycznym składnikiem jego sztuki była narracyjność, dynamika i poruszenie kompozycji. Artysta wiele wystawiał w kraju rodzinnym, w Niemczech, a także w Stanach Zjednoczonych, gdzie jego prace znajdowały licznych nabywców. Dzieła Wierusza realizowały szlachecki etos dawnej Rzeczypospolitej, czemu należy przypisywać ich popularność. Wizję świata na obrazach Alfreda Wierusza-Kowalskiego budują liryczne widoki polskiego zaścianka oraz sceny z życia prowincji. Twórca, spędziwszy dzieciństwo w Suwałkach, trwale uformował swój język malarskiej wypowiedzi i poruszał się w ściśle wytyczonym repertuarze motywów. Wierusz-Kowalski choć w istocie posługiwał się akademickim warsztatem, osiągał w swoich pracach wrażenie realizmu. Częstokroć wymyślane przez niego scenki nie niosły wizji rzeczywistości uchwyconej w jej prozaicznym i niemalowniczym wymiarze, lecz były barwnym, lirycznym, wykoncypowanym obrazem folkloru Europy Wschodniej. Tym samym, paradoksalnie, twórczości artysty było bliżej do akademickich, narracyjnych dzieł niż radykalnego realistycznego malarstwa spod znaku Gustave'a Courbeta.

W tym przypadku należy mówić o akademickim realizmie czy naturalizmie, a może wręcz orientalizmie. Autor bowiem prezentował ściśle określoną wizję Wschodu – jako miejsca odległego, nieco idyllicznego, może wręcz dzikiego, bez cienia krytyki społecznej, czym uwodził widza z Zachodu. „O ile na zachodzie Europy, np. w Niemczech, mieszczańskie wnętrza obfitowały w obrazki rodzajowe malarzy tego typu, co berlińczyk Edward Mayerheim (o charakterystycznych tytułach: „Die vaterliche Ermahnung" czy „Grossmutter mit Enkeln") — przeciętny warszawski mieszczanin najchętniej kupował obrazy á la Wierusz-Kowalski czy Brandt" (Magdalena Płażewska, Warszawski Salon Aleksandra Krywulta (1880-1906), „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1966, t. X, s. 302). Widz z zachodniej Europy czy Stanów Zjednoczonych natomiast doceniał nie historyzm czy realizm dzieł Wierusza, lecz akademicki egzotyzm, który okazywał się atrakcyjny ze względu na roztaczaną przez artystów wizję „dzikiej" Europy Wschodniej. Kontynuowały tradycję pierwszej połowy XIX stulecia, romantyczno-akademickiego malarstwa juste milieu, łączącego warsztat sztuki wysokiej z tematyką wiejską.

„Dożynki" stanowią w dorobku twórcy jeden z licznych przykładów dzieł opiewających polski folklor. Praca związana jest z obrazem olejnym dużych rozmiarów („Dożynki", kolekcja prywatna, uchwytny na rynku aukcyjnym w 2015) i stanowi studium do niego. Artysta przedstawił dożynki, ściśle złączone z polskim obyczajem feudalnym i cyklem agrarnym, wieńczące okres wegetacyjny na roli i sumujące czas zbiorów. Uroczystość rozpoczynała się mszą świętą, po której jej uczestniczy tworzyli pochód. Przodziani w regionalne stroje, nieśli specjalnie przygotowany wieniec dożynkowy. Autor, podejmując tę tematykę, nawiązał do słynnych w epoce przedstawień tego rodzaju z kręgu sztuki francuskiej, popularnej w Monachium drugiej połowy wieku. Poetyczne wizje Jeana-François Milleta czy Julesa Bretona uwodziły współczesną publiczność. Wierusz w „Dożynkach" posłużył się szkicową, spontaniczną techniką. Wydobył poetyczny nastrój zachodu słońca, na tle którego majaczy wiejska procesja pośród łąki i stogów.

106

JÓZEF CHEŁMOŃSKI

1849-1914

"Pocztarek wiejski", 1872

olej/płótno, 17 x 23,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'J Ch 1872'
na odwrociu trudno czytelna czerwona pieczęć monachijskiego składu przyborów malarskich

estymacja:
80 000 - 120 000 PLN
17 100 - 25 600 EUR

OPINIE:
ekspertyza Tadeusza Matuszczaka z grudnia 2022 roku

POCHODZENIE:
kolekcja hrabiny Łubieńskiej, Kraków
kolekcja Karola Tchorka, rzeźbiarza, kolekcjonera i marszanda sztuki (1904-1985)
kolekcja spadkobierców Karola Tchorka, Polska

WYSTAWIANY:
„Sto lat malarstwa polskiego 1800-1900", wystawa zbiorowa, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1929

LITERATURA:
Tadeusz Matuszczak, Chełmoński poszukiwany, Radziejowice 2014, s. 30
Zenon Skierski, Barwa świata, Warszawa 1957, s. 338
Krystyna Czarnocka, Józef Chełmoński, Warszawa 1957, s. 27 (wzmiankowany)
Sto lat malarstwa polskiego 1800-1900. (Dzieła artystów nieżyjących), katalog wystawy, Kraków 1929, nr. kat. 32, s. 9

Józef Chełmoński, „Przed deszczem”, 1873, Muzeum Narodowe w Warszawie

MONACHIJSKA PRZYGODA JÓZEFA CHEŁMOŃSKIEGO

Józef Chełmoński, „Sprawa u wójta”, 1873, Muzeum Narodowe w Warszawie

Na oczekiwane i wymarzone dalsze studia w Monachium wyjechał Chełmoński pod koniec 1871 roku. Zapisał się do monachijskiej Akademii. Naukę rozpoczął zgodnie z obowiązującą wówczas metodą nauczania od studiów w „Antiken-Klasse", prowadzonej przez Alexandra Strähubera oraz w klasie rysunków z natury Hermana Anschütza. Pod ich wpływem rysunek artysty nabrał śmiałości i pewności. W kontekście pobytu artysty w stolicy Bawarii należy wspomnieć również kontakty ze słynnym akademikiem Alexandrem Wagnerem. Chociaż współczesna Chełmońskiemu krytyka deprecjonowała związki artysty z monachijskim malarzem scen historycznych, współcześnie specjaliści wskazują na pewne zależności malarstwa Chełmońskiego od twórczości Wagnera, szczególnie podobieństwo w komponowaniu i przedstawianiu sylwetek koni oraz rozpędzonych „trójek" i „czwórek".

W Monachium Chełmoński był wystawiony na oddziaływanie dwojakich czynników. Z jednej strony w stolicy Bawarii miał okazję zetknąć się ze sztuką dawnych mistrzów, którą oglądał w Alte Pinakothek. Zgromadzona tam rozbudowana kolekcja holenderskich płócien małych mistrzów, tak ważna w kontekście dziewiętnastowiecznego realizmu, musiały wywrzeć na nim wpływ i utwierdzić w jego zainteresowaniach malarskich i fascynacji rodzimym pejzażem. Jednak zadecydowanie ważniejszym punktem odniesienia dla twórczości młodego artysty było zetknięcie z kręgiem znaczącej w tym okresie ilościowo i jakościowo kolonii artystów polskich, na czele z Józefem Brandtem i Maksymilianem Gierymskim. Obaj artyści byli dla Chełmońskiego przykładem, świadczącym o możliwości zachowania własnej formuły malarskiej w obcym środowisku artystycznym. „Spośród podniet idących od Brandta szczególnie wrażliwy okazał się Chełmoński na swoistą brandtowską ekspresję, wyrażoną dynamicznymi układami kompozycyjnymi, silnymi skrótami perspektywicznymi, wykorzystaniem nade wszystko pierwszego planu, licznymi osiami diagonalnymi i żywiołowym, szybkim śladem pędzla. " (Tadeusz Matuszczak, Józef Chełmoński. Wstęp, katalog wystawy monograficznej Józefa Chełmońskiego, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1987, s. 22). Tematyka polskich dworków i wsi, sceny powstańcze oraz rozwiązania kompozycyjne wiążą również wczesną twórczość artysty z malarstwem Maksymilian Gierymskiego. Wspólnym elementem kompozycji obu malarzy był realizm naznaczony piętnem nastrojowości i poetyczności. „Jego sztuka wychodząca zawsze od naocznej obserwacji, od studium natury – posługująca się szkicem, notatką czy nawet fotografią – jest zawsze malarskim uogólnieniem i transpozycją realnych doświadczeń i postrzeżeń. Obserwacja i szczegół są w jego obrazie zawsze podane ogólnej idei i emocji porządkującej i hierarchizującej" (Halina Stępień, Malarstwo Maksymiliana Gierymskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków--Gdańsk, 1979, s. 82-83).

Pod wpływem tych impulsów w Monachium doszło do wykrystalizowania się tematyki malarstwa Chełmońskiego. Pierwszoplanowymi postaciami stały się koń i człowiek umieszczeni w krajobrazie polskiej wsi. Przywiązany emocjonalnie do rodzimej ziemi, szybką zaczął odczuwać tęsknotę do kraju. Jest ona dostrzegalna niejako w tematyce obrazów tworzonych w Monachium, zapewniała im ów rys sentymentalny i nastrojowy. Tematykę czerpał wówczas Chełmoński głównie z utrwalonych w pamięci widoków i wspomnień. Podczas pobytu w Monachium powstały tak znaczące dlań dzieła jak: „Przed deszczem" (1872), „Przed wójtem" (1873), czy „Powrót z balu" (1873), które zapewniły artyście rozgłos i uznanie. Kompozycja „Powrót z balu" zapoczątkowała niejako tematykę „trójek" i „czwórek", która w późniejszym okresie zdefiniowała malarstwo artysty. Obrazy te zostały przez Chełmońskiego wysłane na wystawę do Zachęty, gdzie zyskały uznanie i aprobatę rodzimej krytyki. Malarz chwalony był między innymi za świetnie wyczuty i oddany nastrój przesiąkniętej deszczem przyrody. Obrazy artysty zostały również docenione za oryginalność w traktowaniu motywów charakterystycznych dla polskiej wsi, malowniczość i pomysłowość ujęcia. Krytyka chwaliła również chwytanie życia, śmiałość w szkicowaniu postaci, zauważając jednak pojawiający się czasami brak należytego wykończenia oraz niekiedy zbyt pobieżne malowanie.

Artysta bardzo szybko wszedł w „mechanizmy" funkcjonowania monachijskiego świata artystycznego. Malował, wystawiał w Kunstverein, od czasu do czasu sprzedawał. Rodzajową wiejską tematykę porusza również prezentowany w ofercie „Pocztarek wiejski". Obraz przedstawia na pierwszym planie dwukołowy powóz z postacią siedzącą oraz drugą stojącą przy powozie. Ciemne sylwetki zostały przedstawione na tle szarego nieba. Obraz posiada charakterystyczny dla malarstwa Chełmońskiego rys sentymentalny. Napis „Warszawa" na tyle powozu wyrazie sytuuje scenę na tle mazowieckim pejzażu. Szeroko malowana kompozycja, bez drobiazgowości w oddaniu detalu, jest zapewne jednym z wcześniejszych obrazów artysty stworzonych w Monachium. Chełmoński pomimo zdecydowanie oryginalnej wizji artystycznej i szybko czynionych postępów, nie odniósł w Monachium sukcesu. Trawiony nostalgią, po 3 latach pobytu, postanowił wracać do Warszawy, do której droga dla Chełmońskiego wiodła przez Ukrainę, w której zatrzymał się na kilka miesięcy.

107

WILHELM KOTARBIŃSKI

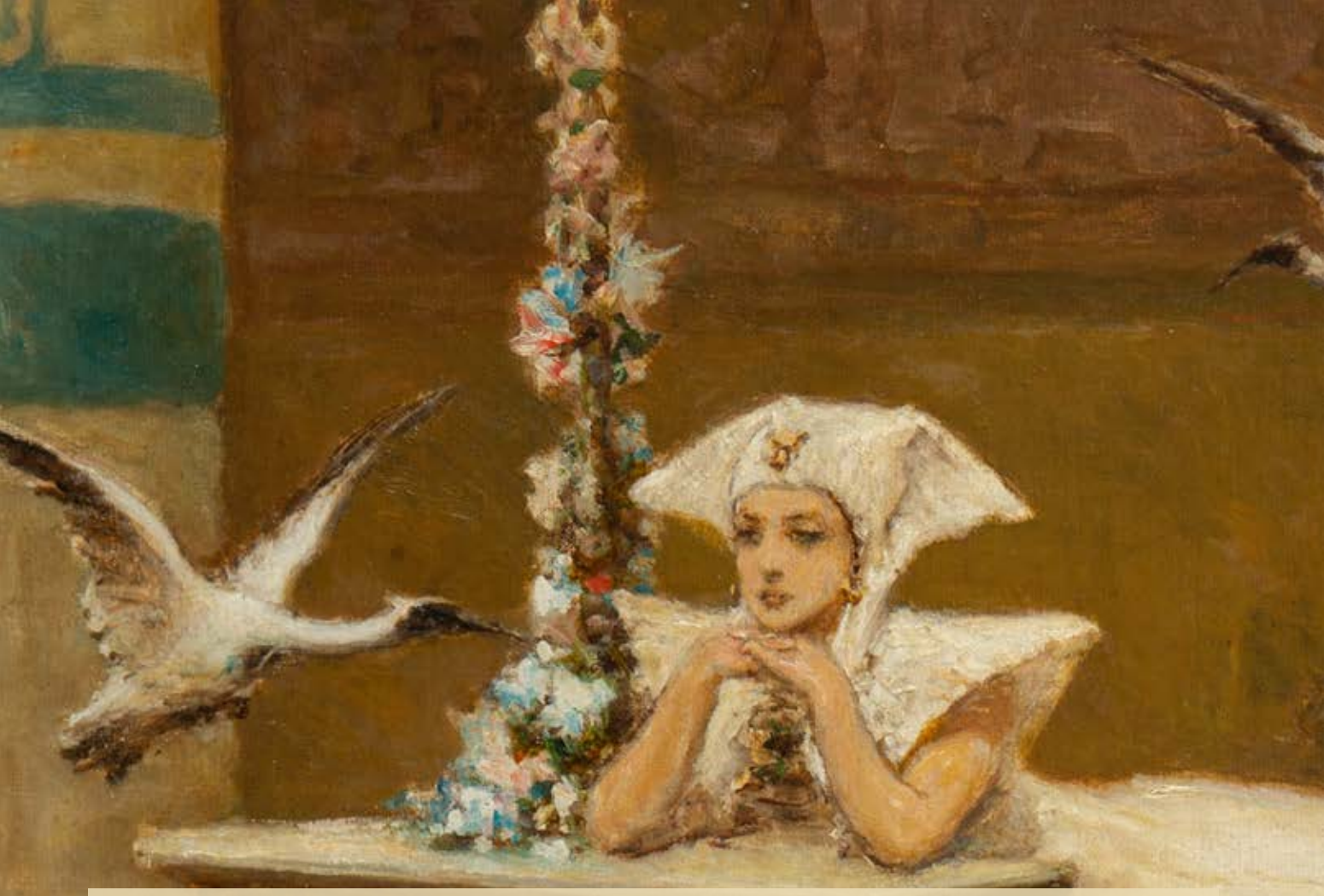
1849-1922

"Ibisy" ("Egipcyanka wsłuchana w pieśń niewolnicy"), po 1900

olej/płótno, 44 x 65 cm
sygnowany p.d.: 'W. Kotarbinsky'
opisany trudno czytelnie na odwrociu, na krośnie malarskim dwa stemple składu materiałów malarskich

estymacja:
100 000 - 150 000 PLN
21 400 - 32 000 EUR

LITERATURA:
porównaj:
pocztówka z reprodukcją obrazu, wyd. Bracia Rzepkowicz, Warszawa, 1900-1912
„Biesiada Literacka" 1902, nr 41, s. 284 (il. w odbiciu lustrzanym)
„Tygodnik Ilustrowany" 1902, nr 17, s. 327 (il.)



Wilhelm Kotarbiński pozostaje jednym z najważniejszych polskich przedstawicieli akademizmu, wymienianym obok postaci takich jak Henryk Rodakowski czy Henryk Siemiradzki. Pochodził z rodziny szlacheckiej, mógł liczyć więc na dobrą edukację, którą odbierał początkowo w gimnazjum klasycznym w Warszawie, a potem w powstałej po zamknięciu w 1865 warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Mimo sprzeciwu ojca zapożyczył się u swojego wuja, by móc wyjechać do Włoch w 1871 jako stypendysta Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zaczął studiować od 1875 w Rzymie w Akademii Świętego Łukasza, pod kierownictwem Francesco Podestiego, znanego chociażby z wykonanych w 1855 fresków w Muzeach Watykańskich. Kotarbiński spędził początki swojego tak zwanego okresu rzymskiego (1871-87) w skrajnej biedzie, jedząc niewiele i mieszkając często w pomieszczeniu bez łóżka, śpiąc na stole przykrytym prześcieradłem. Po zachorowaniu na dur powrotny uratował go lekarz oraz dwaj malarze – Paweł i Aleksander Swiedomscy, którzy zatrudnili go w swojej pracowni. Kotarbiński po ukończeniu studiów w Rzymie zaczął przyjmować zlecenia na obrazy o tematyce antycznej, tworząc w założonej w mieście pracowni, udzielał w niej również lekcji malarstwa. W tym czasie malarz zaprzyjaźnił się ze wspomnianym Henrykiem Siemiradzkim, udało mu się również pozyskać pierwszych poważnych klientów.

Obiecujący okres rzymski przerwała jednak decyzja o realizacji zamówienia na wykonanie, wraz z innymi malarzami rosyjskimi, fresków w soborze św. Włodzimierza w Kijowie. Wydarzenie to otwiera okres kijowski w twórczości artysty, który trwać będzie aż do jego śmierci w 1921. W 1888 malarz żeni się i wykupuje majątek na terenie dzisiejszej Białorusi – Kalsk. Stamtąd wielokrotnie wyjeżdżał do Kijowa, gdzie przyjmuje szereg zamówień na dekoracje wnętrz hotelowych. W tym czasie, aż do 1895, pracował nad wspomnianym zleceniem w cerkwi św. Włodzimierza, które pozostaje jednym z ważniejszych osiągnięć sztuki tego czasu. Co ciekawe, ciężko ustalić dokładne autorstwo dzieł w przypadku tego zlecenia, gdyż poszczególne elementy nie są sygnowane, a sam Kotarbiński nie mógł pracować samodzielnie ze względu na swoją katolicką wiarę.

W okresie kijowskim malarz rozwija szereg motywów związanych z szeroko pojętą kulturą orientalną. Charakterystyczne dla tego obszaru zainteresowań malarza są podejmowane często wątki biblijne w wyraźnym, bliskowschodnim sztafażu, nierzadko paradoksalnie zbliżające go do maniery realistycznej. Z drugiej tworzy on szereg prac w fantazyjny sposób odnoszących się do modnej wówczas kultury starożytnego Egiptu. Kotarbiński, zgodnie z warsztatem akademickim, podejmuje się rekonstrukcji realiów życia portretowanych postaci, jednak buduje wyraźnie poetycką atmosferę zbliżającą go również do dzieł tworzącego w Anglii Lawrence'a Alma-Tademy. Wśród tematów Kotarbińskiego przewijają się takie jak „Córka Kairu", „Egipcjanka", „Kleopatra" czy powracający wątek ibisów.

Prezentowane dzieło stanowi najpewniej mniejszą wersję właśnie „Ibisów". Dzieło wyróżnia charakterystyczna, bogata paleta barw. Jak wspominał w 1895 Henryk Piątkowski: „[Kotarbiński] jest przede wszystkim kolorystą, w szlachetnym znaczeniu tego słowa, z impulsu, z poczucia wewnętrznego, z potrzeby ducha. Świat przedstawia mu się w postaci plam kolorowych, bardzo barwnych, w harmonijną zlewających się gamę. Wyszukane tony, łagodnie jednoczące się w artystyczną całość, może zbyt fantastyczną gazą osłaniają rzeczywistość". Ta charakterystyczna dla akademików, a często później krytykowana łagodność, była domeną, w której najlepiej odnajdywał się Kotarbiński. Warto zwrócić uwagę na charakterystyczną dla obrazu niemalże jednoplanowość: można odnieść wrażenie, że zatopione w kontemplacji muzyki Egipcjanki są otoczone ornamentalnym układem fantazyjnie ułożonych ptaków. Jednocześnie wrażenie dekoracyjności podkreślają partie strojów, w których odcienie kremowych bieli zderzają się z fantazyjnie kreowaną warstwą dekoracji szat.

108 Ω

MAURYCY GOTTLIEB

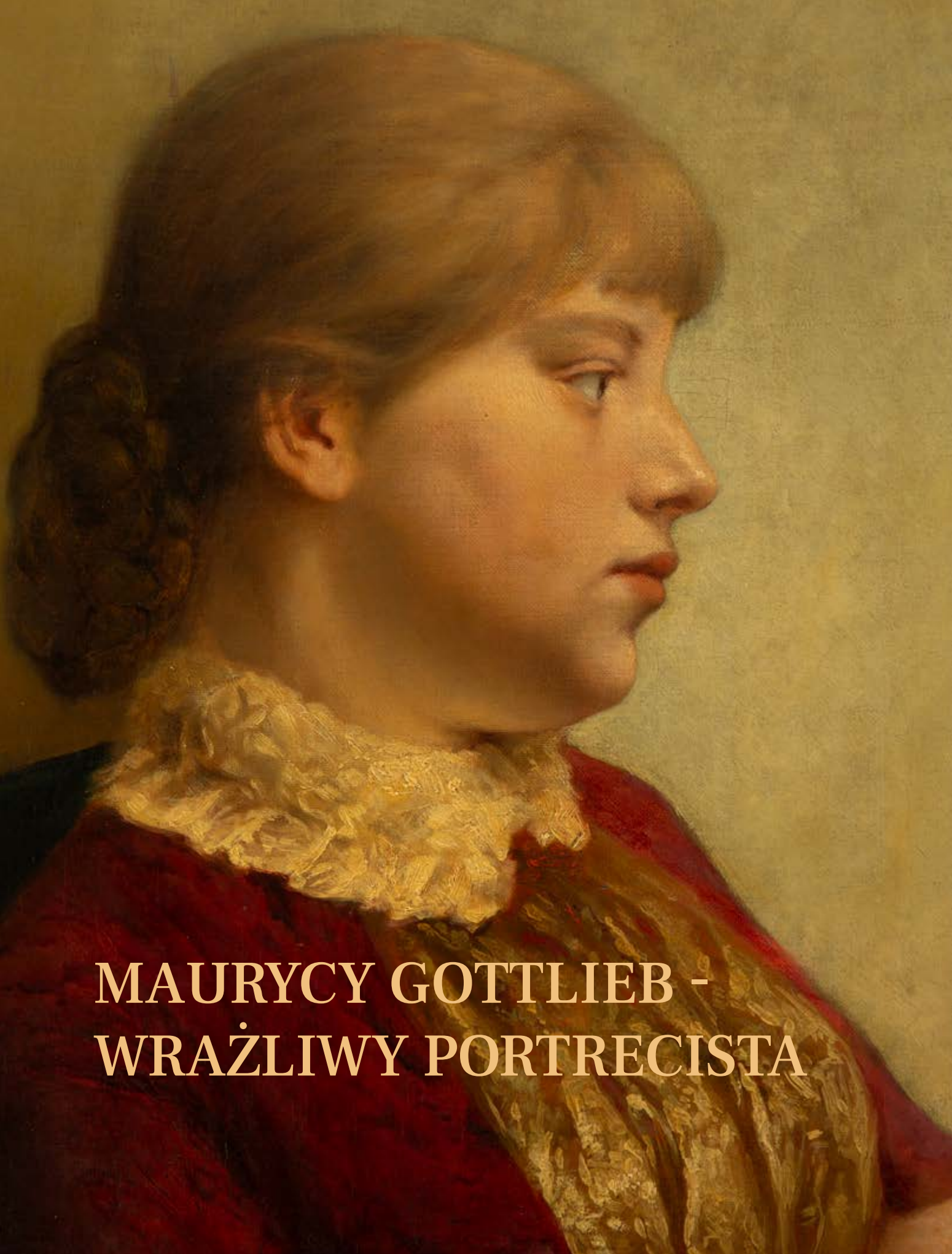
1856-1879

Portret młodej kobiety, 1875

olej/płótno, 64 x 50 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'M Gottlieb | 1875'

estymacja:
350 000 - 500 000 PLN
74 700 - 106 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kanada



MAURYCY GOTTLIEB - WRAŻLIWY PORTRECISTA

Maurycy Gottlieb urodził się w zamożnej rodzinie żydowskiej w 1856 roku. W latach 1871-1873 był studentem wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie rozwinął swój oryginalny warsztat malarski. Po trzech latach, zafascynowany historycznym monumentalnym malarstwem Jana Matejki, przeniósł się do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. W klasie wielkiego mistrza Gottlieb chciał łączyć patriotyczne wątki polsko-żydowskie. Spotkał się niestety z wykluczeniem społecznym oraz antysemickimi atakami ze strony wykładowców i studentów. Brak zrozumienia zmusił go do powrotu do Wiednia, skąd później wyjechał na dalszą edukację do Monachium. W tych ośrodkach artystycznych zapoznał się z działalnością artystyczną wielkich mistrzów. Szczególnie zainteresowała go twórczość Rembrandta, barokowego mistrza portretu psychologicznego, który był zafascynowany kulturą żydowską. Po 1877 roku Gottlieb stopniowo zaczął zyskiwać uznanie krytyków i zamówienia od bogatych mecenasów związanych z gminą żydowską w Monachium, Wiedniu, Lwowie i Warszawie. Wsparcie finansowe pozwoliło mu na wyjazd do Rzymu, gdzie trafił pod opiekę czołowego akademika Henryka Siemiradzkiego. W 1879 został zaproszony przez Jana Matejkę do Krakowa, gdzie rozpoczął prace nad historycznym cyklem malarskim przedstawiającym dzieje Żydów w Polsce. Gottlieb zmarł przedwcześnie w tym samym roku, w wyniku powikłań pooperacyjnych.

Twórczość Gottlieba rozwijała się w okresie niespełna dziesięciu lat. W dużym stopniu ukształtował ją związek artysty z tradycją i kulturą żydowską, połączony z elementami polskiej świadomości narodowej. Poza dziełami o tematyce biblijnej, historycznej lub literackiej, tworzył także portrety, które malował często i chętnie, niezależnie od scen historycznych. W licznych wizerunkach, zarówno męskich jak i kobiecych, Gottlieb wykazał cały swój malarski talent. Portretował członków swojej rodziny, przyjaciół i protektorów. W przeciwieństwie do większości artystów pochodzenia żydowskiego tego czasu, w twórczości portretowej nie skupiał się jedynie na Żydach pochodzących z uboższych warstw społeczeństwa, odzianych w tradycyjne stroje. Był jednym z pierwszych malarzy polskich, którzy ukazywali również Żydów zamożnych, wykształconych, reprezentujących wysoki poziom intelektualny i kulturalny. Portrety zaczął malować już jako student krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, spotykając się od razu z pozytywnymi opiniami i recenzjami. Na przekór panującym wówczas wzorom i wpływom płynącym od Jana Matejki, nie heroizował swoim modeli, pozbawiał ich często akcesoriów, tworząc bardziej intymne i kameralne wizerunki. W twórczości portretowej często okazywał się realistą. Gottlieb, artysta o romantycznej naturze, skłonny do wzruszeń, rozumiejący samotność i bezbronność człowieka wobec losu, z dużą dozą wrażliwości zgłębiał duchowy świat i wewnętrzne przeżycia swoich modeli. W portretach kobiet chętnie podkreślał ich urodę, sięgając po efektowne przebrania lub wprowadzając elementy takie jak wachlarze, biżuterię czy kwiaty. Znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie „Portrecie młodej Żydówki" uderza finezja w odtworzeniu detalu koronkowego kołnierza, oraz ekspresja uzyskana dzięki prostocie środków, chłodnej zielonkawej tonacji barwnej i chłodnemu wyrazowi twarzy. Dekoracyjnym portretem, przepełnionym liryzmem i poetycznością jest również „Portret damy z wachlarzem" z Muzeum Narodowego w Krakowie. Bohaterki jego obrazów wydają się pogrążone w zamyśleniu, wsłuchane w siebie, przepełnione nieokreśloną tęsknotą.

W takim charakterze utrzymany jest prezentowany w ofercie „Portret młodej kobiety" z 1875 roku. Wizerunek młodej kobiety o nieustalonej tożsamości jest pełen liryzmu. Portretowana odwraca wzrok od widza, zwracając go gdzieś w wewnętrzną przestrzeń obrazu. Artysta sugestywnie oddał jej wdzięk, moment wyciszenia i zadumy. Dopełnieniem intymnego i lirycznego portretu jest oszczędna, spokojna gama kaloryczna, ciemnej czerwieni sukni oraz beżów i ugrów tła, które podkreślają delikatną karnację twarzy oświetlonej miękkim i ciepłym światłem. Jej wdzięk podkreśla również wyszukana i elegancka suknia.

Maurycy Gottlieb, Portret młodej Żydówki, 1879, Muzeum Narodowe w Warszawie

Maurycy Gottlieb, Dama z wachlarzem, 1877, Muzeum Narodowe w Krakowie

109 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Wiosna, około 1920

olej/płótno, 200 x 133,5 cm
sygnowany l.d.: 'Wlastimil Hofman'
na odwrociu papierowa nalepka studia ramiarskiego

estymacja:
170 000 - 220 000 PLN
36 300 - 47 000 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Polswiss Art, Warszawa, maj 1994
kolekcja prywatna, Warszawa

Wlastimil Hofman, „Zgubione szczęście", 1919, Muzeum Narodowe w Warszawie

Wlastimil Hofman, „Rabuś i Maciuś" („Akt na drabinie"), 1925, kolekcja prywatna

Wlastimil Hofman, „Po kąpieli", 1935, kolekcja prywatna

WLASTIMIL HOFMAN W KRĘGU „ŚWIĘTEJ WIOSNY”

Rozbudowane wątki literackie towarzyszą twórczości Wlastimila Hofmana już od wczesnych lat jego artystycznej działalności. Ten jakże długowieczny artysta o polsko–czeskim pochodzeniu był jednym z najwybitniejszych uczniów Jacka Malczewskiego i zarazem godnym kontynuatorem jego duchowej spuścizny. Wydarzeniem, które w definitywny sposób zaważyło na jego oeuvre było zapewne założenie wraz z kilkoma innymi malarzami jego pokolenia tzw. Grupy Pięciu. Stowarzyszenie uformowane w roku 1905 ukonstytuowało w pewien sposób wizję, która przyświecała Hofmanowi już od czasu studiów. On, jak i jego koledzy silnie wierzyli w ideę korespondencji sztuk. Młodzi i żądni zmian twórcy znajdowali się pod przemożnym wpływem pism Charlesa Baudelaire'a, który to w swoim sonecie „Correspondances” pochodzącym z ikonicznego zbioru „Les Fleurs du mal” („Kwiaty zła”, 1857) podkreślał nieuniknione przenikanie się różnorodnych sfer życia i ludzkiej działalności. Gesamtkunstwerk – totalne dzieło sztuki miało być wedle tych teorii strukturą łączącą w swojej istocie muzykę, literaturę i sztuki plastyczne. Rozważania te stały się natchnieniem dla całych rzesz symbolistów, zarówno tych wczesnych, jak i epigonów, którzy podobnie jak Hofman kreowali swój mistyczny świat przez kolejne dekady bez względu na zachodzące przemiany.

Artysta już na początku swojego życia namaszczony został przez muzę poezji i sztuki. Jego imię, Vlastimil, oznaczać miało tyle co „miłujący ojczyznę” i zaczerpnięte zostało z patriotycznego poematu Vaclava Hanki. W twórczości Hofmana nigdy nie brakowało również bezpośrednich nawiązań oraz kontekstów literackich. Wielokrotnie pojawiały się także u niego postacie o zupełnie enigmatycznym rodowodzie. Trudno jednoznacznie orzec, czym inspirował się Hofman – mitologią, słowiańskimi legendami czy też podaniami. Wydaje się, że na jego obrazach odnaleźć można je wszystkie.

W katalogu aukcyjnym zaprezentowana została taka właśnie enigmatyczna i pełna tajemniczości scena. Kompozycja funkcjonująca jako przedstawienie „Wiosny” znakomicie wpisuje się w nastrój epoki przełomu XIX i XX stulecia, pod pływem którego pozostawał przez długu czas Hofman. Nie tylko on podejmował oczywiście ten temat. Pobudzał on wyobraźnię i innych młodopolskich twórców. Już w kompozycji Witolda Pruszkowskiego z lat 80. XIX wieku upersonifikowana zima pokonana zostaje przez geniusza wiosny. Wczesny, ekspresjonistyczny pejzaż Wojciecha Weissa powstały w 1898 roku posiada pewnego rodzaju dominantę kompozycyjną, którą stanowi postać młodego chłopca o manierycznych, wydłużonych kształtach. Niczym barokowe putto staje się on alegorią odrodzenia i powiewem świeżości. Wiosna jako pora roku utożsamiana była po prostu z odrodzeniem sztuki. Nie bez powodu periodyk wydawany przez Secesję Wiedeńską otrzymał właśnie nazwę „Ver Sacrum” – „Święta Wiosna”.

Artysta na tle rozległego pejzażu przedstawił dwie nagie kobiety. Postaci te, niczym antyczne nimfy czy słowiańskie rusałki, wieszczą metaforyczne nadejście wiosny. Przyroda wokół nich powoli budzi się do życia. Stojąca modelka to postać łącząca świat realny i przestrzeń metafizyczną. Jej efemeryczne skrzydła ważki nawiązują do tych należących do postaci z korowodu na obrazie Hofmana zatytułowanym „Zgubione szczęście” (1919, Muzeum Narodowe w Warszawie). Pod względem stylistycznym oba dzieła są z resztą do siebie podobne i przypuszczać należy, że powstały w analogicznym okresie.

110 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Dzieci z podkową

olej/tektura, 32 x 47 cm
sygnowany p.d.: 'Wlastimil Hofman'
na odwrociu papierowa nalepka studia ramiarskiego

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 500 - 10 700 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, Warszawa, luty 2016
kolekcja prywatna, Polska

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'" (Magdalena Czapska-Michalik, Wlastimil Hofman, Warszawa 2007, s. 36). Patrząc na nastrojowe portrety dzieci stworzone przez artystę, rzeczywiście wyraźnie zauważalna jest ich złożona struktura. Wizerunki te implikują w sobie zarówno pewnego rodzaju realizm przedstawienia, jak i dalece rozbudowaną warstwę psychologiczną opartą na bogatej symbolice.

111

JACEK MALCZEWSKI
1854-1929

Primavera, 1903

olej/tektura, 32,5 x 40,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'J Malczew | ski | 7/7 1903'

estymacja:
300 000 - 500 000 PLN
64 000 - 106 700 EUR

POCHODZENIE:
przedwojenna kolekcja Franciszka Wesely'ego, przyjaciela Wlastimila Hofmana, inżyniera, który w latach 1913-1942 prowadził w Krakowie Zakład Kowalstwa Artystycznego
kolekcja spadkobierców Franciszka Wesely'ego, Kraków

ŚWIĘTA WIOSNA

Jacek Malczewski, Wiosna, 1900, Muzeum Narodowe w Warszawie

Jacek Malczewski, Wiosna, 1890
Muzeum Narodowe w Krakowie

Jacek Malczewski należy do najwybitniejszych przedstawicieli Młodej Polski i symbolizmu w malarstwie polskim. Jego prace zawierają w sobie liczne metaforyczne odniesienia, które nawet współczesnym artysty wydawały się czasami trudne do rozszyfrowania. Artysta odwoływał się zarówno do mitologii starożytnej, słowiańskich podań, poezji romantycznej, przede wszystkim Juliusza Słowackiego oraz narodowego imaginarium martyrologicznego.

Motyw wiosny przewija się wielokrotnie w twórczości mistrza, zyskując najróżniejsze znaczenia i wykładanie. W pochodzącym 1898 roku obrazie zatytułowanym „Wiosna" przedstawił nagą, młodą kobietę oplecioną uschniętymi gałęziami, unoszącą się nad ziemią na tle wczesnowiosennego krajobrazu. Jej dziewczęca sylwetka i niewinna nagość stanowią symboliczny odpowiednik budzącej się do życia przyrody. Z nowym życiem kojarzy się też gniazdo widoczne wśród powoju, do którego nadleciał ptak, głaskany, jak się wydaje, przez boginkę, a także jej wznoszący ruch, będący przeciwieństwem zimowej martwoty. Motyw wiosny, zgodnie z tendencjami epoki, pozwalał również artyście łączyć dwa przeciwstawne wątki: życie i śmierć. W obrazie zatytułowanym „Wiosna" z 1914 roku, umieszczona na pierwszym planie postać kobiety to personifikacja wiosny. Niczym jasna, promienna nimfa kroczy ona po rodzącej się z zimowego letargu łące wypełnionej kwieciem. Jednak na horyzoncie kłębią się ciemne, burzowe chmury. Personifikacja wiosny opiera swą prawą rękę na srebrzystym ostrzu, które identyfikować można jako fragment kosy. Po cóż jednak takie narzędzie bogini życia i odradzającej się przyrody? Tylko patrzeć, aż Wiosna Malczewskiego zamaszystym ruchem skosi zieleniącą się łąkę, po której przetoczy się wojenny front. Wiosna to odradzająca się przyroda i jednocześnie nadzieja na nowe, lepsze jutro. Kompozycja Malczewskiego to hymn na cześć nadziei. Mająca się odrodzić ojczyzna ukazana tutaj została w przededniu swej wiekopomnej chwili, tuż przed zmartwychwstaniem i podźwignięciem się z kolan. Artysta wchodzi w rolę mitycznego wieszcza, a jego modelka przyodziana w antykizujący hiton pełni rolę kapłanki Apollina, starożytnej Pytii, która przepowiada przyszłość oszołomiona potęgą swych wizji.

Prezentowana w ofercie aukcyjnej praca, to kompozycja alegoryczna, nasycona treścią, którą trudno jednoznacznie odczytać i zweryfikować. Niemal całą kompozycję obrazu zajmuje głowa personifikacji wiosny z rozwianymi włosami i wplatanymi w nie kwiaty. Niczym barokowe putto staje się ona alegorią odrodzenia i powiewem świeżości. Wydaje się, że Malczewski w wirtuozerski sposób połączył tutaj różne rozterki epoki i problemy. Motyw wiosny był jednym z popularniejszych tematów w malarstwie około 1900 roku. Pobudzał on wyobraźnię większości modernistycznych artystów, zarówno polskich, jak zagranicznych. Nieznajdujący wyraźnego i jednoznacznego początku temat, związany z irracjonalnymi rytuałami pogańskimi, obecny był w wielu dziełach przełomu wieku, powstałych na przełomie XIX i XX stulecia. Jak pisał Wiesław Juszczak, zaznaczał się wszędzie tam, gdzie zarysowywały się ekspresjonistyczne tendencje. Z tym motywem można wiązać dzieła takie jak „Taniec" Henri Matisse'a, „Święto wiosny" Igora Strawińskiego czy „W cieniu zakwitających dziewcząt", będącego jednym z tomów cyklu powieści „W poszukiwaniu straconego czasu" Marcela Prousta.

Wśród artystów polskich, motyw wiosny obok Malczewskiego najchętniej eksplorował Wojciech Weiss. U Weissa objawia się to w takich obrazach jak „Wiosna", „Młodość", „Taniec". Dzieła zespala pewna „mityczna rekonstrukcja 'początku', próba ukazania człowieka w jego naturalnym stanie (...) poza cywilizacja, poza historią nawet". Wzorce są z jednej strony antyczne, ale też pierwotne, plemienne, pochodzą z rytuałów związanych z kultem ziemi i płodności. Jest to wyobrażenie budzącego się do życia, wyzwalania pierwotnych popędów, w sposób tajemniczy i misteryjny. Pogodny temat wiosny nabierał często dramatycznego wyrazu, w którym radosne upojenie łączone było z mrocznymi rytuałami, jak w libretcie do baletu Strawińskiego, w którym wybranka składana jest w ofierze na cześć rozkwitającego życia. Motyw ten odwoływał się do elementarnych kwestii egzystencjalnych. W malarstwie europejskim wątki, które w podobnym klimacie przepracowują antyczne i ludowe podania i obyczaje, odnajdujemy w malarstwie Puvis de Chavannes'a, Arnolda Böcklina, Paula Gauguina, Maurice'a Denisa, Franza von Stucka. Rzecz jasna, wiosna pojawia się także, już pod bardziej realistyczną postacią, w samodzielnych pejzażach u Józefa Chełmońskiego czy chociażby Ferdynanda Ruszczyca, będących odzwierciedleniem nastroju i odczuć ich twórców, jednakże nieniosących ze sobą skompikowanych treści alegorycznych.

112

JACEK MALCZEWSKI

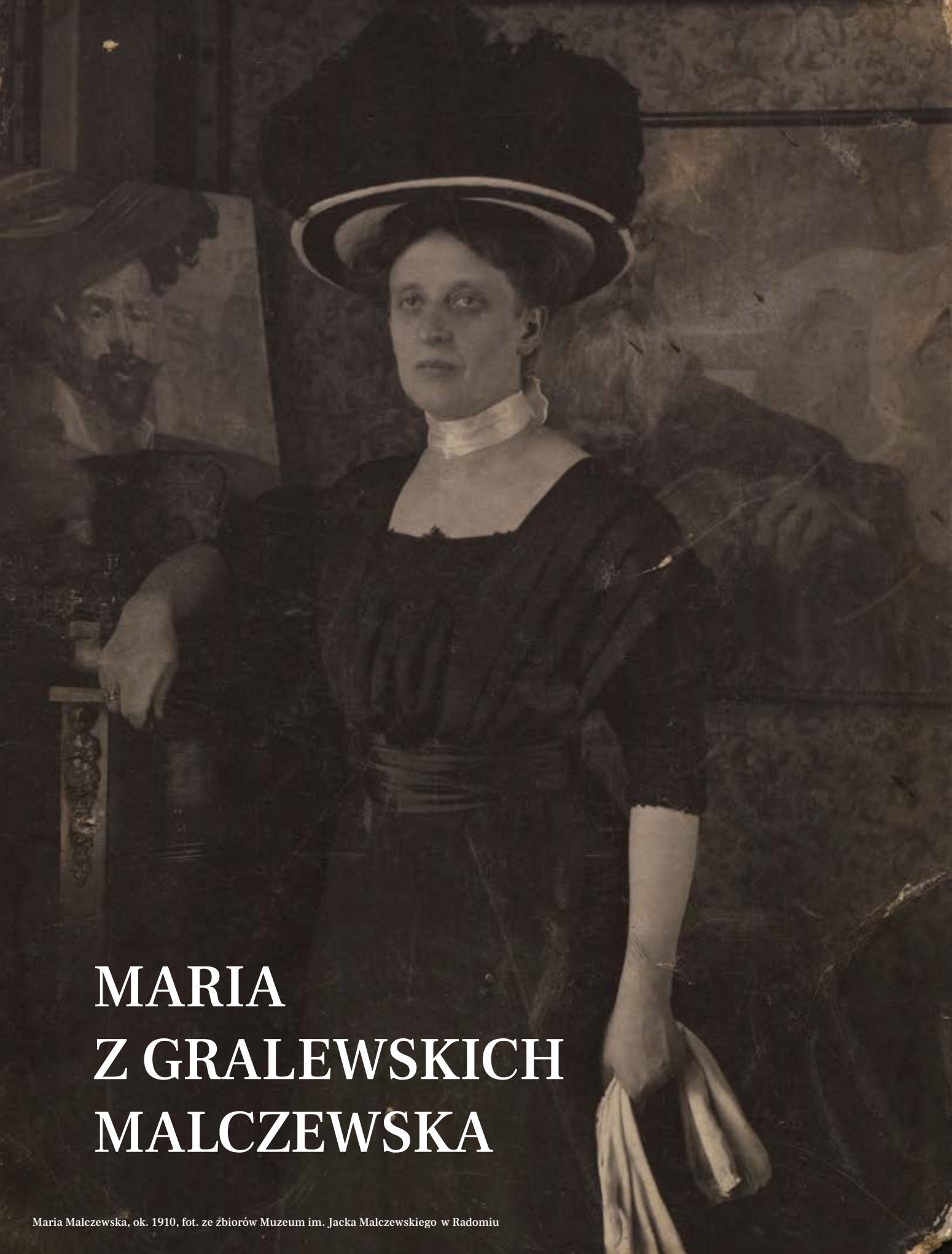
1854-1929

Portret żony artysty, 1926

olej/deska, 26,5 x 35 cm
sygnowany i datowany wzdłuż lewej krawędzi: 'J. Malczewski 1926 Maj'
na odwrociu owalny stempel: 'Ze zbiorów Marji Malczewskiej'
numer inwentarzowy: '119', oraz owalny stempel Składu Przyborów Malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja:
100 000 - 150 000 PLN
21 400 - 32 000 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Polska



MARIA Z GRALEWSKICH MALCZEWSKA

Maria Malczewska, ok. 1910, fot. ze zbiorów Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Jacek Malczewski, Portret żony artysty, 1920, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy

Jacek Malczewski, Pierwiosnek - Portret własny z żoną, 1905, Muzeum Narodwe w Warszawie

Portrety Jacka Malczewskiego charakteryzuje głębia znaczeniowa. W setkach wykonanych prac wyróżnia się grupa werystycznych portretów realnych postaci ubranych w kostium mitologiczny, biblijny lub patriotyczny. Portrety symboliczne Malczewskiego mają dwa wymiary: alegoryczny i realistyczny. Z jednej strony przedstawiają werystycznie postać modela, oddając jego fizjonomię. Z drugiej, jak pisał Tadeusz Szydłowski: „W swych bardzo licznych portretach Malczewski snuje nieraz na temat modeli jakieś własne poematy, które chcąc pełniej wyrazić, wprowadza obok portretowanych inne jeszcze figury dodatkowe, rzeczywiste lub fantastyczne, kładzie im do rąk jakieś godła i znaki, domalowuje w tłach różne akcesoria symboliczne" (Tadeusz Szydłowski, Jacek Malczewski, Warszawa 1925).

Wyjątkową grupę wizerunków portretowych w malarstwie Malczewskiego stanowią portrety żony artysty. Przyszłą żonę poznał Jacek Malczewski w 1886 roku podczas przyjęcia zaręczynowego córki profesora Janikowskiego. Maria Gralewska miała wówczas 20 lat, artysta był od niej o 12 lat starszy. Pierwszy jej wizerunek wykonał jeszcze przed ślubem, w 1887 roku. Słynny „Portret narzeczonej" pierwszy, oficjalny portret przyszłej małżonki jest reprezentacyjnym wizerunkiem namalowany w gradacji jasnych tonów bieli i szarości. Uwagę widza skupia w nim wytworna, balowa suknia portretowanej oraz wykonany ze strusich piór wachlarz. Poza modelki i elegancka suknia z turniurą niemieszczącą się w kadrze. Jest to reprezentacyjny wizerunek, utrzymany jeszcze w konwencji malarstwa XIX wiecznego.

Ślub Malczewskiego z ukochaną odbył się 29 października 1887 roku w Kościele Mariackim w Krakowie. Na portrety żony artysty można patrzeć jako zapis i historię ich relacji. Pierwsze lata małżeństwa były dla Malczewskich szczęśliwe. W 1888 roku na świat przyszła córka Julia, zaś cztery lata później syn Rafał. Młodzi małżonkowie napawali się rodzinnym szczęściem i spokojem, osiągając dobrobyt i pozycję. Rodzinne szczęście stało się ważnym tematem w twórczości artysty, który chętnie i często tworzył wizerunki członków rodziny, zarówno żony, dzieci jak i sióstr oraz matki. Z tego okresu pochodzi portret małżonki, przedstawionej na tle kwitnącego drzewa w ogrodzie. Wiosenna, radosna aura, specyficzny kadr wyraźnie wskazują, że praca powstał we wczesnym etapie twórczości i zarazem małżeństwa Malczewskiego.

Portrety Marii Malczewskiej to przede wszystkim portrety jako małżonki i matki z dziećmi. Rzadko obecny jest w nich pogłębiony sens znaczeniowy i symboliczny, znamienny dla innych dzieł artysty. Do nielicznych wyjątków od tej zasady zalicza się „Pierwiosnek. Portret własny z żona" z 1905 roku obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie oraz „Portret żony" z 1920 roku. Praca z 1905 roku zdaniem Agnieszki Ławniczakowej jest echem rewolucji 1905 roku oraz nadziei związanej z odzyskaniem niepodległości. Artysta sportretował się w nim w płaszczu zesłańców – rosyjski szynel wojskowy, oraz ze skutymi w kajdany rękoma. Żona artysta na głowie ma słomiany wieniec interpretowany przez badaczkę jako „koronę a rebours spętanej Polonii" (Agnieszka Ławniczakowa, Jacek Malczewski. Wystawa z lat 1890-1926, 2 września – 14 października, Poznań 1990, s. 83).

Portret małżonki z 1920 roku interpretowany jest jako zapis chłodnych relacji między małżonkami w tamtym czasie. Maria siedzi na krześle w pracowni męża, zdaje się być nieobecna duchowo, jej wizyta ma charakter przypadkowy, trochę wymuszony. Odziana jest w niebieską koszulę i czarną spódnicę. Kluczową rolę zdają się odgrywać zamknięte oczy modelki oraz przykryta tkaniną sztalugę malarską, które odnoszą się do niezainteresowania Marii Malczewskiej twórczością męża. Kompozycja może być konstatacją artysty nad losem jego małżeństwa, trudnością w znalezieniu wspólnego języka. Zasłonięta ciężką zasłoną okno za plecami modelki odczytywane może być również jako kompletne zamknięcie Marii na świat męża, na jego malarstwo, która skupiona jest wyłącznie na sobie i swoich rozrywkach. Samo okno w malarstwie Malczewskiego jest z kolei, obok studni oraz drzwi, granicą wyznaczającą dwa różne światy (rzeczywisty i fantastyczny). Może to oznaczać również odcięcie się od własnego świata i twórczości, deklaracja pełnego poświęcenia wobec żony. Pod stołem leży pognieciony szynel, kiedyś jeden z głównych rekwizytów malarskich – w czasie tworzenia portretu do niczego nie potrzebny.

Mimo ochłodzenia relacji między małżonkami, małżeństwo przetrwało. Przez długi czas prowadzili niemal osobne życie, wspólnie pojawiając się jedynie na oficjalnych wydarzeniach. Od 1913 roku artysta swój czas dzielił między Kraków, gdzie mieszkał na ulicy Krupniczej, Charzewice oraz lusławicki dwór. W 1926 roku artysta po raz ostatni przeprowadził się na teren Zwierzyńca, do domu przy ulicy Anczyca 7. Tam zmarł 8 października 1826 roku, w wieku 75 lat. Prezentowany w ofercie aukcji portret małżonki, pochodzący z maja 1926 roku jest zatem jednym z ostatnich dzieł Malczewskiego oraz prawdopodobnie ostatnim wykonanym wizerunkiem ukochanej żony. Utrzymana w szkicowym charakterze praca, w odcieniach ciepłych brązów i zieleni, przedstawia twarz Marii na tle ogrodu. Jest to intymny wizerunek, który zdaje się być wyrazem miłosnego wyznania, rzuconego po raz ostatni ukochanej żonie, z którą spędził 39 lat swojego życia.

113 †

MELA MUTER

1876-1967

Portret księżnej Armande de Polignac

olej/płótno, 74 x 60,5 cm
sygnowany p.g.: 'Muter'
opisany na krośnie malarskim numerem: '34'
dwie papierowe nalepki Galerie Gmurzynska w Kolonii

estymacja:
400 000 - 600 000 PLN
85 300 - 128 000 EUR

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

WYSTAWIANY:
Salon Jesienny, Paryż, listopad 1934

LITERATURA:
Damien Ramia, Le Salon d'Automne, „La Croix" nr 15867, 10.11.1934, s. nlb.

„Portrety Meli Muter są często dla portretowanego jak gdyby odsłonięciem przed kimś innym własnego charakteru. Bezwzględność prawdy dojrzanej przez malarkę przeraża go. Zdaje mu się, że jest 'zbrzydzony'. Godzi go z portretem niezawodnie podobieństwo fizyczne i osobista faktura malarki, faktura zdobyta latami ciężkiej pracy. Mocno zbudowane rysunkiem, kładzione silnymi, chropowatymi płaszczyznami farby w kolorze najczęściej niebieskim, opartym o żółte tony akcesoriów, pomyślane jako kompozycja barw i płaszczyzn, portrety te są dzisiaj arcydziełami sztuki malarskiej".

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

Mutter

MELA MUTER - W KRĘGU FRANCUSKIEJ ELITY

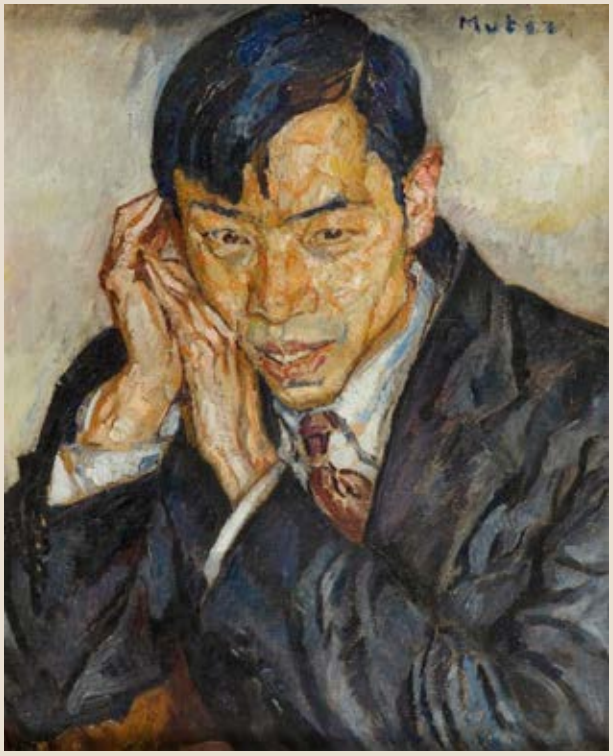
Mela Muter, właściwie Maria Melania Mutermilch, pochodziła ze spolonizowanej żydowskiej rodziny z Warszawy. Już od najmłodszych lat miała styczność ze światem kultury i sztuki, ponieważ jej ojciec, Fabian Klingsland, był mecenasem literatów, a brat Zygmunt krytykiem sztuki. Malarstwa uczyła się w warszawskiej szkole Miłosza Kotarbińskiego, lecz nie było to profesjonalne wykształcenie, dlatego Muter podkreślała, iż jest samoukiem. W roku 1901 wyjechała do Paryża (po latach okazało się, że był to wyjazd na stałe). Ówczesna stolica artystyczna umożliwiła jej rozwój zawodowy. Poznała wiele wybitnych osobistości świata literackiego oraz malarskiego. Uczęszczała na zajęcia w Académie de la Grande Chaumière i Académie Colarossi, ale to przebywanie oraz dyskusje z artystami sprawiły, że rozwinęła swój talent. Szybko dostrzegła to paryska krytyka artystyczna. Jej pierwszy debiut wystawienniczy miał miejsce w 1902, czyli zaledwie rok po przyjeździe do Francji.

Szybko zaczęła portretować środowisko, w którym przebywała. Podczas Wielkiej Wojny tworzyła portrety głównie paryskiej socjety. Pozowali jej krytycy, pisarze, politycy, malarze, rzeźbiarze. W latach 20. XX wieku zaczęła przedstawiać również melancholijne wizerunki dzieci, tematykę macierzyństwa oraz anonimowe postaci dorosłych. Według opinii Adolfa Baslera – Mela Muter była obok Olgi Boznańskiej najzdolniejszą portrecistką wśród Polek działających na artystycznej scenie Paryża. Malarkę cechował oryginalny i w pełni indywidualny styl. Jej modele odznaczali się wyjątkowymi rysami twarzy, niezwykle ekspresyjnymi. Paryska społeczność szybko dostrzegła talent artystki, a krytyka zachwalała portrety jej pędzla. Artystka według wielu opinii potrafiła wniknąć w psychikę modela, przeanalizować jego wewnętrze rozterki, a następnie oddać prawdę o człowieku na płótnie. Nastrój postaci uwidacznia się w wyrazie ich twarzy, układzie ciała i ułożeniu rąk. Mieczysław Sterling cenił Muter za jej prawdziwość obrazowania, która wręcz przerażała odbiorców. Francuski krytyk Max Goth również podkreślał, iż tworzone przez nią wizerunki są dobitne oraz bezpośrednie psychologicznie. Portrety są niewątpliwie dziełami najbardziej charakterystycznymi dla œuvre Meli Muter. Wyróżniały duży rozmiar pola obrazowego, oryginalne pozy modeli oraz ich brak kontaktu wzrokowego z odbiorcą dzieła. Ulubioną scenerią Muter była jej własna pracownia, model na tle ściany, przedstawiony na krześle. Malarka silnie akcentowała partie rąk oraz dłoni swych postaci.

Portret księżnej Armande de Polignac prezentowany w katalogu to bardzo typowy dla sztuki Meli Muter wizerunek. Malarka znakomicie oddała wnętrze siedzącej na krześle ze złożonymi dłońmi modelki. Choć sama sprzeciwiała się tezie, że jakoby potrafi uchwycić duszę portretowanego, to zdecydowanie posiadła tę trudną umiejętność. Muter mawiała: „Nie, ja wcale nie maluję portretów psychologicznych, ja nawet nie wiem, co trzeba uczynić, by stworzyć portret psychologiczny. Nie zadaję sobie nigdy pytania, czy osoba znajdująca się przed moimi sztalugami jest dobra, fałszywa, hojna, inteligentna. Staram się zawładnąć nią i przedstawić, tak jak czynię to w przypadku kwiatu, pomidora czy drzewa" (Mela Muter, cyt. za: Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 18). Pomimo tego odżegnywania się od umiejętności kreacji portretu duszy, w pracach Meli psychologia odgrywa kluczową rolę. Artystka zwracała w swoich portretach uwagę zasadniczo na dwie kwestie. Silnie akcentowała dłonie i partie twarzy, w której to oczy modela stawały się bramą do jego wnętrza. W tym właśnie miejscu pojawia się kolejne zagadnienie związane z portretami Meli Muter. Jej modele wielokrotnie uciekają wzrokiem gdzieś daleko poza ramy obrazu. Tak dzieje się także w przypadku omawianego wizerunku, który to malarka stworzyła na początku lat 30. W mamy tutaj do czynienia z postępującą syntezą kształtów i bardziej dynamicznym operowaniem pędzla, za pomocą którego artystka tworzy zamaszyste plamy barwne, silnie dynamizujące przedstawienie. Co ciekawe, malarka nie „wyposażyła" portretowanej w żadne atrybuty związane z jej wysoką pozycją społeczną, jak dzieje się to w przypadku wielu portretów znanych osobistości, tworzonych przez innych artystów. Muter nie miała w zwyczaju wprowadzać do swoich obrazów tego typu zabiegów, myśląc, że model powinien mówić sam za siebie i nie potrzebuje do tego niczego więcej oprócz własnego wizerunku. Być może artystka chciała usilnie przedstawić po prostu człowieka, pokazać portretowaną jako zindywidualizowaną i wyjątkową jednostkę, bez jakichkolwiek konotacji, które w pewien sposób mogłyby zaburzyć lub zmanipulować jej odbiór. Co warte podkreślenia, portret księżnej Armande de Polignac został pokazany na Salonie Jesiennym 1934 roku, zyskując pochlebną opinię prasy, między innymi za „pewność rysunku".

Mela Muter, Portret Maurice'a Ravela, lata 30. XX w.

Mela Muter, „Portret dyrektora des Beaux-Arts w Paryżu", ok. 1935 r.



Mela Muter, Portret chińskiego poety Cheng Tcheng (1899 - 1996) (?)

114 †

MELA MUTER
1876-1967

Madonna z Dzieciątkiem ze świętymi i dwiema postaciami w modlitwie, lata 40. XX w.

olej/sklejka, 142 x 122 cm
sygnowany l.d: 'Muter'

estymacja:
400 000 - 600 000 PLN
85 300 - 128 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
dom aukcyjny Tajan, Francja, listopad 2020
kolekcja prywatna, Polska

Początek lat 40. XX wieku to czas ucieczki wielu artystów na południe Francji. Szczególnie po ewakuacji Paryża, wielu z twórców o żydowskich korzeniach szukało schronienia na dalekiej prowincji, z obawy przed czekającymi ich represjami. Tam także udała się Mela Muter. Początkowo zamieszkała tuż obok Awinionu, a następnie w jego centrum. Nieopodal starego mostu Saint-Bénézet założyła swoją pracownię. „II wojna światowa była dla niej ciężką próbą. Niemłoda już wówczas malarka, choć przeszła na katolicyzm, opuściła Paryż, obawiając się nazistowskich represji z powodu swego żydowskiego pochodzenia. Rozpoczął się wówczas dla niej rodzaj tułaczki pomiędzy Awinionem a Paryżem, i kolejnymi, wynajmowanymi pracowniami. Wojna zmieniła układ sił nie tylko na świecie, w Europie, ale również na mniejszą skalę w życiu społecznym i towarzyskim stolicy Francji. Wielu przyjaciół artystki odeszło na zawsze, inni wycofali się z aktywnego życia, a młode pokolenia zajęły ich miejsce. Przez wiele lat samotna, Muter nie miała się na kim oprzeć, aż do czasu poznania Bolesława Nawrockiego juniora" (Mela Muter, Malarstwo / Peinture. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, red. Mirosław Adam Supruniuk, Sławomir Majoch, Toruń 2010, s. 32).

Paradoksalnie czas okupacji stał się dla malarki okresem niezwykle płodnym. Wraz z wybuchem wojny artystka rozpoczęła poszukiwania wewnętrznego ładu, którego nie mogła dostrzec już w otaczającym ją świecie. Katastrofa, jaką stanowiła wojna, skierowała Muter na nowe drogi. Malarka, nie godząc się z faktami, zaczęła kreować swoją własną, alternatywną rzeczywistość. Uciekała więc do przeszłości, która z perspektywy czasu wydawała się idealna. To wówczas nawiązał się wyjątkowy dialog ze sztuką dawną, który trwał w twórczości Muter jeszcze przez kolejne lata, nawet po zakończeniu wojny. Odwołanie się do tradycji malarstwa mogło być również wyrazem buntu, pewnego rodzaju manifestem przeciwko zatracającym się coraz silniej wartościom sztuki, zanikowi przedmiotu i jego formy.

Maria Melania Mutermilch, Ucieczka do Egiptu, kolekcja prywatna

Powstające od lat 40. sceny o charakterze sakralnym stają się zatem śmiałym i bezpośrednim dialogiem ze sztuką renesansu i baroku. Motywy o tematyce żydowskiej nie zdominowały jej twórczości na żadnym etapie. „Mela Muter pochodziła z polskiej rodziny żydowskiej o bogatych tradycjach narodowościowych. Od najwcześniejszych lat wykazywała ogromne zainteresowanie religią katolicką, pogłębione przez rozmowy z Lilą i Władysławem Reymontami, którzy zostali jej chrzestnymi rodzicami" (Mela Muter, dz. cyt., s. 9). Dlatego właśnie na jej kompozycjach odnajdujemy przejmujące Piety, postaci świętych czy Świętą Rodzinę.

„II wojna światowa była dla niej ciężką próbą. Niemłoda już wówczas malarka, choć przeszła na katolicyzm, opuściła Paryż, obawiając się nazistowskich represji z powodu swego żydowskiego pochodzenia. Rozpoczął się wówczas dla niej rodzaj tułaczki pomiędzy Awinionem a Paryżem, i kolejnymi, wynajmowanymi pracowniami".

Mela Muter, Malarstwo / Peinture. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, red. Mirosław Adam Supruniuk, Sławomir Majoch, Toruń 2010, s. 32

Prezentowany w katalogu niezwykły, monumentalny obraz z przedstawieniem Marii, z małym Jezusem w otoczeniu świętych to ukoronowanie całego talentu plastycznego Meli Muter oraz jej mentalnych refleksji. Obraz przedstawia tradycyjną scenę odwołującą się do ujęcia sacra conversazione. Temat ten pojawił się w sztuce włoskiej XIV wieku jako hierarchiczna kompozycja reprezentacyjna, w której Matka Boża zajmuje centralne miejsce, a po jej bokach stoją symetrycznie ustawieni święci. Przedstawienie doczekało się licznych wariantów w okresie wczesnego i rozwiniętego renesansu, rozpowszechniło się także w całej Europie jako popularne przedstawienie główne nastaw ołtarzowych. W obrazie porusza artystka jeden ze swoich ulubionych tematów, motyw Macierzyństwa. 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 żółcieni, czerwieni, zieleni, błękitu i brązu. Malowała bezpośrednio na niezagruntowanym płótnie, które wchłaniało farbę, a często przebijało przez nią. Czasem wykorzystywała naturalny kolor płótna, pozostawiając fragmenty niezamalowane" (Barbara Brus-Malinowska).

Giovanni Bellini, Madonna z dzieciątkiem wśród świętych, Metropolitan Museum of Art

115 †

MELA MUTER

1876-1967

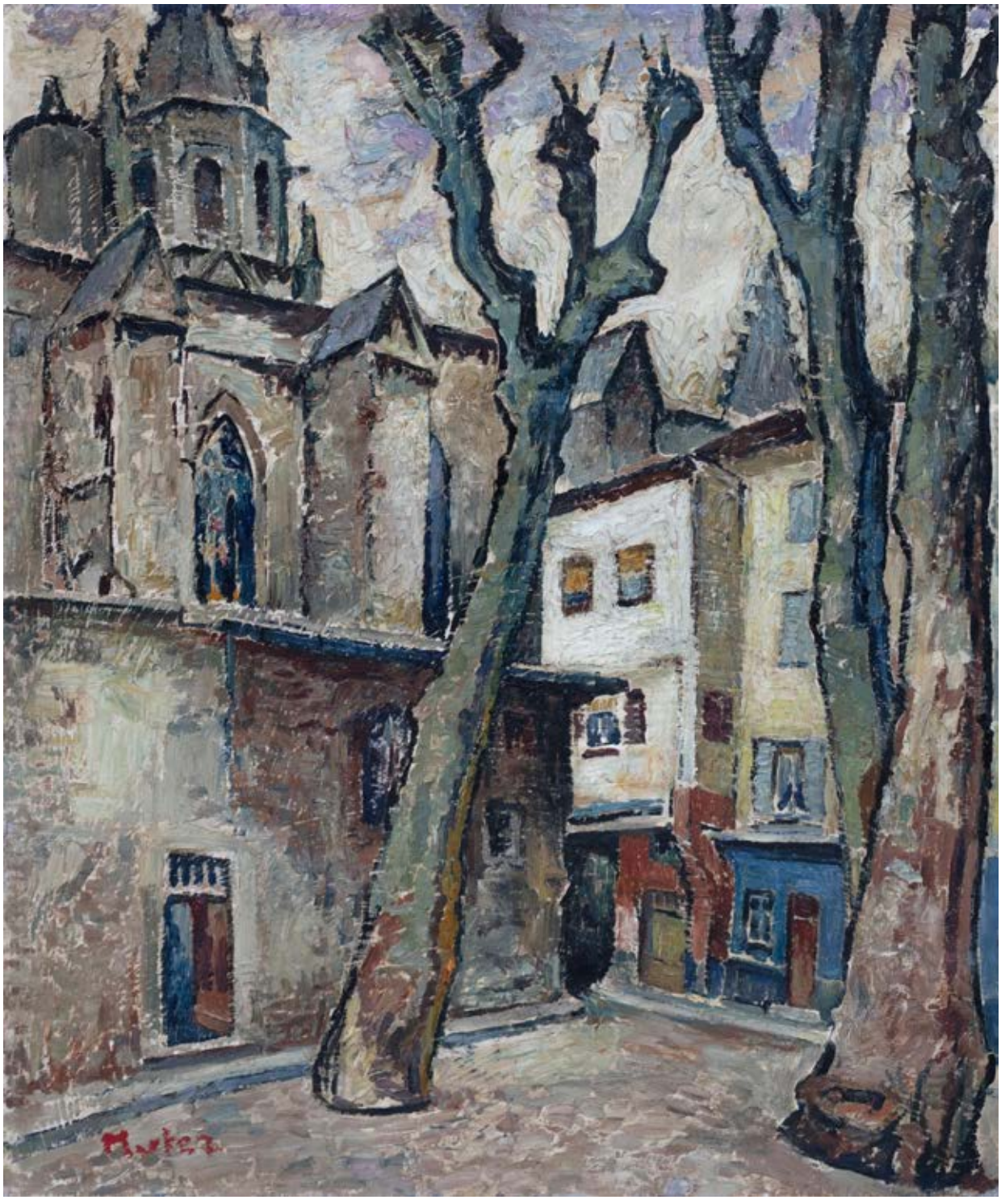
Bazylika św. Piotra w Awinionie, lata 40. XX w.

olej/sklejka, 65 x 54 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'

estymacja:
400 000 - 600 000 PLN
85 300 - 128 000 EUR

Krajobrazy przedstawiające malownicze zakątki Awinionu pojawiały się w twórczości Meli Muter od początku lat 40. XX wieku. Po ewakuacji Paryża w 1940 roku Muter zamieszkała na południu Francji, początkowo w Villeneuve-lès-Avignon, a potem w samym Awinionie. Muter z zapałem „portretowała" krajobrazy otaczające miasto. Jak kiedyś, podczas I wojny światowej, obiekty martwej natury, tak wówczas rolę jej modela przejęła architektura – ta wielka i monumentalna, jak również i ta niepozorna, lecz niezwykle malownicza. W czasie swoich wyjść plenerowych Muter często powracała do tych samych motywów. W gąszczu traktów komunikacyjnych i ciasnej zabudowy miasta często trudno jednoznacznie zidentyfikować konkretne jego fragmenty. Pozwalają na to natomiast ikoniczne budowle Awinionu, które wielokrotnie pojawiają się na jej obrazach. Należą do nich w głównej mierze właśnie świątynie – gotycka bazylika Saint Pierre czy kościół Saint Didier, ale również krajobrazy uchwycone z wysokiej skarpy z perspektywą na Rodan. Portretowała nabrzeża, mury i wąskie uliczki starego miasta oraz kamienne mosty na rzece. Szczególnie często w jej twórczości powracał także XIV-wieczny Fort Świętego Andrzeja w Villeneuve-lès-Avignon.

Widok na Bazylikę Św. Piotra w Awinionie (fr. Basilique Saint-Pierre d'Avignon) jest zatem jeszcze jednym kadrem uchwyconym przez artystkę podczas jej awiniońskich eskapad. Kompozycja zbudowana jest w oszczędny sposób, przy użyciu grubo kładzionej farby. Obraz o bogatych efektach fakturalnych, zbudowany jest nieco po cezannowsku, ze lekko zgeometryzowaną i syntetycznie ujętą bryłą kościoła elementami natury. Kompozycyjnymi dominantami są drzewa, ale również dzwonnica, która poprzez swoją strzelistą formę, wprowadza element ekspresyjny. Muter przedstawiła świątynię od strony bocznej kruchty, ekspresyjnie odtwarzając piętrzące się formy architektoniczne kaplic obejścia, dachu i wieży.



116 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

Akt Kiki de Montparnasse ("Kiki nu de dos"), 1925

olej/płótno, 55 x 46 cm
sygnowany p.g. 'Kisling'
opisany na krośnie malarskim: '(...)25 XXIV', '72' (w okręgu), 'Ph. N. e K', 'Ph. N.', '79(-49)'
na poprzeczce krosna: 'Kiki de Montparnasse' oraz trudno czytelna notatka (w okręgu)
nalepki aukcyjne, nalepka celna oraz wycinek z katalogu ze zdjęciem i opisem obrazu
na ramie nalepki aukcyjne

estymacja:
400 000 - 600 000 PLN
85 300 - 128 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Oscara Gheza, Genewa (do 1971)
aukcja Palais des Congrès, Wersal, listopad 1977
kolekcja prywatna, Francja
dom aukcyjny Mes Calmels et Cohen, Paryż, kwiecień 2000
kolekcja prywatna, Francja
dom aukcyjny Mes Calmels et Cohen, Paryż, grudzień 2000
kolekcja prywatna, Ostenda
dom aukcyjny Kunstgalerij De Vuyst, Lokeren, grudzień 2004
kolekcja prywatna, Europa
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Kisling et son temps, Palais de la Méditerrannée, Nicea, marzec-kwiecień 1973

LITERATURA:
Kisling et son temps, katalog wystawy, red. Georges Peillex, Palais de la Méditerrannée w Nicei, Nicea 1973, nr kat. 30 (il.)
Joseph Kessel, Kisling 1891-1953, catalogue raisonné, red. Jean Kisling, t. 1, Turyn 1971, nr kat. 29, s. 324 (il.)

Hisling

Jean Auguste Dominique Ingres, Kąpiąca się, 1808, Luwr, Paryż

„Nie ma niczego poza Paryżem. Wszystko – idee, ludzie, wizje malarstwa dla nadciągającego wieku – wszystko można znaleźć tylko w Paryżu. Dla mnie jest trochę za późno. Wiek, rodzina, przyzwyczajenia. Lecz ty – ty masz talent, młodość, siłę, odwagę”.

Józef Pankiewicz do Mojżesza Kislinga,
[cyt. za:] Joseph Kessel, Kisling, [w:] Kisling 1891-1953, katalog raisonné, t. 1, Torino 1971, s. 2

Mojżesz Kisling, Akt leżący, Kiki de Montparnasse („Nu allongé sur drap rouge et vert”), 1927, kolekcja prywatna

Mojżesz Kisling, urodzony w ubogiej żydowskiej rodzinie z krakowskiego Kazimierza, szybko rozpoczął karierę artystyczną. Podczas studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, za radą Józefa Pankiewicza, wyjechał do Paryża w 1910. Zdobył uznanie najważniejszych francuskich krytyków: André Salmona i Adolfa Baslera. Mógł rozwijać się artystycznie w Paryżu, dzięki stypendium od anonimowego rosyjskiego mecenasa. Już w 1913 uczestniczył w plenerze z Pablem Picassem i Juanem Grisem, później jednak odciął się od kubizmu, surowo oceniając jego antyhumanistyczny eksperymentalizm. W 1914 wstąpił do Legii Cudzoziemskiej, został ranny, walcząc na froncie. Po I Wojnie Światowej skupił się na malarstwie. Po pierwszej wystawie indywidualnej w 1919 zyskał ogromną sławę w kręgu Szkoły Paryskiej. Kisling nazywany był „Królem Montparnasse'u", który po I Wojnie Światowej stał się stolicą nowoczesnych prądów w sztuce. W tym czasie tworzyli tam najbardziej wpływowi artyści-emigranci, w tym wspomniany już Picasso, Fernand Léger, Amadeo Modigliani, André Breton i wielu innych. Mojżesz Kisling zawsze wyróżniał się na ich tle oryginalnymi kompozycjami i skandalicznym trybem życia.

Artysta zaczął tworzyć akty już w 1914. Po 1918 malował portrety i akty kobiece w dekoracyjnej manierze, opartej na mocnym konturze, stylizowanej linii oraz nasyconych barwach. Akty Kislinga noszą znamiona nowego klasycyzmu. Akt, jako podstawowy element wykształcenia akademickiego, stał się przedmiotem eksperymentów w 1900. Fowiści, kubiści czy ekspresjoniści celowo deformowali ciało ludzkie, kontestując tradycję. Kisling, dzięki przyjaźni z malarzem Amadeo Modiglianim, zaczął stosować wyrazisty kontur, prymitywistyczną, bardzo uproszczoną stylizację postaci nawiązującą do sztuki pozaeuropejskiej. Jego akty odwzorowują również zainteresowanie artysty dawnymi mistrzami, starał się odnaleźć geometryczną harmonię odwołującą się do porządków sztuki greckiej czy rzymskiej. Twórczość Kislinga świetnie wpisuje się w oeuvre przedstawicieli Szkoły Paryskiej, nosi znamiona klasycyzujących tendencji należących do nurtu nowej rzeczowości. W latach 20. i 30. XX wieku Kisling odszedł od maniery Modiglianiego na rzecz precyzyjnego, wręcz graficznego opracowania bryły zaprezentowanej na purystycznym tle. Postacie były przedstawione w sposób wyrazisty i precyzyjny, można zauważyć dbałość o detale. Modelkami Kislinga były kobiety z różnych sfer społecznych, wśród nich warto wymienić Kreolkę o pseudonimie Aicha, Tylię Perlmuter czy Kiki de Montparnasse – Alice Ernestine Prin. Do pozowania wynajmował również kobiety ze społeczności żydowskiej pochodzące z Polski, Francji i Holandii. Z wieloma z nich miał również prywatne stosunki. Jak sam mówił: „Piękna kobieta w akcie napełnia mnie radością, pragnieniem miłości, bycia szczęśliwym i uczyniłbym kawałek materiału, tło, na którym pozuje, wyrazem mojej rozkoszy".

Prezentowany obraz „Nu de dos" przedstawia kobietę siedzącą tyłem do widza. Postać wypełnia większą część płótna. Za nią widoczny jest parawan oraz schematycznie namalowane tło. Zupełne ograniczenie rekwizytów na obrazie skupia całą uwagę widza na kobiecym ciele. Kompozycja jest zapewne nawiązaniem do znanego dzieła akademika Jean-Auguste-Dominique'a Ingres'a „Kąpiąca się" z 1808, w duchu nowego klasycyzmu wyznawanego przez Kislinga. Był to obraz bardzo często przetwarzany przez artystów ze środowiska Montparnasse'u. Podobne kompozycje tworzyli Henri Matisse, Pablo Picasso, bezpośrednie kopie obrazu tworzył sam Kisling, na przykład „Akt w turbanie" („Nu au turban") z 1952. Bardzo ciekawym zabiegiem artystycznym jest całkowita anonimizacja modelki, której twarz jest niewidoczna dla widza.

117 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

"Akt siedzący" ("Nu assis"), 1938

olej/płótno, 41,5 x 33,5 cm
sygnowany p.d.: 'Kisling'
opisany trudno czytelnie na krośnie malarskim, stempel paryskiego składu materiałów malarskich C. Guichardaz
papierowa nalepka z opisem: 'T | URAX' oraz inna nalepka z opisem: 'EVS 22632'

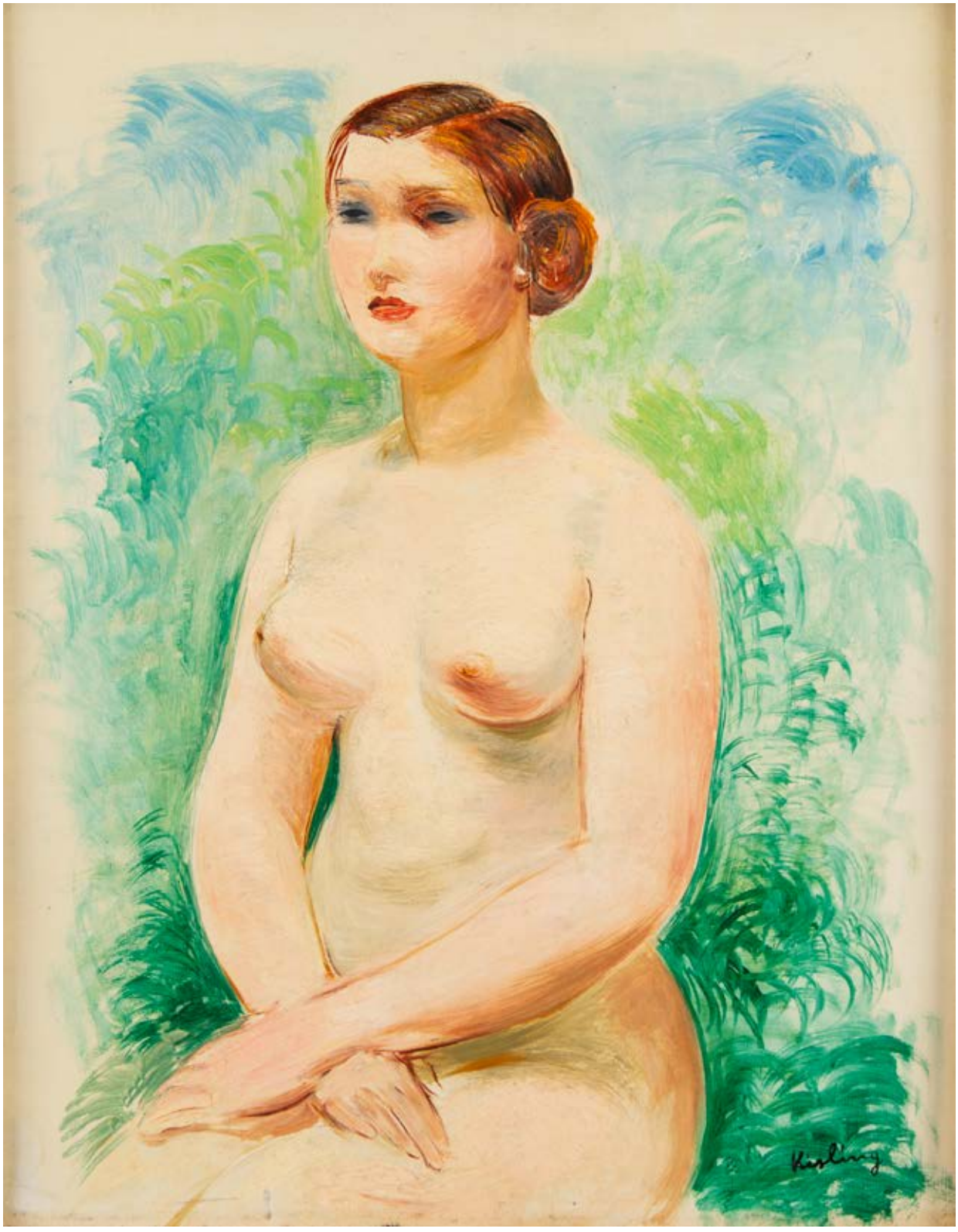
estymacja:
300 000 - 400 000 PLN
64 000 - 85 300 EUR

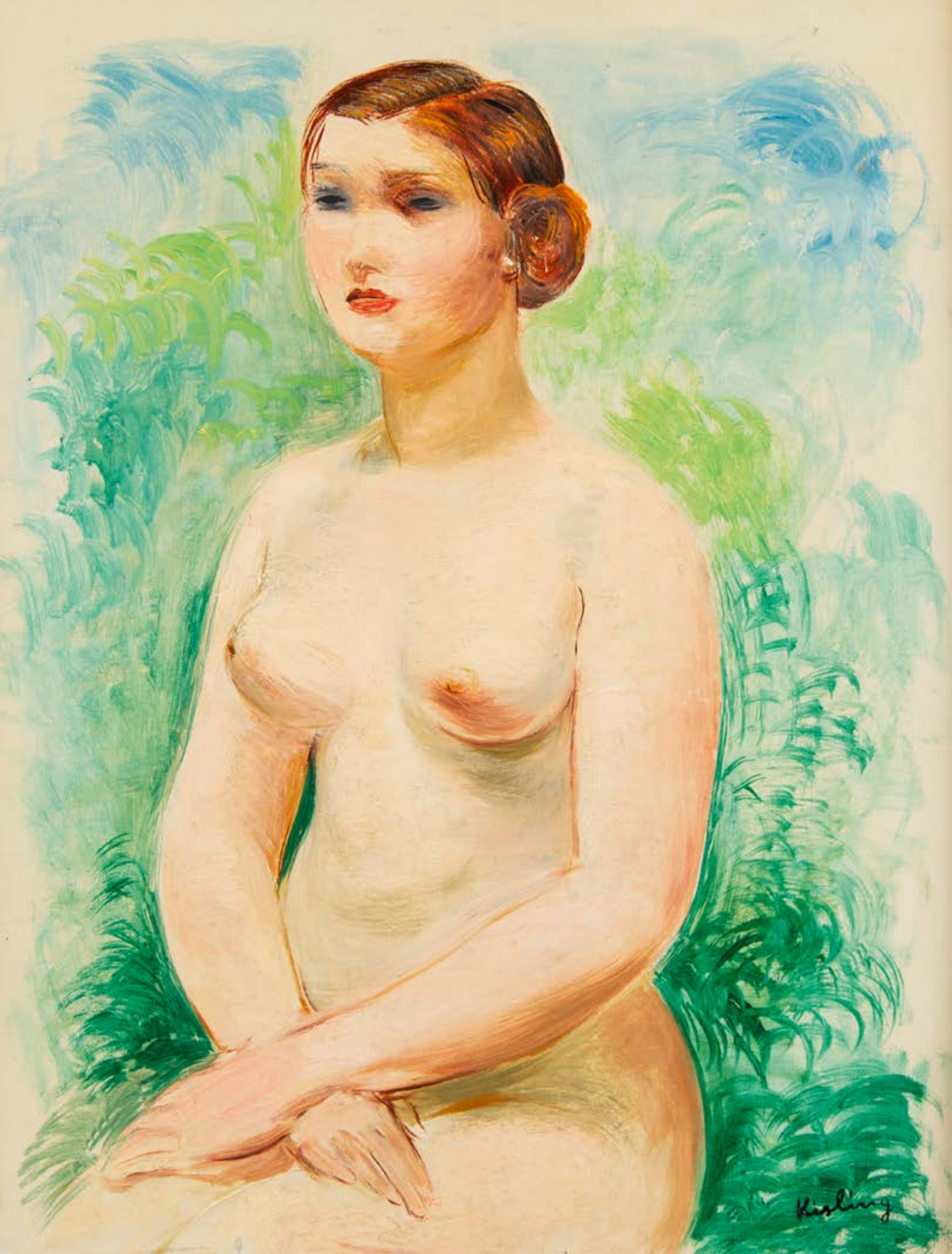
POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
kolekcja prywatna, Europa (od około 1992)
dom aukcyjny Sotheby's, Paryż, grudzień 2020
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
obraz zostanie uwzględniony w IV tomie katalogu raisonné artysty przygotowywanego przez Jeana Kislinga i Marca Ottavi'ego

„(…) Dla p. M. Kislinga świat cały jest jedną plastyczną materią, złożoną z brył barwnych i światła. Malowanie w tych warunkach staje się źródłem niewyczerpanych rozkoszy. (…) Czasem (…) uderza go gorący ton karnacji, śpiewny rytm biodra nagiego, czy piersi kobiecej, głębia wilgotnej źrenicy. Wówczas wznosi się on do syntezy, dając w obrazie zawarte ujęcie kilku tylko tonacji barwnych zasadniczych, kształtu, wyrazu (…)".

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




Kisling

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

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

Zamieszkawszy w 1911 roku w Paryżu, Mojżesz Kisling szybko zyskał status jednego z wiodących twórców kręgu Szkoły Paryskiej. Malarz był istotną postacią tamtejszych sfer towarzyskich, rozpiętych między pracowniami i kawiarniami artystycznymi, co zjednało mu przydomek „księcia Montparnasse'u". Pierwsze akty w jego twórczości pojawiają się około 1914 roku. Już po I wojnie światowej wyklarował się w jego dziele typ dekoracyjnego aktu opartego o precyzję stylizowanego rysunku, konkretną formę i czystą, nasyconą barwę. Przestrzenna pracownia Kislinga przy Rue Joseph-Bara była dlań miejscem sesji malarskich. Artysta na jej ścianach zawiesił liczne fotografie przedstawiające kobiety różnych narodowości i w wielorakich strojach, które niewątpliwie służyły mu za warsztatową pomoc. W swoim malarstwie portretowym przedstawiał bliskich (w tym żonę Renée, poślubioną w 1917 roku) oraz zleceniodawczynie. Akty były domeną zapraszanych do pracowni i najmowanych do portretowania modelek. Piękności o migdałowatych oczach, wzorem Amedeo Modiglianiego, stały się „znakiem firmowym" samego artysty, ale i całej kolonii artystycznej 14. dzielnicy. „Wśród wielu znanych modelek Kislinga wymienić można francuską Kreolkę, związaną z Pascinem, Aichę (akt z 1919; portrety z lat 1919 i 1925), siostry Bronię i Tylię Perlmuter, polskie Żydówki, urodzone w Holandii (akty i portrety m.in. z 1922 i 1925), Arletty, Kherę i Adrienne Leguin Rugerup (znane z aktów z lat 30.)" – odnotowuje Jerzy Malinowski (O Mojżeszu Kislingu z polskiego punktu widzenia, „Pamiętnik Sztuk Pięknych" 2003, nr 1(4), s. 47).

W XIX stuleciu akt zajmował centralne miejsce w procesie twórczym jako oś wielkoformatowych kompozycji akademickich. Tradycja kształcenia artystycznego, począwszy od Jacquesa-Louisa Davida, zakładała studia z antycznych gipsów, a następnie z żywego modela. W praktyce malarzy akademickich rysunek harmonijnego ciała ludzkiego, którego wyobrażenie zostało zaczerpnięte ze sztuki greckiej, stanowił prymarną czynność. Akademicy podczas przygotowania obrazów olejnych na początku konstruowali rysunkowo nagie postaci, aby następnie je „ubrać" i nałożyć kolejne warstwy malarskie. Swego rodzaju ideał w naśladowaniu ciała ludzkiego stanowiły dla artystów XIX stulecia kompozycje Jean-Auguste-Dominique'a Ingresa, przez współczesnych artyście uważane za nieco osobliwe („bizarre") ze względu na wyrafinowany kanon piękna wynaleziony przez autora, w kolejnych dekadach stanowiły kanon, zajmując istotne miejsce w ekspozycji Luwru. Artyści pierwszych awangard około 1900 roku ostatecznie zburzyli idealną wizję ciała ludzkiego, ukształtowaną jeszcze na wzorcach sztuki greckiej okresu klasycznego. Ich działania poprzedziły wystąpienia Édouarda Maneta czy postimpresjonistów. To jednak fowiści, kubiści czy ekspresjoniści celowo deformowali nagie sylwetki, tworząc z tematu aktu pole artystycznego eksperymentu i obszar wadzenia się z tradycją. Wielu z nich dokonywało malarskiego czy rzeźbiarskiego ikonoklazmu, aby wynaleźć nową harmonię i zbudować nowy kanon obrazowania ciała.

118 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Place de la Concorde

olej/płótno, 51 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'Kanelba'
opisany na odwrociu ramy: 'PTG No. 101'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 500 - 10 700 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Millon, Paryż, listopad 2020
kolekcja prywatna, Polska

Plac Zgody to, patrząc na rzecz historycznie, a co za tym idzie — turystycznie, jedno z najważniejszych miejsc w Paryżu. Artysta mógł na niego patrzeć przez osiem lat swojego pobytu nad Sekwaną. Nie wiadomo czy darzył to miejsce jakimś szczególnym uczuciem, czy po prostu chciał stworzyć efektowną wedutę. W placu ciekawi nie tylko jego wielkość, efektowność i monumentalność czy podarowany miastu w XIX wieku obelisk, liczący obecnie z grubsza trzy tysiące trzysta lat. Historia placu skupia w sobie jak w soczewce historię ostatnich kilku wieków historii Francji. Jego nazwa była zmieniana kilkakrotnie i zawsze były to zmiany wymowne. Plac w znanej obecnie postaci powstał w połowie XVIII wieku. Jego patronem został Ludwik XV (tutaj też stanął jego pomnik). W czasie rewolucji francuskiej zmieniono nazwę i był to wtedy plac Rewolucji. Pomnik króla zastąpiono gilotyną, którą w 1793 roku ścięto Ludwika XVI. Po rewolucji nadano placowi życzeniową nazwę — Zgody. Ostateczna zgoda (jako nazwa) zapanowała dopiero po rewolucji lipcowej, w międzyczasie plac był jeszcze przemianowywany dwukrotnie (kolejno na pierwotną nazwę — Ludwika XV, a potem w 1826 na Ludwika XVI).

Rajmund Kanelba wstąpił do warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych w roku odzyskania przez Rzeczpospolitą niepodległości. Studiował u Stanisława Lentza i Tadeusza Pruszkowskiego, a od 1919 roku edukację kontynuował w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych (1919-22), gdzie zetknął się z ekspresjonizmem wiedeńskim spod znaku Oskara Kokoschki i Egona Schielego. W 1925 wyjechał ze swoją narzeczoną Maria Wohl do Francji i związał się ze sceną artystyczną Paryża na najbliższe lata. Nad Sekwaną Kanelba nawiązał kontakt z osiadłym w mieście, lecz pochodzącym z Warszawy, Romanem Kramsztykiem i w niedługim czasie wszedł w środowisko artystycznej bohemy Montparnasse'u. Natychmiast po przyjeździe zaczął wystawiać na Salonie Jesiennym i innych publicznych wystawach. W 1928 doczekał się pierwszej indywidualnej wystawy w uznanej Galerie Zborowski. Jego twórczość propagowali słynni marszandzi Marcel Bernheim oraz Leopold Zborowski. Kanelba powrócił do Polski w 1933, aby w rok później, wraz z żoną i synem Jerzym, wówczas sześcioletnim, wyemigrować do Wielkiej Brytanii. Rodzina osiadła w Londynie, a artysta nadal aktywnie wystawiał i tworzył w wypracowanym wcześniej, ekspresyjnym, kolorystycznym stylu. Oeuvre artysty to przede wszystkim portrety, głównie dzieci oraz kobiet. Malarz wypracował swój indywidulany język artystyczny, w którym najważniejszą rolę odgrywał emocjonalny, rozedrgany dukt pędzla oraz ciepła, zgaszona i nieco melancholijna paleta barwna.

119 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Kobieta z kwiatami

olej/płótno, 76,5 x 64 cm
sygnowany p.g.: 'Kanelba'
opisany na odwrociu: 'GIRL WITH FLOWERS | By | KANELBA | (799 PARK AV. N.Y.C.)'
poniżej numer: '17' (w okręgu)

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 400 - 8 600 EUR

Spośród reprezentantów środowiska École de Paris Rajmund Kanelba wyróżniał się jako doskonały kolorysta. Wprawdzie największą sławę malarz uzyskał dzięki swojej twórczości portretowej (sugestywne obrazy dziecięce), która zachwycała widzów wyjątkowym nastrojem tajemniczości i niepokoju. Jednak to dzięki martwym naturom, chętnie malowanym przez całe twórcze życie, możemy dostrzec doceniany przez krytyków kolorystyczny geniusz artysty. Prezentowana kompozycja pochodzi z dojrzałego okresu twórczości artysty. W tym czasie Kanelba, podróżujący między Nowym Jorkiem, Londynem a Paryżem, opracował własną, oryginalną formułę malarską. Tak jak we wcześniejszych okresach forma i kolor są zrównoważone, rysunek precyzyjny, a kompozycja harmonijna. Malarz obwodzi przedmioty wyraźnym, czarnym konturem. Obrazy stają się bogate fakturalnie, a kolor ożywia się. W tej, jak i w innych pracach Kanelby widoczne są znakomicie wpływy kierunków awangardy początku XX stulecia. Artysta geometryzuje kształty, które jak w sztuce kubistów zdają się przenikać wzajemnie. Deformacja prowadzi do ukazywania form jednocześnie z kilku punktów widzenia. Kolor jest tutaj natomiast wynikiem dokonań ekspresjonistów. Samego twórcę należałoby zaś bez wątpienia ulokować w gronie przedstawicieli tej stylistyki.

Kanelba

120 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

"Młodość (Chłopiec z gołębiami)"

olej/płótno, 127 x 76,5 cm
sygnowany p.d.: 'Menkes'
na odwrociu papierowa nalepka galeryjna z opisem: 'ARTIST SIGMUND MENKES | TITLE Youthful (Boy with Doves) | MEDIUM oil | No 1590'

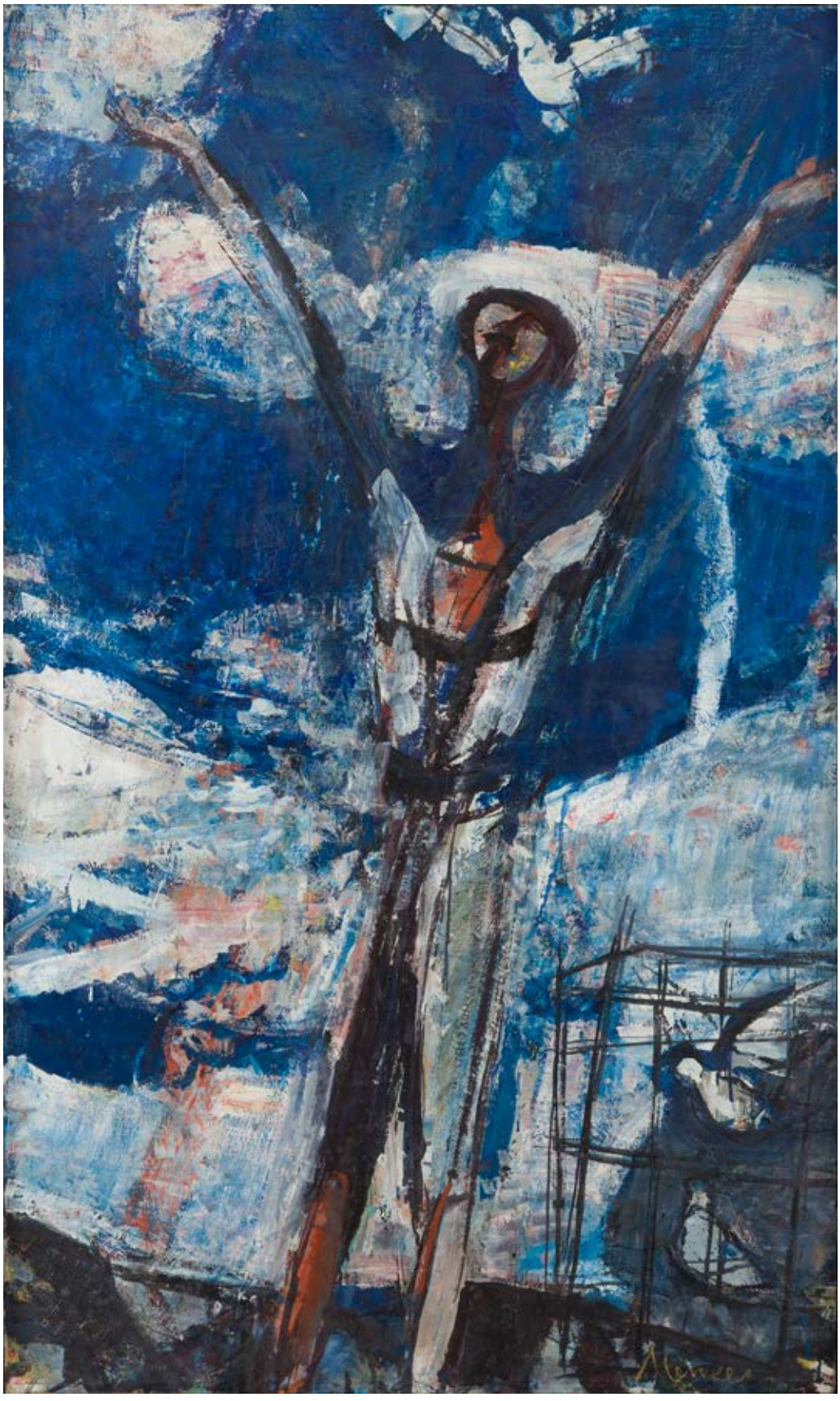
estymacja:
120 000 - 180 000 PLN
25 600 - 38 400 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, Warszawa, maj 2020
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
porównaj: Sigmund Menkes 1896 – 1986. Riverdale, Nowy Jork, 1933, poz., s. nlb.

„Menkes jest realistą na swój własny sposób, choć niektóre z jego płócien można nazwać symbolicznymi. Jego postacie, o grubym, surowym konturze, malowane kilkoma szerokimi, gwałtownymi pociągnięciami pędzla – to prawdziwa orgia koloru. Czerwień i czerń lub blady błękit, róż i fiolet pulsują frenetycznością zmysłów, bachiczną radością życia".

Anna Wierzbicka, Artyści Polscy w Paryżu , Warszawa 2008, s. 280



Henri Matisse: Ikar, 1947, Metropolitan Museum of Art, źródło: metmuseum.org

„Chłopiec z gołębiami" to kontaminacja indywidualnych cech warsztatu Zygmunta Menkesa, oryginalnych środków wyrazu podpartych doświadczeniem fowizmu oraz symbolicznej treści. Autor nasycił dzieło tym, co stanowi o jakości i rozpoznawalności jego sztuki – kolorem. Kolor w twórczości Menkesa odgrywa główną rolę, a sam artysta uznawany jest za jednego z najznakomitszych kolorystów naszych czasów. 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. Komponowanie kolorystyczne płótna przez Menkesa przybierało różnorodne oblicza, ponieważ artysta posiadał zdolność do operowania zmysłową ciepłą barwą, a także żywą plamą, która nakładana była przez artystę szpachlą. Nadaje to jego dziełom silnego efektu spontaniczności, a jednocześnie przepychu. Oglądając uważnie jego obrazy, można zauważyć, że pod ową zewnętrzną szorstkością kryje się szczególna wrażliwość, ponieważ jego płótna składają się z niezliczonej ilości prawie niedostrzegalnych dotknięć pędzla. Wielką siłą malarstwa Menkesa jest operowanie linią na pograniczu abstrakcji. Menkes doskonale potrafi zorganizować proces percepcji widza, który w pozornie rozbitych i nielogicznych pociągnięciach pędzla dostrzega konkretny treściowo przekaz. Sam Menkes mówił: „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 laboratoryjny eksperyment lub sentymentalna ilustracja jest rezultatem". Działanie na pograniczu plastycznych konwencji wyznacza osobisty styl artysty. Należy zwrócić uwagę, iż na ukształtowanie stylu artysty niewątpliwy wpływ miał jego kontakt i fascynacja fowizmem oraz sztuką Henri Matisse'a. Ta recepcja jest doskonale widoczna w „Chłopcu z gołębiami". Wzorem swojego mistrza artysta posłużył się w dużej mierze zestawieniem czystych kolorów, pośród których dominuje błękit. Menkes świadomie wprowadził do obrazu uproszczone środki wyrazu, zredukował je do dwuwymiarowej płaszczyzny zbudowanej jaskrawymi i kontrastowymi plamami barwnymi, których głównym zadaniem jest przedstawienie jakości emocjonalnej. Nie bez powodu Menkes zastosował pewne przeskalowanie postaci, obudował ją konturem, zmiękczył prawa perspektywy – to ukłon w stronę korzenia fowizmu, z jakiego wyrosła jego dojrzała sztuka. Warto odnotować fakt, iż „Chłopiec z gołębiami" w pewien sposób nawiązuje do jednej z prac Matisse'a – „Ikar"; Matisse w oszczędnych środkach plastycznych ukazał Ikara jako czarną postać spadającą na tle błękitnego nieba. „Chłopiec z gołębiami" jest próbą artystycznej interpretacji symbolu wolności. Menkes podparł się symboliką otwartej klatki, z której ulatuje gołąb, a także zakomponowaniem głównej figury, która w ufnym geście otwiera ramiona ku niebu; znaczenie ma również fakt, iż postać ma na sobie coś na kształt białej tuniki, a otacza ją nieograniczona przestrzeń błękitnego nieba stanowiąca nie tylko o swobodzie, ale także o symbolicznym miejscu bytowania Boga.

121

MAURYCY MĘDRZYCKI

1890-1951

Kompozycja kwiatowa

olej/płyta pilśniowa, 50 x 80 cm
sygnowany l.g.: 'Mendjizky'
na odwrociu fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka z opisem: '10 fr'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 400 - 8 600 EUR

W 1913 roku Maurycy Mędrzycki poznał Auguste'a Renoira, który zaprosił go do swojego domu Les Colettes w Cagnes-sur-Mer. Po burzliwym okresie życia na Montparnassie pod koniec drugiej dekady XX wieku Mędrzycki w latach 1921-24 zamieszkał w Prowansji. W 1931 roku powrócił do Cagnes, gdzie spotkał swoją drugą żonę Rosette. Pejzaż Południa stał się dominującą gałęzią jego malarstwa. Krytycy zauważali w latach 20. wyraźną zmianę w jego dziele, gdy Mędrzycki kierował się w stronę naturalistycznej reprezentacji przyrody. Malarz skupiał się na konkrecie przedmiotów, niejednokrotnie eksponując ich kubiczne zalety. W latach 30. często odwiedzał Saint-Paul-de-Vence, wizytując przyjaciela-malarza Leona Weissberga. W czasie okupacji nazistowskiej malarz ukrywał się właśnie wAlpach Nadmorskich, tworząc lokalny ruch oporu. Artysta zmarł w Saint Paul-de-Vence w 1951 roku. Było to dwa lata po tym, jak do miejscowości sprowadził się inny wielki twórca Szkoły Paryskiej – Marc Chagall.

Rzadziej sięgał Mędrzycki po temat martwej natury. W prezentowanej w katalogu aukcyjnym pracy, artysta prowadzi wyraźny dialog z tradycją samego tematu, jednak zrywa bezsprzecznie z jego formą. Niezwykle malarska całość odznacza się syntezą i uproszczeniem kształtów. Tylko w niektórych partiach dostrzegalna jest nieco większa rola konturu zanikającego w większości form. To kompozycja o niewątpliwie ekspresyjnym charakterze i wrażeniowym, wizyjnym podejściu do kształtu.

122

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Syreny nad brzegiem morza

olej/płótno, 54,5 x 76 cm
sygnowany l.d.: 'F. M. Wygrzywalski'
na krośnie malarskim fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka z numerem: '297'
na odwrociu oraz na krośnie malarskim pieczęci galerii sztuki i studia ramiarskiego Antoni Parkot
oraz słabo widoczna pieczęć składu materiałów malarskich Iskra i Karmański

estymacja:
38 000 - 50 000 PLN
8 200 - 10 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

„Wyszedł na malarza słońca, błękitu, złota, nagiego, nagusieńkiego ludzkiego ciała. Uczeń monachijskiej akademii, co uczyła malować w kolorze bawarskiego piwa, piernika czy pumpernikla, co uczył się po galeriach i kopiował jak może nikt w Polsce, a nie popadł na chwilę w ′galeriaton′, nie popełnił ′jednego pisticcio′ i wyszedł na najpierwszego może polskiego majstra rysunku, klasyka aktu, modernisty w pogodni za światłem, wibracją atmosfery, czystym powietrzem, przepychem farby i koloru".

Tadeusz Rutkowski, cyt za: Ewa Bednarz, Wstęp do katalogu wystawy Feliksa Michała Wygrzywalskiego, Warszawa 2008, s. 7

Najdonioślejszy wpływ na dojrzałe malarstwo Feliksa Michała Wygrzywalskiego miało słońce i morze Italii. We włoskim klimacie odnalazł wszystko to co odpowiadało jego malarskiemu temperamentowi. Mieszkając we Włoszech regularnie udawał się nad morze Tydeńskie lub Adriatyk, gdzie wykonywał liczne studia i malarskie notatki z natury. Charakterystycznym elementem jego kompozycji stała się woda, która kapryśnie się rozlewa lub rozbija o przybrzeżne skałki, tworząc niezwykle dekoracyjną powierzchnię. Wygrzywalski był mistrzem w malowaniu widoków żywiołu morskiego i kreowaniu iluzji przezroczystości wody morskiej.

Choć artysta cenił i z powodzeniem uprawiał malarstwo z natury, pod wieloma względami pozostawał wierny akademickiej tradycji. Pozy przedstawionych postaci były starannie wystudiowane, a elementy strojów drobiazgowo odtworzone. Artysta niektóre tematy podejmował wielokrotnie: przedstawienie rybaków wyciągających sieć z morza, autoportrety, kobiece akty na morskim brzegu lub sceny, które w luźny sposób odnosiły się do antycznej przeszłości. Chociaż owe obrazy były do siebie często zbliżone pod kątem rozwiązań kompozycyjnych, nigdy jednak nie stanowiły one replik. Różniły się miejscem przedstawienia, porą dnia, a co za tym idzie kolorystyką i światłem.

Prezentowany w ofercie aukcyjnej obraz jest reprezentatywnym przykładem malarstwa artysty. W przedstawieniu nagich, kobiecych sylwetek uwidacznia się staranny warsztat i akademickie wykształcenie Wygrzywalskiego wyniesione z monachijskiej Akademii. Idealizowane postaci kobiet przeobrażają się w syreny, ich nogi zmieniają się w płetwy. Sylwetki kobiet siedzących na skałkach, częściowo zanurzone w płytkiej przybrzeżnej wodzie, przedstawione zostały na tle otwartego morza, ciągnącego się aż po linię horyzontu.

Idealizowane kobiece akty, charakterystyczne delikatnie spiętrzone fale z grzywami białej piany na pierwszym planie oraz zróżnicowane walorowo tony morskiej wody tworzą przed oczami widza iście mityczną scenę. Imaginacyjny krajobraz oraz nagość przedstawionych kobiet, które przeobrażają się syreny bądź nimfy mogą odnosić widza do starożytności klasycznej, która nie jest tu jednak przedstawiana pod postacią konkretnego mitu czy postaciami bogiń. Pomimo zachowania wielu cech malarstwa realistycznego i rodzajowego, znakomitej obserwacji natury i ruchu, scena jest starannie wyreżyserowana. Nowoczesność obrazowania wyrażająca się w tych cechach spotyka się w obrazie z wielką tradycją sztuki XIX wieku. W prezentowanej kompozycji kolorystyka jest charakterystyczna dla większości prac artysty – jasne, pastelowe kolory, z charakterystycznymi spiętrzonymi falami z grzywami białej piany oraz zróżnicowanymi walorowo tonami błękitów. Ogromną rolę w kompozycji odgrywa światło i intensywny blask południowego słońca.

123 †

BOLESŁAW SZAŃKOWSKI

1873-1953

Cyganka

olej/płyta pilśniowa, 104,1 x 86,4 cm
sygnowany p.d. 'B. Szańkowski'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

Bolesław Szańkowski studiował początkowo malarstwo w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Swoją edukację uzupełniał w Akademii Monachijskiej u Johanna Caspara Hertericha oraz w Académie Colarrosi i Académie Julian w Paryżu w latach 1896-98. Na stałe zamieszkał w Monachium, skąd wielokrotnie wyjeżdżał do Francji, Belgii, Anglii i Szkocji. Malował wiele reprezentacyjnych portretów arystokracji oraz członków europejskich rodzin panujących. Portretował m. in. Ignacego Paderewskiego, rodzinę Radziwiłłów, Potockich, familię cesarską w Berlinie i królewską rodzinę w Rumunii. Chętnie malował także idealizowane portrety pięknych, wytwornych dam o erotycznym zabarwieniu oraz kameralne, wdzięczne portrety dziecięce. Wielokrotnie portretował swoje córki - Adę i Helenę.

Oferowany podczas aukcji wizerunek stanowi znakomity przykład twórczości portretowej Szańkowskiego. Ukazana praktycznie w całej postaci modelka spogląda zalotnie na widza opierając swoje ręce na biodrach. Malarz fenomenalnie odtworzył tutaj strukturę i kolorystykę materiałów – spódnicy, gorsetu i bluzki. W sposób niezmiernie realistyczny podszedł także do fizjonomii kobiety, zarysowując jednocześnie jej zalotny wyraz.

124 †

LEONID FRECHKOP

1897-1982

Portret młodej kobiety, 1933

olej/płótno, 40 x 50 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'L. Frechkop 33'
opisany na krośnie malarskim numerami: '365' oraz '137'

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 100 EUR

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 indywidulanych, wewnętrznych przeżyciach artysty. Był to jednak naturalizm w charakterystyczny sposób brutalniej traktujący bryłę, o przeważnie przytłumionej, jakby przydymionej kolorystyce – naturalizm pozostawiający miejsce na satyryczna krytykę zjawisk socjo-politycznych. Jedną z czołowych figur „Nowego Obiektywizmu" był Niemiec Christian Schad, którego dekadenckie, często erotyczne portrety oddające odradzający się przepych powojennych Niemiec i Austrii znajdują się między innymi w prestiżowej madryckiej kolekcji Muzeum Thyssen-Bornemisza. Bohaterkami płócien Shada są przeważnie kobiety, niekiedy w otoczeniu mężczyzn, o charakterystycznie nieprzeniknionych, odległych spojrzeniach, którymi zdają się diagnozować ówczesne społeczeństwo. Ten sam zachwyt nad nowym glamour europejskich miast emanuje z obrazów Leonida Frechkopa.

125

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

"Dziwo-Żona" ("Akt"), 1904 (?)

olej/tektura, 61 x 74 cm (wymiary oprawy)
sygnowany monogramem p.d.: 'M. [znak artysty] W.'
opisany na odwrociu: '[znak artysty] MARYAN WAWRZENIECKI [znak artysty] | "DZIWO-ŻONA" | [znak artysty] | No 1.', '59.' (w okręgu) oraz '1904. | 4. XI.'
papierowa nalepka z opisem: 'Akt | MWawrzeniecki'
oraz papierowa nalepka Salonu Artystycznego Feliksa Richlinga z Warszawy

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Dziwożona, mówi Karłowicz, miesza się w podaniach ludowych z Boginką. Górale tatrzańscy utrzymują, że jedna dziwożona przebywa w głębi jeziora Żabiego, że czasami wychodzi z niego i zaziera do wsi poblizkich; że wygląda potwornie, piersi ma ogromne, głowę rozczochraną, na niej czapeczkę czerwoną; że się żywi zielem ′słodyczką′, a lęka się rośliny ′dzwonek′; że włazi do ogrodów chłopskich i czyni w nich szkody; że jakiś gazda złowił w sadzie swoim jedną dziwożonę i nie mogąc utrzymać jej, zerwał czapeczkę, którą wyprosiła potem, śpiewając słodko pod oknem. Głównem siedliskiem Dziwożon miała być pieczara w pobliżu wsi Łopuszny. Pod ziemią posiadają one pałace pełne dziwów i skarbów. ′Dziwy′ i ′dziwoki′ znaczyło w staropolszczyźnie to samo, co dziki (czeskie ′divoky′, niemieckie ′wild′); nazywali Polacy dzika ′wieprzem dziwokim′, kozę górską ′kozą dziwoką′. Dziki jest więc tylko skróceniem wyrazu dawnego dziwoki, a ′dziwożona′ znaczyło dzika-żona, kobieta; u Czechów ′diva žena′, u Łużyczan ′wódna żona′, u Hucułów ′dykaja żena«′ (Zygmunt Gloger, Encyklopedia staropolska, hasło „Dziwożona”).

126

WŁODZIMIERZ TETMAJER
1862-1923

Pejzaż wiejski ze stadem bocianów, około 1900

olej/płótno, 101 x 151 cm
sygnowany monogramem i znakiem autorskim p.d.: 'W.T.'
na odwrociu notatka konserwatorska

estymacja:
500 000 - 700 000 PLN
106 700 - 149 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
pocztówka z reprodukcją obrazu, wyd. „Stella", Bochnia

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

Włodzimierz Przerwa-Tetmajer. Fotografia portretowa

TETMAJER: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

Pocztówka, na awersie reprodukcja obrazu Włodzimierza Tetmajera, wyd. „Stella", Bochnia

Najważniejsze dzieła malarskie Włodzimierza Tetmajera powstają od około 1890 do 1914 roku. Po okresie studiów monachijskich, a przede wszystkim paryskich malarz wypracował charakterystyczną malarską poetykę płaskiej plamy barwnej. Tworząc dużego formatu dzieła, jak choćby „Krajobraz wiejski ze stadem bocianów", używał miękko modelowanej tkanki malarskiej, która służyła mu do komponowania wielopostaciowych scen folkloru lub rozległych małopolskich pejzaży. Popularne dzieła Tetmajera stały się na przełomie wieków malarstwem salonowym, a wkrótce zaczęły być przekładane przez krakowskich i małopolskich wydawców na szeroko funkcjonujące pocztówki.

W historiografii dotyczącej okresu Młodej Polski do tej pory kluczowym odczytaniem pozostaje „Modernizm" Wiesława Juszczaka (wyd. 1977 oraz 2004), w którym autor postrzega malarstwo polskiego modernizmu raczej jako kontynuację romantycznych tradycji niż otwarcie się na awangardowe eksperymenty. Jako najważniejsze manifesty Młodej Polski przytacza się teksty literackie zawierające dialektykę nowoczesności z tradycją. Tutaj przywołać należy przede wszystkim zapowiadające neoromantyczny symbolizm Zenona Miriama Przesmyckiego „Maurycy Maeterlinck i jego stanowisko we współczesnej poezji belgijskiej" („Świat" 1891) czy Artura Górskiego „Młodą Polskę" („Życie" 1898). Za ważką cezurę uchodzi przyjazd jesienią 1898 roku do Krakowa Stanisława Przybyszewskiego, pisarza i filozofa, wokół którego ukonstytuował się krąg dekadenckiej cyganerii.

Na tym tle gesty „performatywne" polskich artystek/artystów pozostają niedocenione. Czyż Julian Fałat, który w 1885 roku odbywa podróż do Japonii (awłaściwie dookoła świata) nie jest pierwszym, który podważa normatywną optykę malarską? Czy Podkowiński, który tnie nożem w warszawskiej „Zachęcie" swój „Szał uniesień" (1893, Muzeum Narodowe w Krakowie) nie zapowiada modernistycznego ikonoklazmu dzieła sztuki? Czy Patusch, Sichulski i Jarocki, którzy w 1904 roku wyjeżdżają na Huculszczyznę, do Tatarowa nad Prutem, nie są założycielami polskiego prymitywizmu?

Do tego należy dodać jedną kardynalną datę, tj. sierpień 1890 roku – czyli datę ślubu Włodzimierza Tetmajera z bronowicką dziewczyną Anną Mikołajczykówną. Gest ten, choć rozpoczął tzw. chłopomanię, w ramach której zaistniała seria ślubów krakowskich inteligentów i artystów z chłopkami, pozostał w Krakowie niezrozumiały. Tadeusz Boy-Żeleński stwierdzał, że małżeństwo „stanowiło przez szereg lat niewyczerpany przedmiot rozmów i dociekań krakowskiej sosjety". Sam Tetmajer pisał: „Wszyscy, cały Kraków odwrócił się ode mnie, mniejsza o to było, nie dbam o tę całą gromadę marnych filistrów. Ale co gorzej, szkodzą mi wszyscy na każdym kroku. Nie rozumiem, dlaczego fakt ten, dlatego że nie jest zupełnie przeciętnym, że zrobiłem coś takiego, czego nie robi zwykły filister, wywołuje taką zaciętą do mnie nienawiść całego starożytnego grodu. Z rodziną mam fatalne przejścia, bo ojciec znać mnie nie chce". Ich małżeństwo, choć wieloletnie i udane, stanowiło, można zaryzykować twierdzenie, fragment artystycznego programu Tetmajera.

Tetmajerowie od 1890 roku zamieszkali w Bronowicach Małych, najpierw w domostwie pobudowanym na gruncie ojca Anny, później w pofranciszkańskim dworku, gdzie artysta żył do śmierci w 1923 roku. Artysta porzucił konwencjonalne życie na rzecz wiejskiego eskapizmu i chęci, poprzez to, odnowy sztuki. W jego twórczości malarskiej na stale zagościł temat chłopskiego życia i rytuału, który miał sankcjonować moralne wartości związane z wizją rdzennie polskiej kultury.

127

STANISŁAW KAMOCKI

1875-1944

Pejzaż z Nowego Wiśnicza, 1903

olej/płótno, 95,5 x 124 cm
sygnowany p.d.: 'StKamocki'

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
15 000 - 19 200 EUR

W pejzażach Stanisława Kamockiego, pochodzących z pierwszych lat XX wieku, dostrzec można wpływ symbolizmu jego mistrza, wybitnego malarza Jana Stanisławskiego. Powstające wtedy obrazy posiadają specyficznie bogatą paletę zieleni, błękitów, fioletów i przełamanych bieli, malowane zaś są szerokimi pociągnięciami gęstej farby. Ukazywane przez Kamockiego widoki Podhala, Krakowa, Wołynia czy Spisza to skromne wycinki i ciekawie, nietypowo kadrowane kompozycje, przepełnione fascynacją naturą. W pierwszej dekadzie XX wieku Kamocki zaczął tworzyć pod wpływem japońskich drzeworytów, skąd zaczerpnął jakże charakterystyczny motyw dla swojej twórczości – motyw rozłożystego drzewa, które znajduje się na pierwszym planie, przesłaniając resztę kompozycji. Ta specyficzna metoda konstruowania obrazu usuwa, to co mogłoby się wydawać najważniejsze (wiśnicki zamek) za parawanem drzewa, które staje się „postacią" pierwszoplanową (typowe odwrócenie hierarchii jeśli pamięta się, że Stanisławski był nauczycielem Kamockiego).

Technika malarska Stanisława Kamockiego odznacza się szerokimi, pełnymi ekspresji pociągnięciami pędzla. Malarz stosował bogatą gamę nasyconych barw, którą ograniczył w późniejszym okresie twórczości – odznaczającym się w ogóle skłonnością do redukcji liczby i zakresu używanych środków. Obrazy Kamockiego są interesujące ze względu na fakturę, którą kształtował przy użyciu dużej ilości farby. Prezentowany obraz jest tego efektownym przykładem.

Pod koniec dekady, w której powstał ten obraz znany krytyk Antoni Chłoniewski tak pisał o malarstwie pejzażowym Kamockiego: „Z umiłowania, z temperamentu, ze skłonności poetyckiej jest Kamocki malarzem pejzażu wiejskiego. Wybiera jedną z najpiękniejszych okolic Polski: wieś podkrakowską. (…) Pociąga go głęboki sentyment tej ziemi, jej malowniczość, jej przestrzenność, jej oddech szeroki, który pozwala piersi chłonąć z całą swobodą atmosferę, nasyconą światłem, barwą i wonią. Pejzaż ten ma w Kamockim interpretatora, który jego powab i cechy charakterystyczne odczuwa i kocha całą pełnią duszy. (…) Czasem chaty bieleją spoza kwitnących drzew – lub dwór, lub prosta architektura wiejskiego kościoła. Ostatni motyw dał kilka rzeczy pięknych. Niewysłowiony wdzięk polskiego kościoła na wsi powtarza się u Kamockiego parokrotnie ze zmianą letniego i zimowego pejzażu" (Nasi artyści, Stanisław Kamocki, „Świat" 1909, nr 11).

128 †

STANISŁAW CZAJKOWSKI

1878-1954

Pejzaż nadwodny

olej/płótno, 66,5 x 134,5 cm
sygnowany p.d.: 'CZAJKOWSKI'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 400 - 8 600 EUR

„Pejzaż jest duszą ziemi, na której człowiek się rodzi i umiera i którą poniekąd stwarza. Dusza ta jest bogata, jak bywa bogata odmiana pogody przez cały rok i od rana do wieczora przez dzień cały. Pejzaż króluje w każdej sztuce: w malarstwie, literaturze i muzyce (...) Malowanie pejzażu daje wzniosłe, niezapomniane chwile zespolenia z naturą. Pejzaż mamy w oczach, odkąd je po raz pierwszy w życiu otwieramy i nigdy już ten obraz nas nie opuszcza – dlatego tak wielka jest tęsknota za ojczyzną, kiedy czasem wbrew naszej woli musimy patrzeć na obce nieba, drzewa i obce wody".

List Stanisława Czajkowskiego do swoich studentów przed wyjazdem na plener do Sandomierza, cyt. za: Stanisław Czajkowski, 1878-1954, katalog wystawy pośmiertnej, red. Barbara Mitschein, CBWA Zachęta w Warszawie, Warszawa 1980, s. 2-3

129 †

WŁADYSŁAW JAROCKI

1879-1965

Rybacy z Rozewia, 1924

olej/płótno, 68 x 98 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Wł Jarocki | 1924'
na odwrociu nalepka wystawowa z Muzeum w Tarnowskich Górach
nalepka aukcyjna oraz papierowa nalepka z numer: '5'

estymacja:
16 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 300 EUR

WYSTAWIANY:
Gabinet kolekcjonera. Odsłona Pierwsza, Muzeum w Tarnowskich Górach, 2019

A gdyby tak odpocząć od egzotyki, od Hucułów, od skalnego Podhala, od obowiązków w Krakowie (Jarocki, profesor krakowskiej akademii, niedługo po namalowaniu tego obrazu został jej rektorem) i wyjechać nad morze? Takiej możliwości polscy artyści długo nie mieli — pojawiła się wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości. Jak ważne dla polskiej zbiorowości był ponowny dostęp do morza może świadczyć fakt zorganizowania podniosłej uroczystości, jaką były Zaślubiny Polski z morzem. Jakby inaugurując obecność polskich artystów nad Bałtykiem, byli tam obecni i uwiecznili to potem w swoich obrazach — Julian Fałat oraz Henryk Uziembło.

Możliwość odwiedzenia morza stała się dla artystów 20-lecia międzywojennego atrakcyjna, już choćby ze względu na jej nowość. Można było pojechać na wakacje i przy okazji przywieźć stamtąd rysunki i płótna. Wśród malarskich sław, które pozwalały sobie na taką przyjemność byli: Wojciech i Aneri Weissowie, Mieczysław i Stefan Filipkiewicz, Henryk Uziembło czy istotny tu Władysław Jarocki. Jego obecność trudno byłoby zaliczyć do najbardziej uporczywych, należy raczej mówić o epizodzie. Był to jednak epizod niezwykle owocny, a artysta przyjechawszy nie myślał o powrocie z przyjemnością: „Wyjadę z żalem, bo wiele jest rzeczy do namalowania, bardzo interesujących. Choć wywożę plon bardzo obfity i w obrazach, i co najważniejsze w studiach, z których wiele zrobię obrazów w Krakowie (...) Siedzę teraz w pełnem morzu z rybakami, którzy mię uważają za swego jak górala w Poroninie (list artysty do matki z Rozewia, 2 października 1922, cyt. za Zofia Weiss, Władysław Jarocki, Kraków-Zakopane 2015, s. 121). Zwraca uwagę fakt, że Jarocki jakby mimochodem tworzy analogię między swoimi wyjazdami w Karpaty, a zwykły wakacyjny wyjazd. Widocznie artysta nigdy nie jest na wakacjach.

130

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Pejzaż

olej/tektura, 34,2 x 48,5 cm
sygnowany monogramem l.d.: 'WW'
opisany na odwrociu: 'Weiss'
papierowa nalepka z biogramem artysty oraz papierowa nalepka własnościowa

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Musimy kochać bezinteresownie ideę malarstwa, aby dotknąć się misterium natury".

Wojciech Weiss

131

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

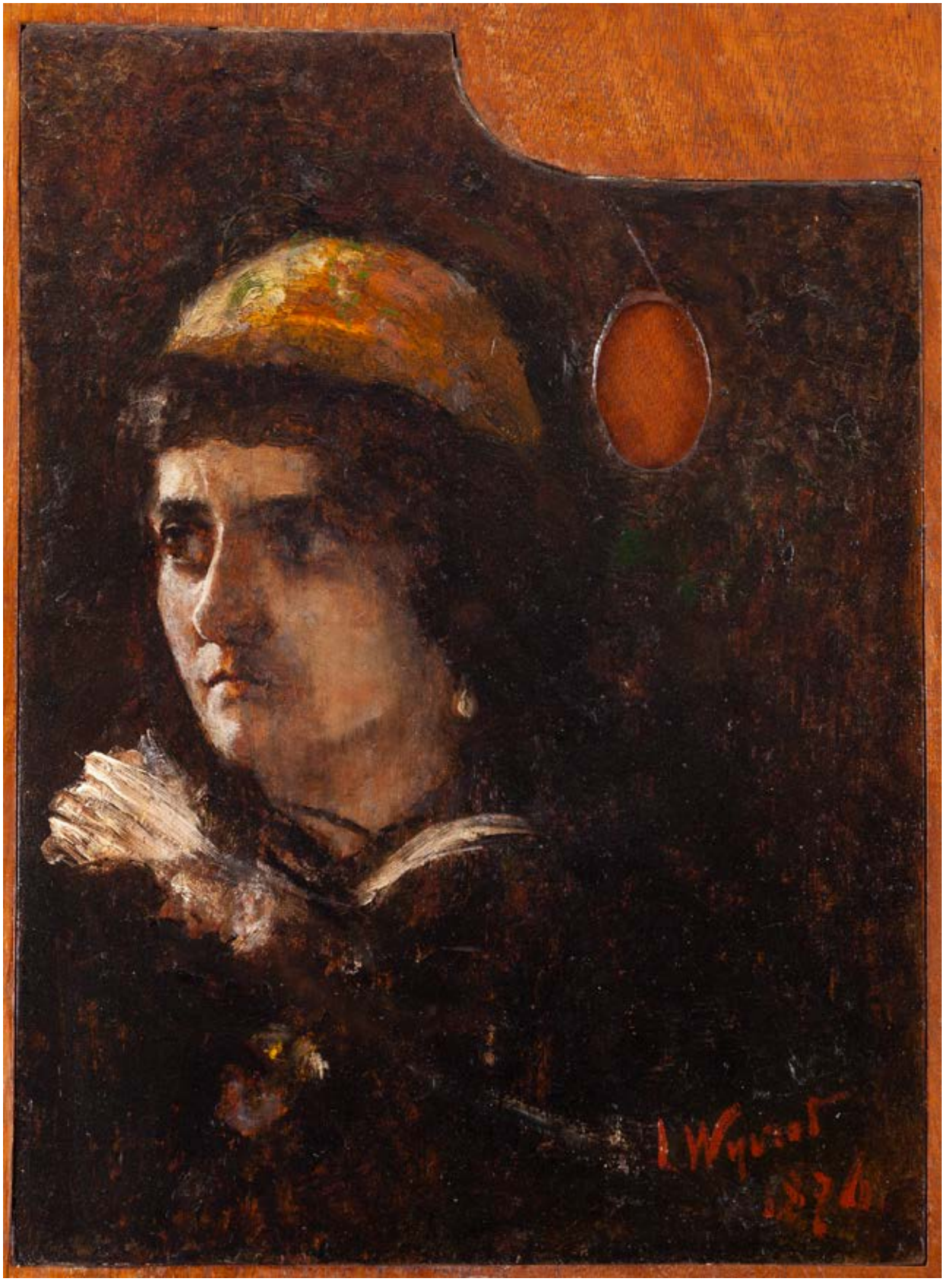
"Maryna Mniszchówna", 1896

olej/deska, 33,5 x 24,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'L. Wyczół | 1896'
na odwrociu papierowa nalepka Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie

estymacja:
150 000 - 250 000 PLN
32 000 - 53 400 EUR

POCHODZENIE:
Salon Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego, Kraków (lata 40. XX w.)
kolekcja prywatna, Kraków

LITERATURA:
porównaj: Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia, red. Maria Tarowska, Wrocław 1960, s. 74 (paleta malarska z portretem przedstawiającym Marię ze Skalskich Benedyktowiczową, jako Marynę Mniszchównę, w zbiorach Feliksa „Mangghi" Jasieńskiego, Kraków)



1852 **11 kwietnia w Hucie Miastkowskiej koło Siedlec na świat przychodzi Leon Wyczółkowski.**

1852–1869 Dzieciństwo artysta spędza w Ostrowie nad Wieprzem. Do szkoły uczęszcza w Kamionce pod Lublinem. Uczy się w gimnazjum w Siedlcach, a potem w Warszawie.

1869–1875 **Podejmuje edukację artystyczną – uczęszcza do Szkoły Rysunkowej Wojciecha Gersona, którego osobowość artystyczna znacząco wpływa na młodego Wyczółkowskiego.**

1875–1877 Studiuje w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium.

1877–1879 Studiuje w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Jana Matejki. Powstaje jedna z ważniejszych, wczesnych prac artysty, „Ucieczka Maryny Mniszchówny".

1878 Wyjazd do Paryża na Wystawę Powszechną.

1879–1880 Okres lwowski malarza. Powstają portrety i zapowiadające przyszłe zainteresowania artysty studia z pleneru.

1881–1883 Okres warszawski malarza. Wyczółkowski prowadzi własną szkołę artystyczną. Maluje znane sceny buduarowe takie jak „Ujrzałem raz".

1883–1893 **Wyjeżdża na Ukrainę, gdzie powstają jego studia krajobrazowe i rodzajowe. Artysta zmierza w stronę malarstwa luministycznego. Rozpoczyna wielki cykl ukraińskich obrazów o tematach takich jak kopanie buraków, orka, woły, połów raków i rybacy.**

1889 Wyjazd do Paryża na Wystawę Powszechną. Styka się z impresjonizmem i sztuką japońską.

1894 Przebywa w Warszawie i prezentuje w Zachęcie i Salonie Krywulta jedno z wcześniejszych dzieł symbolistycznych, „Druida skamieniałego".

1895 **Wyjeżdża do Krakowa i po tzw. reformie Fałata zostaje mianowany profesorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Tworzy coraz więcej prac rysunkowych.**

1897 Powstają wizerunki sarkofagów królów polskich.

1904–1906 Maluje cykl pejzaży tatrzańskich, które stanowią jedne z najważniejszych dokonań polskiego symbolizmu.

1905–1914 Cykl widoków Krakowa.

1907 **Od tego roku wiele podróżuje: odwiedza Połągę, Gdańsk, Huculszczyznę. Powstaję jego teki graficzne: „Teka litewska" (1907), „Teka Gdańsk" (1909), „Teka Huculska" (1910), „Teki Wawel" (1911 i 1912), „Teka Ukraińska" (1912). Także po I wojnie światowej Wyczółkowski zrealizuje liczne teki inspirowane podróżami.**

1909–1910 Zostaje rektorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

1915 Żeni się z Franciszką Panek.

1916 Zostaje artystą legionowym. Tworzy tekę „Wspomnienia z Legionowa 1916" (wyd. 1920).

1918 Przebywa w Lublinie – powstają prace akwarelowe i graficzne.

1921 Wyjeżdża do Białowieży – powstaje teka „Wrażenia z Białowieży". Otrzymuje Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski. Obchodzi 50-lecie działalności artystycznej.

1922 **Podarowuje kolekcję sztuki wschodniej Muzeum Wielkopolskiemu w Poznaniu i otrzymuje dworek w Gościeradzu pod Bydgoszczą. Tworzy liczne studia drzew.**

1928 Otrzymuje Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski.

1932 80 urodziny artysty. Wystawy w Poznaniu i Krakowie.

1934 Obejmuje katedrę grafiki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

1936 **Śmierć artysty. Zostaje pochowany we Wtelnie pod Bydgoszczą.**

Leon Wyczółkowski. fot. Stanisław Antoni Prószyński, 1882

LEON WYCZÓŁKOWSKI: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

Leon Wyczółkowski przy pracy, 1932

MARYNA MNISZCHÓWNA BURZLIWE LOSY ROSYJSKIEJ CARYCY

Leon Wyczółkowski odebrał staranną akademicką edukację malarską, co wpłynęło w początkowym okresie twórczości na skoncentrowanie się artysty na malarstwie historycznym. Obrazy o takiej tematyce Wyczółkowski zaczął malować pod kierunkiem Wojciech Gersona w Klasie Rysunkowej. Wpływ na malarstwo historyczne Wyczóła z pewnością miały również studia w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych pod okiem Aleksandra Wagnera, węgierskiego malarza historycznego, oraz dalsze studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Jana Matejki. Sceny historyczne artysty miały jednak najczęściej charakter rodzajowy. Brak w nich pogłębionego, symbolicznego znaczenia. Najstarszym znanym nam dzisiaj obrazem malarza o takim charakterze jest kompozycja „Królewicz Kazimierz i Długosz" przedstawiająca odnalezienie przez Jan Długosza przyszłego świętego, Królewicza Kazimierza.

Niezwykłe koleje losu Maryny Mniszchówny, polskiej szlachcianki, żony dwóch kolejnych Dimitrów Samozwańców i pierwszej kobiety koronowanej na carycę Rosji były w epoce źródłem inspiracji dla wielu literatów. Maryna Mniszchówna stała się bohaterką dramatów, m. in. Friedricha Schillera, Aleksandra Puszkina, Józefa Korzeniowskiego czy Karola Szajnochy. Zygmunt Krasiński opisał zaś jej losy w powieści historycznej „Agaj-Han". W czasach współczesnych Wyczółkowskiemu, Józef Szujski w 1875 roku stworzył natomiast dramat zatytułowany „Maryna Mniszchówna", wystawiony krótko potem na deskach krakowskiego teatru.

Maryna Mniszchówna stała się bohaterką kilku historycznych płócien Wyczółkowskiego. Pierwszą kompozycję zatytułowaną „Maryna Mniszchówna" namalował w 1877 roku. Był to kolejny, po „Obronie Trembowli", „Barbarze Radziwiłłównie" i „Św. Wojciechu i Św. Kazimierzu" temat historyczny, stworzony pod wpływem akademickiej edukacji. Obraz uznaje się dzisiaj za zaginiony, natomiast jego akwarelowa wersja posłużyła do wykonania ilustracji dla czasopisma „Kłosy" w 1878 roku oraz do „Biesiady Literackiej" w 1885. W 1881 roku Wyczółkowski stworzył replikę olejną obrazu, która pozostaje dzisiaj w zbiorach prywatnych. Obraz wykazywał jeszcze wyraźnie cechy malarstwa akademickiego, zarówno w układzie postaci, wyrazistym typie urody, nieco teatralnym zakomponowaniu oraz precyzyjnym oddaniu detalu i materii stroju carycy.

Do pierwszego z obrazów pozowała Wyczółkowskiemu żona artysty Ludomira Benedyktowicza, Maria Skalska. Wiemy, że obu artystów łączyła serdeczna przyjaźń. We wspomnieniach o Wyczółkowskim, Adam Kleczkowski pisał: „Wyczółkowski żył z Benedyktowiczem; jego żona piękna kobieta, bardzo inteligentna i zapobiegliwa. Mieszkali na ul. Mikołajskiej. Tam chodził Wyczółkowski i malował Benedyktowiczową jako Marynę Mniszchównę, oprócz tego portret jej na palecie, dziś w zbiorach Jasieńskiego" (Adam Kleczkowski, Notaty z rozmów z Leonem Wyczółkowskim, Okres Krakowski 1895-1914, [w:] Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia, s. 74).

Maryna Mniszchówna z synem, ukrywająca się przed pogonią, wg. obrazu Leona Wyczółkowskiego

Fragment ten sugeruje, iż Wyczółkowski stworzył na palecie malarskiej wizerunek żony Benedyktowicza. Na wszystkich znanych kompozycjach malarza caryca posiada rysy twarzy Marii Skalskiej. Prezentowany w ofercie aukcyjnej portret na palecie, zatytułowany na nalepce z Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego „Maryna Mniszchówna" może być zatem tożsamy z portretem opisany we wspomnieniach Kleczkowskiego, który miał znajdować się w momencie spisywania wspomnień w kolekcji Feliksa Jasieńskiego.

W prezentowanym dziele artysta wykazał się umiejętnością wydobycia twarzy kobiety, modelowanej odcieniami ugrów i żółcieni, z ciemnego, niemal czarnego tła. W kompozycji uwidacznia się zainteresowanie Wyczółkowskiego efektami świetlnymi, jak i dążenie do pogłębionej analizy psychologicznej modelki. Portret odchodzi już od realistyczno-akademickiej konwencji scen historycznych malarza. W sposobie modelowania twarzy kobiety daje się zauważyć tendencję charakterystyczną dla dojrzałych obrazów artysty, który chętnie sięgał wówczas po wyraźne kontrasty kolorystyczne i światłocieniowe. Malował dynamicznie wzbogacając fakturę impastami, które decydowały o ekspresyjnych walorach wielu z jego dzieł.

132

FELIKS STANISŁAW JASIŃSKI

1862-1901

Zsyłka na Syberię, 1897

olej/płótno, 160 x 240 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Feliks Władysław Jasiński | 1897 r. | Warszawa'

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
17 100 - 21 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Poznań

Trudno oszacować skalę wpływu wydarzeń roku 1863 na sztukę polską. Powstanie Styczniowe było nie tylko inspiracją kilku pokoleń artystów, lecz także realnym wydarzeniem w życiu wielu z nich. Najbardziej znanym malarzem-powstańcem był oczywiście Maksymilian Gierymski, autor „Patrolu powstańczego" (1873, Muzeum Narodowe w Warszawie) czy „Powstańca 1863 roku" (ok. 1869, Muzeum Narodowe w Warszawie). Gdy wybuchło powstanie, był studentem Instytutu Politechnicznego Rolnictwa i Leśnictwa w Puławach. Zaciągnął się do oddziału, mając zaledwie 17 lat, dlatego czas ten musiał szczególnie silnie odbić się na jego psychice. Wiele cech wspólnych z pracami Gierymskiego, ma obraz powstania styczniowego, który pojawiał się w twórczości Adama Chmielowskiego, który dołączył do powstania styczniowego jako osiemnastolatek. W kompozycjach takich jak na przykład w „Biwaku powstańców w lesie (Na pikiecie)" (1873-1874) zauważyć można podobieństwa ukazaniu codzienności zamiast patosu czy skupieniu uwagi na pejzażu.

Oczywiście temat ten pojawiał się również w twórczości artystów, którzy w Powstaniu udziału nie brali. Najbardziej oczywistym przykładem jest Artur Grottger i jego cykl rysunków „Warszawa I", które tworzył w Wiedniu, na podstawie wieści nadchodzących z ziem polskich. Pewnie właśnie dlatego stworzył taki obraz powstania, który odnajdujemy na jego kartonach i płótnach: wyidealizowany, wzniosły i heroiczny. Gierymski czy Chmielowski, doświadczeni przyziemnym, okrutnym życiem obozowym i odartą z patosu walką, malowali powstanie w zupełnie odmienny sposób – może nie tak porywający jak u Grottgera, ale bardziej prawdziwy. W powstaniu brali udział m.in. Kazimierz Alchimowicz, Ignacy Jasiński, Antoni Kozakiewicz, Władysław Malecki czy Ryszard Oknińsk,i którzy również odtwarzali na swoich płótnach wspomnienia sytuacji z własnych powstańczych doświadczeń. Należy również pamiętać o całym pokoleniu artystów, którzy w 1863 roku byli dziećmi lub urodzili się zaraz po Powstaniu, które dotknęło w bezpośredni sposób ich rodziny, byli świadkami spotkań konspiracyjnych w domu itd. Niekiedy było to na tyle silne doświadczenie, że wykorzystywali tę tematykę w swojej późniejszej twórczości, często dopiero po wielu latach. Przykładem mogą być obrazy Antoniego Piotrowskiego, Stanisława Masłowskiego, czy prezentowany w katalogu aukcyjnym obraz Feliksa Władysława Jasińskiego.

Jasiński, artysta urodzony w 1865 roku, Powstania nie pamiętał, zetknąć musiał się natomiast z serią represji, które spotkało polskie społeczeństwo. Obraz „Zsyłka na Sybir" włącza się w rozbudowany wątek o tematyce sybirskiej w malarstwie polskim. Natychmiast po stłumieniu walk powstańczych zaczęły się represje. Kilkadziesiąt tysięcy powstańców skazano na śmierć, katorgę lub zesłano na Syberię. Podjęto także zintensyfikowaną rusyfikację społeczeństwa. W 1867 roku zlikwidowano resztki autonomii Królestwa Polskiego, rozpoczynając jeden z najcięższych okresów w dziejach polskiego społeczeństwa. Kompozycja Jasińskiego przedstawia dramat wędrówki zesłańców pilnowanych przez konwojenta przez śnieżną otchłań Syberii. Ponad sylwetkami mężczyzn góruje pień powalonego i martwego drzewa, który zyskuje wymiar symboliczny.

133

LUDWIK STASIAK

1858-1924

Autoportret

olej/tektura, 49 x 67 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.g.: 'Ludwik Stasiak'

estymacja:
22 000 - 30 000 PLN
4 700 - 6 400 EUR

LITERATURA:
okładka książki Bolesława Kozłowskiego „Jeszcze człapię", Katowice 2009 (tylna okładka)

Ludwik Stasiak to zapomniany mistrz młodopolskiego malarstwa krajobrazowo-folklorystycznego. Od 1879 roku studiował filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim i malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych. W 1886 roku, ukończywszy studia malarskie, wyjechał do Wiednia i Monachium. Kolejne dekady przyniosły mu uznanie na rodzimej scenie artystycznej. Wielokrotnie wystawiał w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Od 1895 roku osiadł w rodzinnej Bochni. W epoce wykonywał popularne ilustracje na potrzeby „Tygodnika Ilustrowanego", „Bluszczu" czy „Kłosów". Jego malarstwo koncentrowało się na wiejskiej tematyce rodzajowej. Bliżej przełomu wieków zainteresował się twórczością prozatorską: stworzył liczne powieści historyczne, nowele i opowiadania. Był autorem artykułów i książek, w których podważał niemieckocentryczną narrację na temat średniowiecznej i nowożytnej sztuki Krakowa (m.in. „O narodowości Wita Stwosza", 1910).

Tworzył kompozycje rodzajowe, historyczne, symboliczne, alegoryczne, pejzażowe, religijne a także portrety i autoportrety. Prawdziwy rozgłos przyniosły mu przedstawienia kwiatów, które malował całymi seriami. Początkowa faza jego twórczości wykazywała dużą zależność od wpływów monachijskich, późniejsza związana była z szeroko rozumianym realizmem, także modernizmem oraz secesyjną stylizacją. Obrazy i szkice Stasiaka przepełnione są wspaniale ujętymi insygniami monarszymi, lichtarzami, kartuszami herbowymi, naczyniami liturgicznymi – co wskazuje na charakterystyczną dla szkoły matejkowskiej perfekcję rysunku, na przywiązanie do szczegółów oraz wiernego oddania zewnętrznych cech przedmiotu, architektonicznych detali, draperii, wyrobów rzemiosła. W prezentowany „Autoportrecie" do głosu dochodzą również inspiracje malarstwem Jacka Malczewskiego, zarówno w zakresie formy jak i tematyki. Stasiak, podobnie jak Malczewski, ukazuje się nam w autoportrecie jako stwórca i kreator.

134 †

ALFONS KARPIŃSKI

1875-1961

Róże herbaciane w wazonie, 1941-1945

olej/tektura, 100 x 35 cm
sygnowany wewnątrz kompozycji po prawej: 'A. Karpiński'

estymacja:
22 000 - 30 000 PLN
4 700 - 6 400 EUR

„Gdy Wiosna nadejdzie - mówi Karpiński - co parę dni kupuję pęki róż, bez których nie mogę się wprost obejść. One dla mnie są szkołą kolorytu. Ich to subtelnym tonacjom zawdzięczam bardzo wiele. Nikt nie uwierzy, ile subtelnych odcieni i półtonów mieści się w jednym kwiecie róży. Na pozór się tego nie widzi. Dopiero, gdy się zacznie malować, spostrzega się, jak wielką jest skala tonów i półtonów, które składają się na szatę tego królewskiego kwiatu".

Franciszek Klein, „Czas", 1928, nr 40, s. 3

135

MARIAN KULESZA

1878-1943

Martwa natura z figurką "Gefangener Vogel" ("Uwięziony ptak")

olej/płótno, 47 x 61 cm
sygnowany l.d.: 'M. KULESZA'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

Marian Kulesza początki edukacji artystycznej odebrał w Warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona, następnie w roku akademickim 1899/1900 nauki pobierał w Krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod okiem Floriana Cynka. Od 1900 roku studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu pod kierunkiem Dymitra Kardowskiego. Studia ukończył w 1909 roku. Za dyplomowy obraz „Umarła" uzyskał odznaczenie Akademii. Przez krótki okres po ukończeniu studiów pracował w petersburskiej Akademii, biorąc regularny udział w wystawach uczelni. W 1912 roku udał się w podróż artystyczną po Europie, odwiedzając między innymi Florencję, Neapol, Paryż oraz Brukselę. Około roku 1919 osiadł na stałe w Wilnie, aktywnie uczestnicząc w życiu artystycznym miasta. Należał między innymi do Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, Rady Zrzeszeń Artystów oraz Klubu Włóczęgów. Po rozłamie w 1931 roku był jednym z założycieli Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Sztuk Plastycznych.

Zasłynął głównie jako portrecista, malarz zabytkowej architektury, wnętrz oraz martwych natur. Spuścizna plastyczna Kuleszy jest bardzo mocno osadzona w manierze szkoły wileńskiej, charakteryzującej się odwoływaniem do dawnych mistrzów oraz do malarstwa stawiającego na pierwszym planie precyzję rysunku oraz opanowania warsztatu artysty. W przypadku prezentowanej w katalogu martwej natury, do głosu dochodzą również echa stylistyki Art Deco, charakterystycznej dla twórczości artysty z lat 20. i 30. Interesującym elementem kompozycji jest przedstawiona, porcelanowa figurka „Gefangener Vogel" (Uwięziony ptak), projekty Josefa Lorenzla z ok. 1925 r. Produkowały ją różne wytwórnie, głównie wiedeńska Manufaktura i Fabryka Porcelany i Majoliki Goldschreider. Co ciekawe w okresie powojennym produkował ją także katowicka Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt". Cechami tego stylu miały być: precyzyjny rysunek oparty na wyraźnie prowadzonej linii, która obrysowywała i zamykała kontury przedmiotów, prosta i statyczna kompozycja, linearna konstrukcja obrazu.

M. KULESZA

136

STEFAN FILIPKIEWICZ

1879-1944

"Kwiaty"

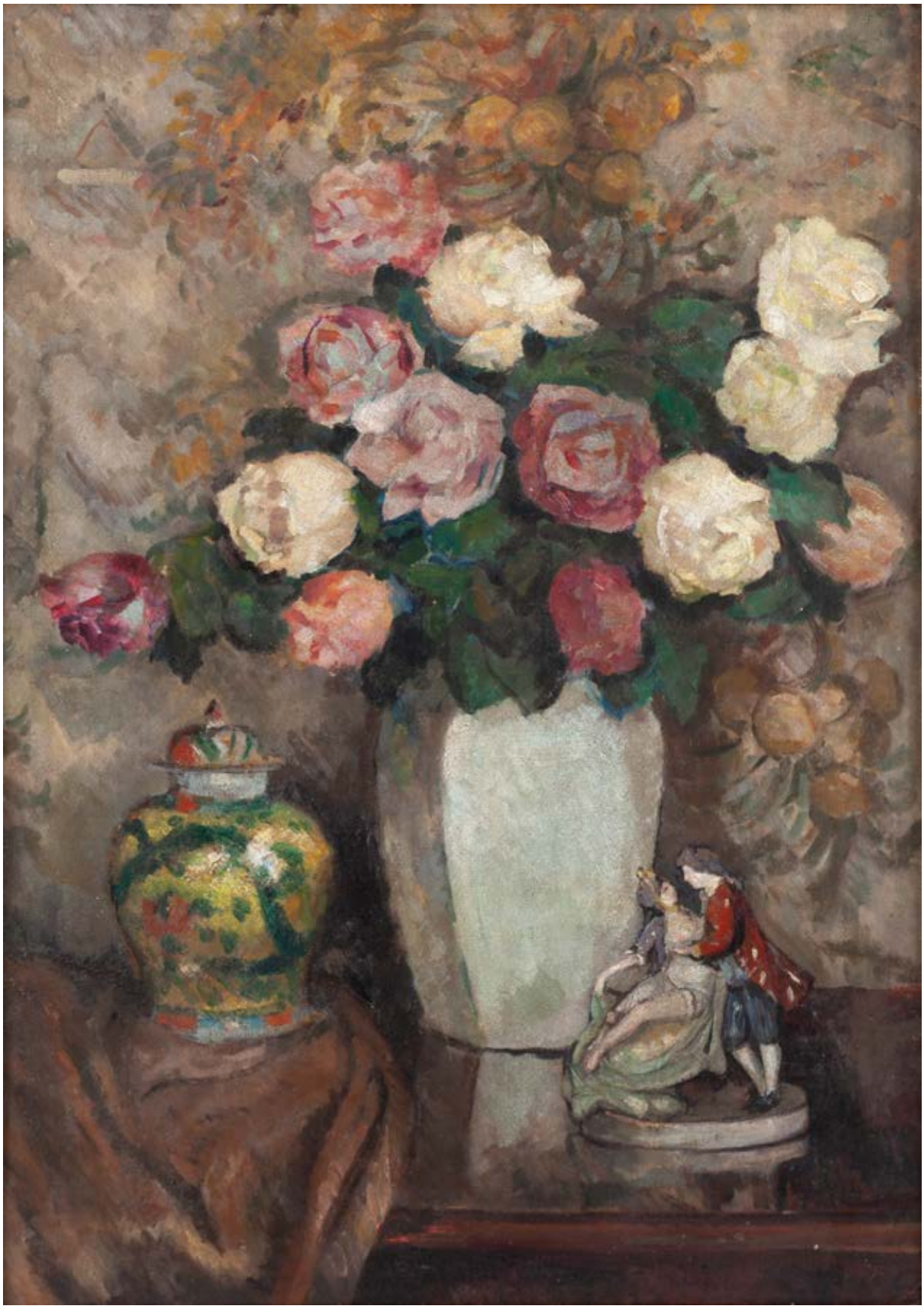
olej/płótno, 95,5 x 67,5 cm
na odwroci papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z opisem obiektu
stempel Składu Przyborów Malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

WYSTAWIANY:
Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków

„(...) kolorysta pierwszorzędny, który z nadczułością, niedostępną dla przeciętnego oka chwyta i harmonizuje wszystkie drgnienia i odcienia światła i barwy (...)".

Wacław Husarski, Stefan Filipkiewicz, „Tygodnik Ilustrowany" 1924, nr 16, s. 247-248



137

STEFAN FILIPKIEWICZ

1879-1944

Róże w wazonie, 1923

olej/płótno, 90 x 62 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Stefan Filipkiewicz | 1923'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

„Problem zestrojenia barw, zanurzonych w refleksach słońca i odtworzenie migotliwej gry różnokolorowych cieni, problem trudny, a malarsko bardzo nęcący, znajduje tu zawsze świetne, a za każdym razem inne rozwiązanie. W tych kwiatach i martwych naturach jest wygrana cała gama nastrojów uczuciowych: jedne są gorące, radosne i wyzywające, inne zgaszone i melancholijne, inne jeszcze toną w zamyśleniu i rozmarzeniu zmierzchowych godzin".

Władysław Kozicki, Stefan Filipkiewicz, „Sztuki Piękne" 1926-27, r. 3, s. 97-98

138 †

KONSTANTY SZEWCZENKO

1910-1991

Para w objęciach

olej/płótno, 56 x 47 cm
sygnowany p.d.: 'K. Szewczenko'
na odwrociu dedykacja: 'DOBREMU I SZLACHETNEMU | STANISŁAWOWI | KONSTANTY'
na krośnie malarskim papierowa nalepka zakładu stolarskiego

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, luty 2017
kolekcja prywatna, Polska

Edukację artystyczną rozpoczął w Instytucie Sztuk Plastycznych w Warszawie (1927-1928). Następnie studiował w warszawskiej ASP pod kierunkiem Felicjana Kowarskiego i Tadeusza Pruszkowskiego (1928-1932). Malował głównie obrazy sztalugowe - orientalne sceny rodzajowe, portrety i wizerunki rybaków. Zajmował się również scenografią: w latach 1934-1935 współpracował z Teatrem Rozmaitości. Pracował dla wydawnictwa „Atlas" we Lwowie, a także zamieszczał ilustracje w „Kurierze Porannym". Jest autorem portretów Ignacego Mościckiego czy Edwarda Rydza-Śmigłego. Wystawiał w kraju (1938, Polskie Typy Regionalne, Salon Sztuki, Warszawa; 1947, Wystawa Grupy Artystów Niezależnych) i za granicą (wystawa indywidualna w Galerii G. Tomalskiego w Nowym Jorku, 1964). Jego prace znajdują się m. in. w kolekcji Muzeum Wojska Polskiego.

139 †

ADAM STYKA
1890-1959

"A krokodyl spokojnie odpłynął", przed 1923

olej/płótno, 60 x 73 cm
sygnowany p.d.: 'ADAM | STYKA'
na ramie papierowa nalepka inwentarzowa z numerem: '56'
na krośnie malarskim nalepki aukcyjne

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
10 700 - 15 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja

LITERATURA:
porównaj: Wacyf Boutros-Ghali, Les Perles éparpillées. Contes et légendes arabes, wyd. „M. Chulliat", Paryż 1923 (publikacja zawierająca fotograwiury wykonane według obrazów Adama Styki), s. nlb

ADAM
STYKA

Adam Styka był malarzem pochodzącym z słynnej artystycznej rodziny Styków. Jego ojciec Jan oraz młodszy brat Tadeusz również byli malarzami. Początkowo podjął studia związane z matematyką oraz inżynierią, lecz porzucił je ze względu na zainteresowanie malarstwem. Rozpoczął swą edukację artystyczną w Paryżu, w École Nationale des Beaux Arts, w której studiował w latach 1908-1912. Na początku swej drogi malarskiej lubował się w scenach rodzajowych, natomiast jego zainteresowania uległy zmianie po podróży do Afryki Północnej w 1911. Od tego mementu jego twórczość zdominował orientalizm. Motywów poszukiwał podczas odbywanych wielokrotnie wypraw do Maroka, Algieru, Tunisu oraz Egiptu. Jako dwudziestolatek wystawiał oraz debiutował na paryskim Salonie obrazem „Orientalista". W 1914 roku brał udział między innymi na wielkiej Wystawie Orientalistów w Grand Palais. Coraz częstsze wyprawy do Afryki owocowały nowymi kompozycjami, prezentującymi karawany, sceny z życia nomadów, życie uliczne, osadzone w orientalnym pejzażu sceny biblijne, a przede wszystkim pełne erotycznego napięcia wizerunki kobiet i ich kochanków. Dał się poznać jako wybitny malarz efektów świetlnych. Za pomocą precyzyjnego akademickiego warsztatu, i z zapałem podróżnika, potrafił brawurowo odtworzyć północno-afrykańskie sceny uwodzące widzów witalną siłą.

Wystawiał głównie za granicą, rzadziej w Polsce, jedynie w okresie międzywojennym, w warszawskiej Zachęcie. Publiczność bardzo pozytywnie odbierała jego sposób postrzegania świata, a wystawiane obrazy szybko zyskiwały nowych nabywców. Oprócz scen orientalnych, interesowała go również religijność. Parał się również tworzeniem ilustracji książkowych. Do jednych z najsłynniejszy realizacji należy opracowanie przedstawień do „W pustyni i w puszczy" Henryka Sienkiewicza. Po II wojnie światowej Adam Styka wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Nadal tworzył obrazy, malował pejzaże, poszerzając swój o wizerunki mieszkańców Meksyku oraz Arizony.

Prezentowana w katalogu praca „A krokodyl spokojnie odpłynął", powstała w 1923, i przypada na szczytowy okres twórczy Adama Styki. Artysta był wówczas zaprawionym malarzem-podróżnikiem, którego pochłonęły orientalizujące motywy. Oferowana kompozycja ukazuje pełnię umiejętności malarskich Styki, które przejawiały się świetną znajomością etniczności północnej Afryki. Twórca bawi się tutaj tematyką oraz ukazując iście nierealną scenę. Jego bohater stojąc na krokodylim grzbiecie, przeprawia się przez rzekę, trzymając na głowie amforę. Całość została skąpana w ciepłych promieniach słońca, co zdecydowanie dodaje intrygującego klimatu scenerii.

Jeden z amerykańskich recenzentów w następujących słowach opisywał spotkanie z malarstwem artysty: „Przejdźmy do pomieszczenia gdzie znajdują się ludzie Wschodu Adama Styki, a natychmiast temperatura zdaje się wzrastać; gdyż te sceny z Algieru i Egiptu tak są gorące w kolorze, jak gdyby każdy, z tych krajobrazów palił się od słońca. Wysokiego klucza kolory podstawowe burzą się oddane ze wspaniałym realizmem ponurych, o długich członkach wielbłądów, melancholijnych osłów; błyszczących w słońcu skał i piachów, jak szczecina, na wpół spieczonych drzew, co skwierczą w słońcu, wody bardziej płynnej niż sama „aqua pura" — czasem niewiarygodnie, obficie błękitne z intensywnymi refleksami. Taką oszałamiającą świetlistość, barwę i żar rzadko widuje się nawet we wschodnich obrazach. Są to obrazy, których pominąć nie powinien żaden miłośnik energii zawartej w zmysłowym pięknie" (A. Bridle „The Toronto Daily Star", 4 III 1937, cyt. za: Cz. Czapliński, „The Styka Family Saga/Saga rodu Styków", New York 1988, s. 152–153).

140

PANTALEON SZYNDLER

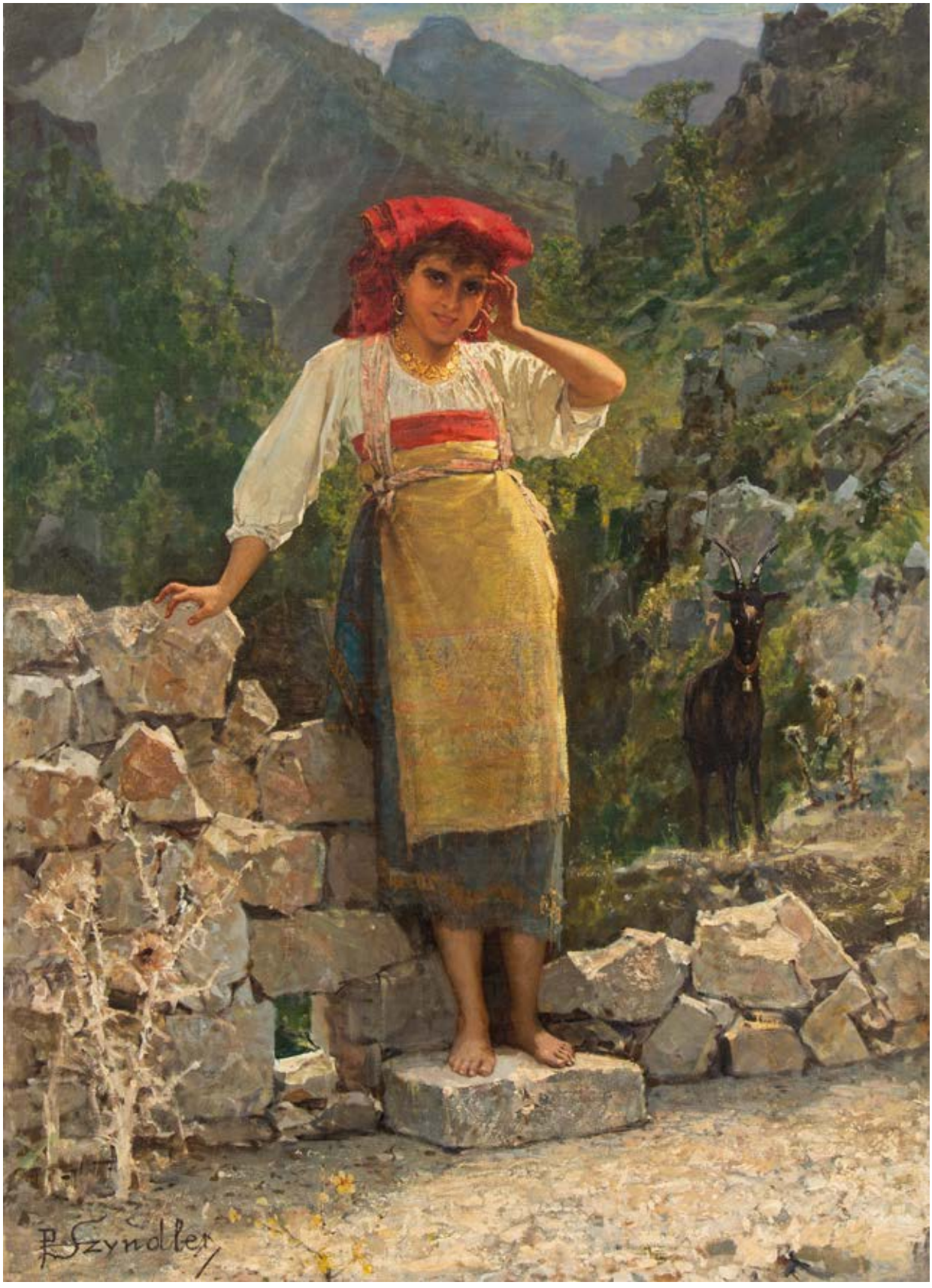
1846-1905

"Szczęśliwa pasterka z Picinisco w okolicach Neapolu"

olej/płótno (dublowane), 93 x 67 cm
sygnowany l.d.: 'PSzyndler'
opisany na odwrociu: 'Une heureuse | Bergère | à Pichinisko | (dans les environs | : de Naples)'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Ostoya, lipiec 2015
kolekcja prywatna, Polska


P. Szyndler

PANTALEON SZYNDLER - W KRĘGU AKADEMIZMU

Twórczość Pantaleona Szyndlera należy sytuować w kontekście akademicko-orientalnego nurtu malarstwa europejskiego. Artysta początkowo kształcił się w warszawskiej Klasie Rysunkowej u Rafała Hadziewicza (1860-1969). W Warszawie artysta uzyskał stypendium im. Józefa Simmlera i jeszcze tego samego roku wyjechał do Rzymu, aby kontynuować edukację w pracowni Francesca Coghettiego. Dalsze studia podjął również w monachijskiej Akademii, rzymskiej Akademii Św. Łukasza, a następnie w paryskiej Szkole Sztuk Pięknych u akademika Alexandre'a Cabanela. Szyndler wiele podróżował, m.in. do Włoch, Anglii, Holandii, na Krym i Podole, skąd zaczerpnął liczne motywy swojego malarstwa.

Bohaterkami obrazów Szyndlera były w ostatniej ćwierci XIX wieku przede wszystkim odaliski, hurysy, niewolnice, sułtanki, córy Persji i inne roznegliżowane mieszkanki tureckich haremów. Tematyka tej sztuki nie wynikała jednak z erotycznych obsesji artysty, ale wiązała się z szerszym fenomenem kultury artystycznej tego czasu: orientalizmem. Zainteresowanie kulturą Wschodu było w czasach Szyndlera właściwie powszechne. Ekspansja kolonialna mocarstw europejskich na Wschodzie, przede wszystkim w Egipcie i krajach Magrebu dała o sobie znać z całą mocą w malarstwie – przez cały wiek XIX, od czasów słynnej kampanii Napoleona malarze chętnie jeździli do krajów arabskich uwieczniając tamtejsze pejzaże, architekturę, kostiumy, typy etnograficzne, czy – jak Szyndler – snując fantazje na temat prywatnej strony życia muzułmańskich bogaczy. Oczywiście, można powiedzieć, że orientalizm przybierał niekiedy charakter na poły pornograficzny (lub niemal masochistyczny jak np. na słynnym obrazie Żmurki, „Z rozkazu Padyszacha", na którym widzimy nagie ciało niewolnicy uduszonej z rozkazu jej okrutnego kochanka). Zazwyczaj jednak erotyzm wizerunków hurys jest „oswojony" i łagodny. Z takim buduarowym modusem mamy do czynienia właśnie w malarstwie Szyndlera. Artysta, zaliczany w poczet orientalistów późnego romantyzmu, zasłynął z prac o charakterystycznych tytułach: „Hurysa", „Turczynka", „Dramat w seraju", „Przed kąpielą" (w dwóch wersjach), „W haremie". Oglądamy na nich bardziej lub mniej śmiałe wizerunki młodych kobiet, niekiedy zupełnie rozebranych, czasem ledwo odsłaniających swoje ciało. Konserwatywnie nastawiona część polskiej krytyki artystycznej wielokrotnie patrzyła na Szyndlera przez pryzmat obyczajowego skandalu. Znana jest przede wszystkim burza dotycząca „Ewy" z 1889 roku. Praca po wystawieniu w Warszawie wzbudziła kontrowersje: z jednej strony chwalono artystę za głębokie poczucie prawdziwego idealizmu, z drugiej strony zauważano zbyt erotyczny charakter ciała Ewy.

Malował jednak również spokojniejsze w wymowie sceny rodzajowe, czasem pejzaże, a przede wszystkim portrety. W 1882 portretował np. Cypriana Kamila Norwida, z którym był blisko zaprzyjaźniony. W swej twórczości sięgał też do wątków literackich, malując motywy zaczerpnięte z dramatów W. Szekspira czy polskiej poezji romantycznej. Prezentowany w ofercie obraz „Włoszka z okolic Neapolu (Picinisco)" należy do charakterystycznych typów kobiecych podejmowanych przez licznych akademickich malarzy XIX wieku. Jest to dobrze rozwiązana kompozycja, w której artysta wykazuje się umiejętnością malowania nie tylko postaci modelki, ale również materii – skóry, elementów ubioru wykonanego z różnych materiałów oraz krajobrazu. Obraz jest klasycznym dziełem akademizmu, odznaczającym się dużymi walorami warsztatowymi. Malarz szczegółowo opracował detal, nie rezygnując jednak z pewnej swobody malarskiej, o czym świadczy żywiołowo malowana partia białego, płóciennego odzienia oraz znajdującego się za postacią włoszki górskiego pejzażu. Jedwabiście gładkie ciało dziewczyny skontrastowane jest z fakturalnymi partiami. Obraz Szyndlera oddziałuje z jednej strony efektami chropowatej faktury, lśnień i błysków, dowodząc wrażliwości twórcy nie tylko na wdzięki kobiecej urody, ale także wartości czysto malarskie.

Pantaleon Szyndler, Ewa, Muzeum Narodowe w Warszawie

Pantaleon Szyndler, Dziewczyna w kąpieli, 1881-1884, Muzeum Narodowe w Krakowie

141 †

EUGENE ANSEN-HOFMANN

1862-1955

Lekcja muzyki

olej/płótno, 106 x 69 cm
sygnowany p.d.: 'E. Ansen'
na odwrociu opisany numer: '857'
trudno czytelny okrągły stempel (powtórzony na krośnie malarskim)
papierowa nalepka inwentarzowa z liczbą: '140'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
3 900 - 5 200 EUR

„Współczesna miejska tematyka rodzajowa zyskała znaczną popularność od lat sześćdziesiątych XIX w. [...] Oglądamy salony, gabinety, buduary, sypialnie. Życie intymne i życie światowe. Narodziny, zaręczyny, małżeńskie sprzeczki. Parki, teatry, operetki, cafe-chantants. Towarzyskie wizyty i potajemne schadzki".

Maria Poprzęcka, Akademiz, Warszawa 1989, s. 207-208

142

GEORGES-ARTHUR JACQUIN

1851-1932

Spotkanie

olej/płótno, 54,5 x 66 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'JACQUIN'
opisany na krośnie malarskim: 'arthur Jacquin - Paris Schüler von Gerome'
papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:
55 000 - 70 000 PLN
11 800 - 15 000 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, grudzień 2015
kolekcja prywatna, Polska

Georges-Arthur Jacquin to artysta – malarz pochodzący z Francji, żyjący w latach 1851-1932. Twórca ten odnalazł się przede wszystkich w technice olejnej i akwareli, natomiast nie była mu obca również grafika, ceramika, emalierstwo oraz projektowanie biżuterii. W jego dorobku artystycznym możemy odnaleźć portrety oraz sceny rodzajowe. Wśród technik graficznych zajmował się głównie drzeworytem oraz akwafortą. Od 1896 parał się również krytyką sztuki. Zamieszkiwał 7. dzielnicę przy rue du Général Bertrand. Wykształcenie malarskie zdobył pod okiem Foulongne'a, Gérôme'a oraz Jacquin'a. Obecnie można podziwiać kolekcję jego prac w „cabinet d'estampes" Jacguesa Douceta, w Institut National d'Histoire de l'Art.

143

F. BONIER

(XIX w.)

Scena rodzajowa w kuchni, 1874

olej/deska, 39 x 30,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'FB (?) 874'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 600 - 3 900 EUR

Od XVIII wieku popularność malarstwa rodzajowego rosła nieprzerwanie z każą dekadą, aż do końca XIX stulecia. Rozwijało się ono na uboczu głównych nurtów malarstwa akademickiego, takich jak malarstwo historyczne czy alegoryczne. Jednakże stale poszerzał się zasięg jego odziaływania. Zyskiwało ono także kolejnych zwolenników, stając się w drugiej połowie XIX wieku najpopularniejszym gatunkiem tematycznym malarstwa akademickiego. Dziewiętnastowieczne malarstwo o charakterze rodzajowym zakorzenione było w tradycji osiemnastowiecznego malarstwa francuskiego i jego mistrzów takich jak Jean-Baptiste Siméon Chardin, malarza skromnych scen z życia codziennego i martwych natury, oraz Jean-Baptiste Greuze'a, dla którego rodzajowa tematyka służyła do etycznego i moralnego pouczania. Dla obu artystów prototypem była oczywiście sztuka Holendrów. W obrazach o tematyce rodzajowej w XIX stuleciu temat dziecka i dzieciństwa cieszył się dużą popularnością. Próbowano utrwalać za pośrednictwem malarstwa niepowtarzalny urok, ulotność pewnych cech dziecięcej psychiki, takich jak ufność, beztroska, radość, ciekawość oraz poznawanie ludzi i świata, dar zabawy czy zdobywanie nowych doświadczeń życiowych. Często uwaga artystów skierowana była na ukazanie indywidulanych cech wyglądu i psychiki modela, jego chwilowego nastroju, który mógł się ujawniać w pozie lub geście, wyrazie twarzy lub w spojrzeniu. Właśnie w takim charakterze utrzymana jest prezentowana w katalogu scena rodzajowa F. Boniera

144 †

BOLESŁAW JAN CZEDEKOWSKI

1885-1969

Portret Rosy Machanek, 1913

olej/płótno, 79 x 63 cm
sygnowany i datowany pod ramą p.d.: 'Czedekowski B. 1913'
na ramie nalepka aukcyjna i nalepka z opisem oraz numer: '2244'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio z pracowni artysty
zbiory rodziny portretowanej
kolekcja prywatna, Polska

Malarz stosunkowo mało znany w Polsce, ponieważ większość życia spędził za granicą- w Austrii, Francji, Stanach Zjednoczonych. Najdłużej przebywał w Polsce w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Studia artystyczne odbył w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Po ukończeniu uczelni nadal pobierał nauki u znanego polskiego portrecisty Kazimierza Pochwalskiego. Zdobył rozgłos jako portrecista; przez pewien czas miał pracownię w Wiedniu. Portretował osoby z z kręgu arystokracji, wybitnych działaczy państwowych, duchownych wysokiej rangi.

145

STANISŁAW JAKUB ROSTWOROWSKI
1858-1888

Portret księżnej Łubieńskiej, 1883

olej/płótno (dublowane), 130,5 x 80,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'S Rostworowski. | 1883'
na krośnie malarskim dwie nalepki własnościowe oraz papierowa nalepka inwentarzowa
na ramie nalepka z fragmentarycznie zachowanym opisem: '[Rostworow]ski "Portret (...)'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
3 900 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja instytucjonalna, Warszawa

146 †

KONSTANTY BRANDEL

1880-1970

"Z Muzeum", 1908 (?)

olej/płótno, 52,5 x 72 cm (w świetle oprawy)
na krośnie malarskim fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka wystawowa
na krośnie oraz na ramie trudno czytelne odręczne opisy

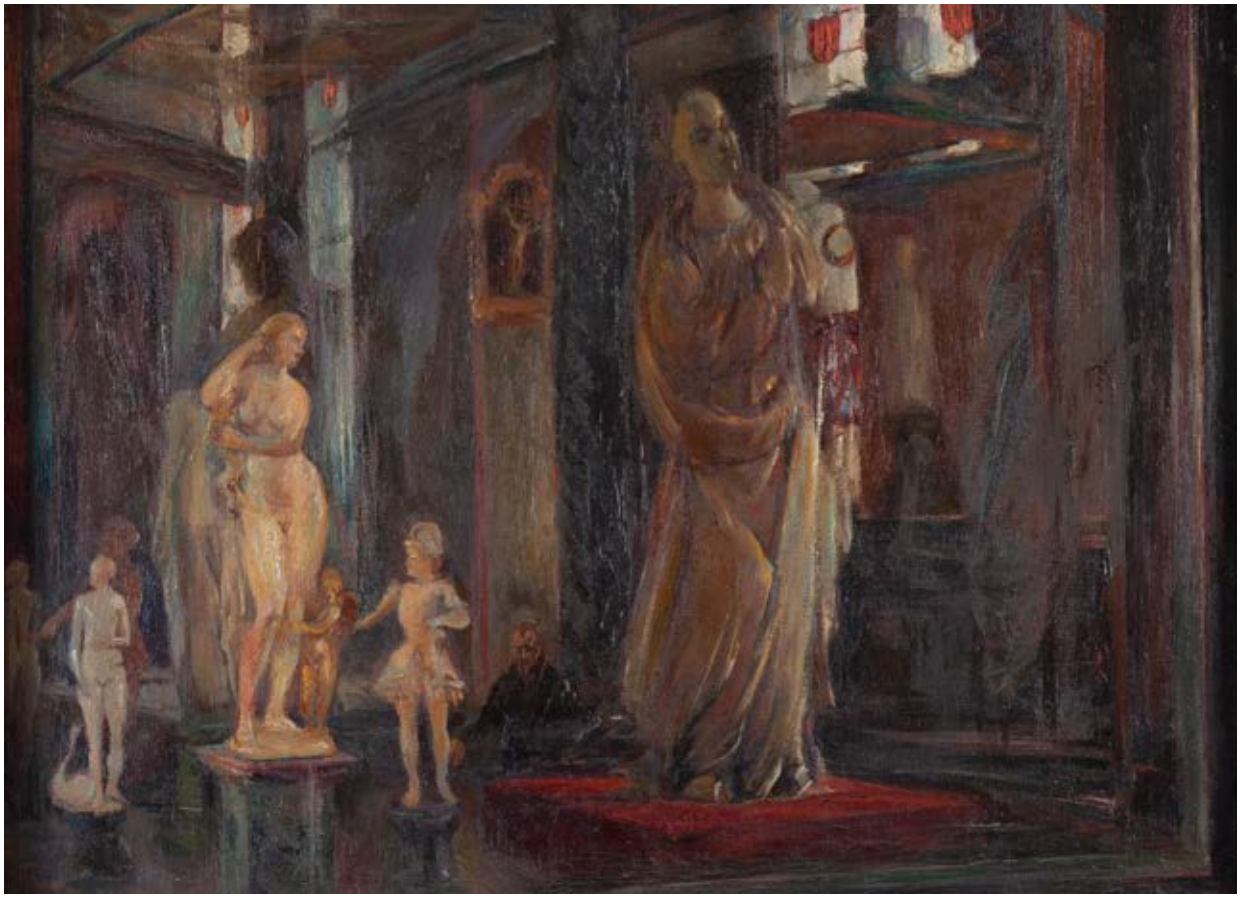
estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 500 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja historyka sztuki i konserwatora zabytków Witolda Dalbora (1905-1954), Zakopane (nabyty na początku lat 40. XX w.)
kolekcja spadkobierców Witolda Dalbora

WYSTAWIANY:
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Warszawa, 1908 (?)

LITERATURA:
Janina Wiercińska, Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 30 (?)
Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskiem za rok 1908, Warszawa 1909, s. 13 (?)

Konstanty Brandel był polski malarzem oraz grafikiem, który tworzył większość część swego życia w Paryżu. Należy do reprezentantów nurtu symbolistycznego w sztuce, który stał mu się bliski podczas nauki w latach 1900-1903 w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Na polskiej uczelni studiował pod kierunkiem Leona Wyczółkowskiego, Józefa Unierzyskiego oraz Józefa Mehoffera. Dalsze studia zdobył we Włoszech, a następnie przeprowadził się do Paryża, gdzie osiadł na stałe. We Francji studiował w akademii Vittiego, atelier „La Palette", uczęszczając również do École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts. W tym okresie zajął się tworzeniem ilustracji do dzieł literackich Dantego oraz Cypriana Norwida. Współpracował z wydawnictwem „Le Livre Moderne Illustré". Od 1920 był członkiem Société Nationale des Beaux-Arts, wstąpił też od 1929 do Société du Salon d'Automne. Ponadto należał do Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Krakowie oraz Związku Artystów Polskich we Francji. W 1939 mianowano go honorowym prezesem Związku Polskich Artystów Grafików. Jego malarstwo za życia zyskała duże uznanie. Na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu przyznano mu Wielki Srebrny Medal, zdobył również Grand Prix na międzynarodowej Wystawie „Sztuka i Technika" w Paryżu oraz Nagrodę Plastyczną „Kultury" w 1960. Jego prace wystawiano w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, w Paryżu na Salone des Artistes Français, Salon d'Automne, Salon des Artistes Indépendants oraz w Bibliotheque Nationale. Sztuka Brandla znalazła swych admiratorów również na północy Europy, w Sztokholmie, Kopenhadze, Helsinkach, a także za oceanem w Filadelfii, Nowym Jorku, Rio de Janeiro. Poetyka tego malarza miała swą symbolistyczną genealogię, której badacze szukają korzeni w intelektualnej oraz erudycyjnej fantastyce Moreau oraz Flauberta. W kompozycji „Z muzeum" pochodzącej z około 1908 roku, możemy doszukać się kontrastów światła i cienia, które świadczą o mistycznym przesłaniu. Wnętrza muzealnych galerii oraz zbytkowych budowli, szczególnie mocno oddziaływały na wyobraźnię artysty, widać to na przykładzie bardzo starannych szkiców, które wykonywał podczas swych podróży.



147

MIECZYSŁAW REYZNER
1861-1941

Pieśń wieczorna, 1913

olej/tektura, 103 x 74 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Mieczysław Reyzner | 1913'
na odwrociu papierowe nalepki aukcyjne oraz inwentarzowe

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 000 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Władysława Godynia, do 1998
kolekcja instytucjonalna, Polska

LITERATURA:
porównaj: pocztówka z reprodukcją obrazu, wyd. „Krakus", około 1915

Mieczysław Reyzner to polski malarz końca XIX oraz początku XX wieku, urodzony w 1861 we Lwowie. W roku 1880 postanowił wyjechać do Wiednia, by móc studiować malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych. Naukę kontynuował w Monachium do 1886 roku, a następnie powrócił do rodzinnego Lwowa. Od 1888 przebywał w Paryżu, gdzie w Okolicach Ogrodu Luksemburskiego oraz Rue Notre-Dame-des Champs otworzył własną pracownię. Wówczas utrzymywał ścisłe kontakty z artystyczną bohemą paryską oraz osiadłą tam polską kolonią. W tamtym okresie malował wiele portretów oraz pejzaży. Aktywnie wystawiał na Salonach Jesiennych oraz wystawach międzynarodowych, na przykład w Berlinie, Monachium oraz Wiedniu. Podczas pobytu we Francji, często udawał się na wycieczki nad morze, głównie do Bretanii. Surowy klimat Północy oraz ludność o silnym charakterze niezwykle oddziaływały na twórczość malarza. Równie silnie inspirowała go tematyka tatrzańska, którą zainteresował się po powrocie do rodzinnego kraju. W 1892 stworzył cykl przedstawień starych ludzi, a wydawnictwa epoki spopularyzowały jego trzy symboliczne kompozycje „Poranek", „Południe" oraz „Noc" (po raz pierwszy wystawione na wystawie powszechnej w 1889). Reyzner zasłynął przede wszystkim z wizerunków portretów kobiecych, a popis jego umiejętności możemy podziwiać w prezentowanej w katalogu pracy z 1913. Większość dzieł artysty znajduje się obecnie w Galerii Lwowskiej oraz w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

148

PIOTR STACHIEWICZ

1858-1930

Sobotni promyk

olej/płótno, 71,5 x 100,5 cm
sygnowany l.d.: 'PStachiewicz'

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 000 - 3 900 EUR

POCHODZENIE:
Warszawski Dom Aukcyjny, lipiec 2020
kolekcja prywatna, Warszawa

Piotr Stachiewicz urodził się w 1858, początkowo ukończył Politechnikę Lwowską, w latach 1877-1883 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, u samego Jana Matejki. Po zdobyciu wykształcenia na polskiej uczelni, wyjechał w latach 1883-85 do Monachium, gdzie kontynuował studia na monachijskiej akademii u Ottona Seitza. Podróżował często do Włoch oraz Palestyny. Przez wiele lata był prezesem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Tematykę jego obrazów stanowiły przede wszystkim sceny rodzajowe, religijne, scen z historii starożytnej oraz chrześcijańskie oraz portrety młodych kobiet. Malował sprawnie w technice olejnej oraz pasteli. Charakterystycznym elementem dla jego malarstwa było ukazanie scen przynależnych do sfery sacrum w realiach ziemskiej rzeczywistości. Większość jego prac zakorzeniona jest bardzo mocno w estetyce symbolizmu. Poza malarstwem Stachiewicz zajmował się również ilustratorstwem, tworząc ilustracje między innymi do „Trylogii" oraz „Quo vadis" Henryka Sienkiewicza. Popularność przyniósł mu cykl obrazów „Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej" z 1893.

149 Ω

MARCIN GOTTLIEB

1867-1936

Monolog Hamleta, 1913

olej/tektura, 62 x 47 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Marcin Gottlieb 913'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
3 900 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kanada

„Być albo nie być, to wielkie pytanie.
Jeśli w istocie szlachetniejszą rzeczą
Znosić pociski zawistnego losu
Czy też, stawiwszy czoło morzu nędzy,
Przez opór wybrnąć z niego? - Umrzeć - zasnąć - I na tym koniec. - Gdybyśmy wiedzieli,
Że raz zasnąwszy, zakończym na zawsze Boleść serca i owe tysięczne Właściwe naszej naturze wstrząśnienia, Kres taki byłby celem na tej ziemi Najpożądańszym. Umrzeć - zasnąć. - Zasnąć !".

William Shakespeare, Hamlet, tłum. Józef Paszkowski, Warszawa 1973, s. 71 (Akt III, scena I)

150

WŁODZIMIERZ POPIEL

1878-1909

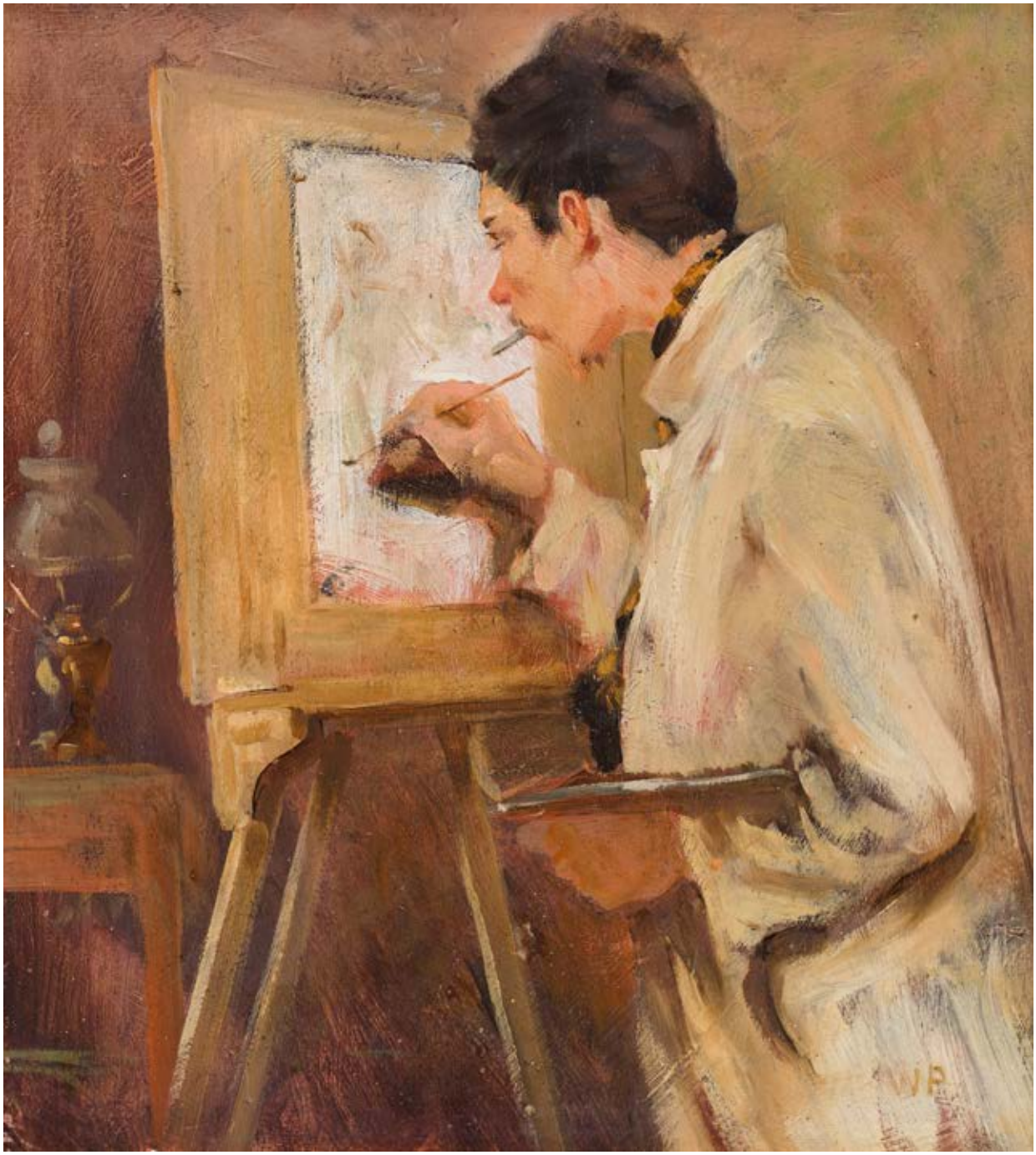
W pracowni artysty, około 1899

olej/deska, 26 x 24 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'WP'
na odwrociu fragment papierowej nalepki z drukowanym opisem: 'A. Sommer München Unteranger 19'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
spuścizay po malarzu Franzu Roubadzie (1856-1928)
dom aukcyjny Ketterer Kunst, Monachium, listopad 2019
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, Warszawa, czerwiec 2020

Dzieła Włodzimierza Popiela stanowią rzadkość na rynku sztuki, gdyż jego twórcze życie zamknęło się w zaledwie dwunastu latach. Nauki pobierał w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, jak również w krakowskiej ASP pod kierunkiem Jacka Malczewskiego. Związany był ze środowiskami artystycznymi Lwowa, Wiednia i Monachium. Popiel zdobył uznanie publiczności jako pejzażysta, określany był jako „bardzo subtelny i wyrobiony malarz wieczornych nastrojów pejzażowych". Wystawiał w lwowskim i krakowskim TPSP. Można przypuszczać, iż prezentowany w katalogu obraz „Przy sztaludze" jest autoportretową wizją artysty. Tworzenie przez artystów swoich autoportretów było nie tylko jedną z konwencji gatunku, ale także pewnego rodzaju artystyczną deklaracją, która nasiąknięta była dziedzictwem epok od średniowiecza po czasy najnowsze. Popiel wybrał konwencjonalne ujęcie siebie, czyli przy pracy, przy sztaludze, z atrybutami malarskimi. Jednakże pozostaje ono subiektywną gloryfikacją swojej profesji, sposobem na wyrażenie swoich emocji i stosunku do swojej pracy. W kontekście dzieła doskonale pasują słowa: „Wszelkie tworzenie, podobnie jak wszelkie płodzenie jest walką ze śmiercią, z przemijaniem, z pochłaniającym wszystko upływem czasu, dążeniem do utrwalania siebie, do życia nadal, przynajmniej w swoich dziełach. Ale stworzenie autoportretu jest jeszcze czymś więcej; jest nie tylko wydaniem na świat jeszcze jednego dzieła, ale zarazem utrwaleniem pewnej części samego siebie. (...) Artysta, tworząc swój autoportret, czyni w stosunku do samego siebie to, co każdy portrecista czyni w stosunku do kogoś innego: utrwala swój wygląd, czyni z niego coś ostającego się w czasie, coś nieulegającego zagładzie wraz z jego zgonem, coś tak trwałego w stosunku do przemijania istot ludzkich, że mienimy je wiecznym (...)" (Mieczysław Wallis, Autoportret, Warszawa 1964, s. 16).



151

MICHAŁ GORSTKIN WYWIÓRSKI

1861-1926

Pejzaż morski z Rugii

olej/płótno, 36,4 x 69,3 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'M. G. Wywiórski Rugia'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 400 - 8 600 EUR

„Oddając się w początkach twórczości we władanie malarskiej anegdoty, posługując się gotowymi kompozycyjnymi schematami, w ciągu ostatniej dekady XX w. zbliżył się, pod wpływem młodopolskiej sztuki, do ‘czystego’ pejzażu, w którym równoważył (...) mimetyczne podejście do rzeczywistości z jej dekoratywnym ujęciem”.

Maria Gołąb, Michał Gorstkin Wywiórski. Między niebem a ziemią, Poznań 2004, s. 10

152 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Portret dziewczynki, 1930

olej/tektura, 51 x 45 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Wlastimil | Hofman 1930'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
3 900 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

Wlastimil Hofman w swojej twórczości podążał wyznaczoną przez mistrza - Jacka Malczewskiego ścieżką symboliczno-alegorycznego malarstwa. Artystę inspirowała zarówno warstwa ikonograficzna oraz stylistyczna płócien Malczewskiego. Ze szczególnym upodobaniem wykorzystywał baśniowe wątki o barwnym kolorycie ludowości. Bohaterami lirycznych scen były najczęściej dzieci, które definiują repertuar tematyczny dzieł Wlastila Hofmana. Biografistyka artysty Magdalena Czapska-Michalik zwracała uwagę, na ówczesną krytykę artystyczną, która określała symbolistę jako malarza najmłodszych. Jednak sam artysta wzbraniał się przed tą opinią wskazując na alegoryczny sens swojej sztuki: „Dzieci, podobnie jak i Biblia, są pretekstem dla pokazania tego, czy tamtego. (...) Jestem malarzem myśli i przeżyć".

Tym samym portrety najmłodszych Hofmana łączą w sobie pewnego werystyczne ujęcie modela, jak i dalece rozbudowaną warstwę psychologiczną opartą na bogatej symbolice. To, co stało się cechą charakterystyczną malarstwa symbolisty, to wielopłanowość jego kompozycji, dzięki której nabierają one głębszego, symbolicznego sensu. Niejednokrotnie za modelem zlokalizowanym na pierwszym planie przedstawienia rozciąga się odleglejsza przestrzeń, w której umieszczone zostają istotne dla zrozumienia całości portretu elementy.

Przykładem pogłębionego, symbolicznego wizerunku dziecka jest prezentowany w katalogu „Portret dziewczynki". Mimo młodego wieku portretowanej, modelka została przedstawiona w klasycznym, frontalnym ujęciu na tle jesiennego pejzażu. Żywe spojrzenie portretowanej kontrastuje z melancholijnym krajobrazem rozciągającym się w tle. Nicią porozumienie łączącą dwa wykluczające się temperamenty obrazu jest ognista czerwień ubioru modelki koresponduja z akcentami karminu jesiennych drzew.

153 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Pejzaż orientalny, 1943

olej/tektura, 25,5 x 36 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Wlastimil Hofman | 1943'

estymacja:
10 000 - 14 000 PLN
2 200 - 3 000 EUR

„W ostatnich czasach naszej emigracji zaszły następujące wypadki. Mieszkaliśmy w Polskim Domu w Jafie. (...) Wówczas Adzia (...) widząc, że moje ataki epileptyczne z tych ciężkich przeżyć bardziej się wzmogły, zaczęła się starać o nasz powrót do kraju. (...) W drodze zatrzymano nasz transport pod synajskimi górami na przeciąg 44 dni w miejscowości El Shatt przy Kanale Sueskim, tam przebywaliśmy pod namiotami. Wreszcie transport ruszył dalej do Port Saidu. Tutaj zabrał nas mały okręt ′Transsilvania′ i zawiózł do Neapolu. W Neapolu czekał na nas pociąg Czerwonego Krzyża, który nas zawiózł do Pragi. (...) Z Pragi udaliśmy się w dalszą drogę do Krakowa, do naszego domu przy ul. Spadzistej".

Wlastimil Hofman, za: Wlastimil Hofman. Autobiografia, oprac. Beata Mielczarek, Warszawa 2020, s. 57-61

154 †

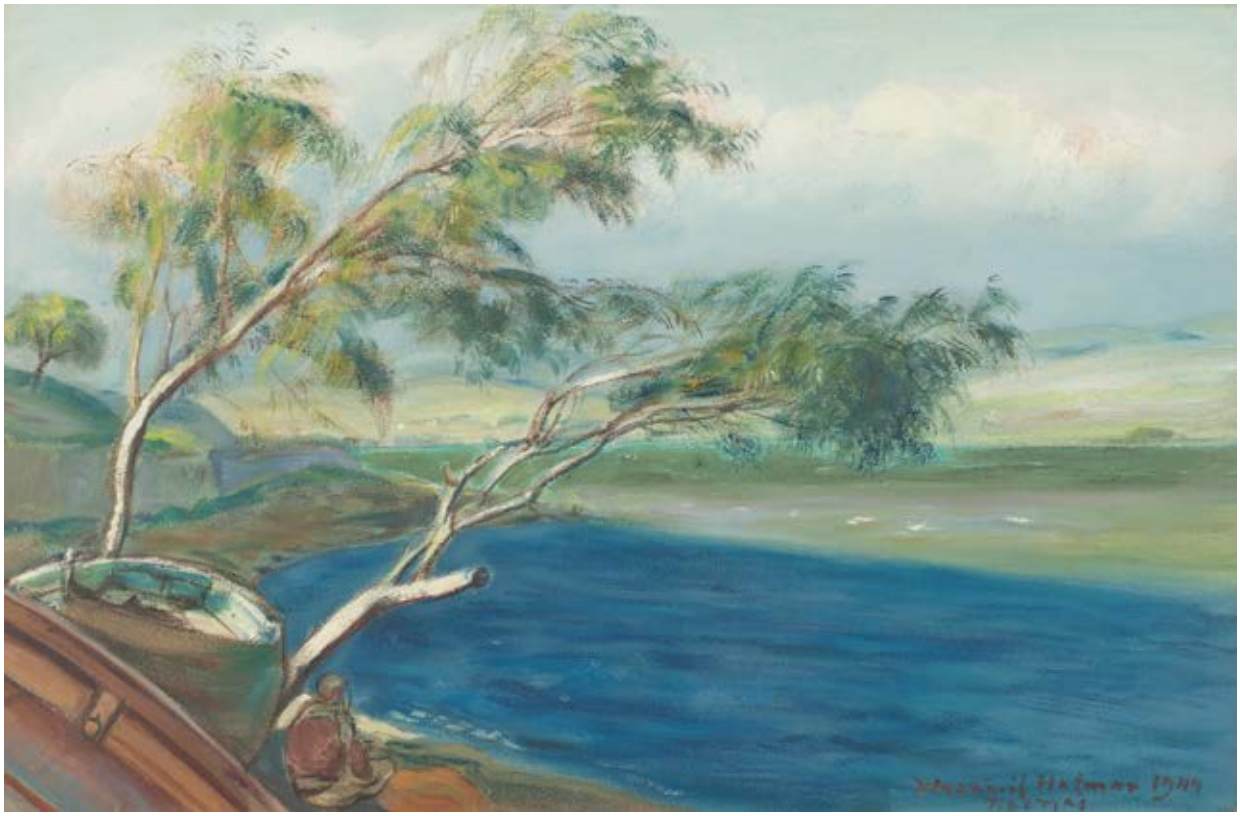
WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Pejzaż z Tiberias, 1944

olej/tektura, 26,5 x 41 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Wlastimil Hofman 1944 | Tiberias'

estymacja:
10 000 PLN - 14 000 PLN
2 200 - 3 000 EUR



155 †

JOSEPH PRESSMANE
1904-1967

Pejzaż, 1963

olej/płyta, 50 x 60 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Pressmane 63'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 -7 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

Joseph Pressmane był artystą różnych gatunków malarskich, lecz najpełniej wyrażał się w tematyce pejzażowej, w której potrafił ukazać pełnię różnorodnych środków swojej sztuki. Prezentowane w katalogu dzieło to pokłosie długiego pobytu artysty w Paryżu oraz jego licznych podróży po Francji, które zaczął praktykować po II wojnie światowej. Oddawanie uroku małych miejscowości Ile-de-France dawało malarzowi ogromną satysfakcję, bowiem dzieła te dawały wyraz nieskrępowanej wrażliwości twórczej; każde miasteczko i każdy jego widok traktowany był indywidualnie niczym model. Pressmane nie ograniczał się w środkach wyrazu – chętnie operował niejednorodną perspektywą, kompozycją i barwami, dlatego też na jego płótnach można obserwować wielowarstwowe pejzaże wyrażone to kolorami czystymi, to przymgloną zielenią, krzykliwym kolorem lokalnym, pastelowym zarysem. Pressmane pracował pod naporem chwili, dyktując efekt tylko swojej wyobraźni. Nie planował rozwiązań kolorystycznych, nie dopracowywał detalu, działając tym samym na rzecz ciekawej tektoniki obrazu, nakładających się warstw farby. Dzieło prezentowane w katalogu pochodzi ze szczytowego okresu twórczego artysty, czasu, w którym osiągnął mistrzostwo w operowaniu naturą światła, a jego paleta ze wzmożoną czujnością rejestrowała różnorodność nastrojów natury. Jak pisano w czasach Pressmane'a, w jego obrazach wyczuwalny był delikatny smutek, wypływający z subtelnie odkrywanych cech obserwowanych pór dnia, pór roku. W Pressmanie widziano liryka natury, który, malując, komponował melodię odpowiednio dopasowaną do płaszczyzny malarskiej.

156

HENRYK EPSTEIN
1891-1944

Krajobraz wiejski, 1934

olej/płótno, 54 x 73 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Epstein | 1934'
na odworciu papierowa nalepka inwentarzowa

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
10 700 - 15 000 EUR

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 harmonią prześwieca z jego rozegranych w zieleniach pejzaży z drugiej połowy lat 30.

157

HENRYK EPSTEIN
1891-1944

"Targ bydlęcy w Owernii", około 1924

olej/płótno, 50 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'H. Epstein'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 600 - 12 800 EUR

LITERATURA:
Mistrzowie École de Paris. Villa la Fleur, red. Artur Winiarski, Warszawa 2016, s. 178 (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

H. Epstein

158

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Pejzaż korsykański

olej/płótno, 50 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'H. Epstein'
na odwrociu opisany numerem: '8994'
papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:
55 000 - 70 000 PLN
11 800 - 15 000 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Oger-Blanchet, Paryż, październik 2017
kolekcja prywatna, Polska

Barwna kreska staje się coraz bardziej żywiołowa w swej chęci opisania istoty pejzażu. Rację miał Waldemar George, pisząc, że w obrazach korsykańskich „Epstein chciał okiełznać kolor" i „skanalizować" go. Warto przytoczyć słowa krytyka, który celnie komentował twórczość artysty z tego okresu: "Sprzeciwiając się wrodzonemu instynktowi, [Epstein] wybiera barwy monochromatyczne. Bardziej przejrzysty, bardziej płynny kolor stopniowo zastępuje linię. Nie niszczy on rysunku, lecz staje się elementem konstrukcyjnym obrazu, tworząc formę w istocie swej, w swym walorze barokową'. Kolor w tych obrazach przejmuje funkcję linii barwnej. Obraz zdają się być nie tylko żywym zapisem intensywności samego krajobrazu, ale też przeżyć artysty kontemplującego go. Malowane zamaszyście z mistrzowskim wyczuciem formy nie pozostawiają niedopowiedzeń. W samym dukcie pędzla zostaje zamknięta tajemnica koloru Korsyki. Zwłaszcza lazur, który jest budulcem obrazu – kolorem, którego inne barwy są pochodnymi. Pejzaże skrzą się od południowego światła zatopionego w wodzie, jej refleksach, plaży oraz pagórkowatych terenach, miasteczkach i portach korsykańskich. Obrazy Epsteina osiągają wyżyny ekspresjonizmu, godne jego przyjaciół – Kikoïne'a i Soutine'a" (Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, s. 97).

159 †

JÓZEF CZAPSKI
1896-1993

"Mały domek" ("Maisonnette"), 1931

olej/płótno, 55 x 46 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J. CZAPSKI. 31.'
na odwrociu oraz na krośnie malarskim dwa stemple własnościowe: 'andre j. leman | architecte oev./sia | certoux-village | 1256 (...) / gen?ve | (...)22 / 2969'
opisany na krośnie malarskim: 'KP 2', owalny stempel celny
oraz papierowa nalepka z opisem: 'CZA[PSKI] | MAISONNETTE | 20SE'

estymacja:
60 000 - 80 000 PLN
12 800 - 17 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja architekta Andrzeja Lemana, Genewa zakup w antykwariacie w Genewie przed 1980
kolekcja spadkobierców Andrzeja Lemana, Genewa-Warszawa
kolekcja prywatna, Warszawa od około 2015

WYSTAWIANY:
Exposition jeune peinture polonaise Groupe K. P., Galerie Moos, Genewa, maj 1931 (?)

LITERATURA:
Exposition jeune peinture polonaise Groupe K. P., katalog wystawy, Galerie Moos w Genewie, Genewa 1931, nr kat 36 (jako „La maison rose"), s. nlb. (6) (?)

VIN

Józef Czapski wraz z Ludwikiem Puszetem i przyjaciółmi w pracowni w Paryżu, 1924

KOLORYZM JÓZEFA CZAPSKIEGO

W 1923 roku skupieni wokół Józefa Pankiewicza uczniowie krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych: Jan Cybis, Zygmunt Waliszewski, Artur Nacht-Samborski, Jan Boraczok, Hanna Rudzka (potem Cybisowa), Józef Czapski, Józef Jarema, Tadeusz Piotr Potworowski, Ewa Strzałecka, Jan Strzałecki, Marian Szczyrbuła, Seweryn Boraczok, zawiązali Komitet Paryski, mający na celu zebranie funduszy na wyjazd i dalsze studia w stolicy Francji. Paryskie koleje losu 'kapistów' są dzisiaj powszechnie znane, spisane w licznych wspomnieniach. Jedenastu uczniów Pankiewicza studiowało w Paryżu dzieła francuskich mistrzów, zwłaszcza impresjonistów i Paula Cézanne'a, który z czasem stał się głównym punktem odniesienia. Na bazie doświadczeń sztuki francuskiej, ich eksperymenty i wysiłki zaczęły zmierzać w kierunku koloru, który zaczął być nośnikiem światła, kształtować bryłę i stosunki przestrzenne.

Naczelną zasada kolorystów stało się budowanie obrazu przy zastosowaniu kontrastu barwnego. Plamy barwne miały poprzez wzajemne relacje, zbliżenia, budować kompozycję, zmieniać wartości, prowadzać do optycznych iluzji i złudzeń. We wstępie do katalogu pierwszej zbiorowej wystawy kapistów w 1931 roku, Jan Cybis pisał: „Malując z natury chcemy stworzyć płótno, które by dopowiadało naszemu przeżyciu malarskiemu wobec tej natury, więc nie żeby było dokumentem podobieństwa, ale żeby dało grę stosunków i działań plastycznych, na których koncepcję nas ta natura naprowadza. Wszystkie stosunki w naturze muszą być transponowane na warunki płótna (płaszczyzna) i nabrać tam samoistnego znaczenia. Kolor na płótnie powstaje dopiero przez kontrast z innym kolorami. Kolor nie koncypowany z założonej gry a tylko naśladujący kolor natury – nie działa malarsko. Im kolor będzie słuszniejszy tym forma będzie pełniejsza (Cézanne) i tym bliższa realizacji plastycznej" (Wystawa Malarska Grupy K.P., katalog wystawy, Polski Klub Artystyczny „Polonia", grudzień 1931").

Józef Czapski od początku kariery był rozkochany w malarstwie i malarskiej kulturze. Jak sam się określał, był przywiązany do „naprawdę malarskiego podejścia do sztuki". Przez całe życie prowadził rozważania o kolorze, rysunku, walorze, strukturze obrazu i harmonii w malarstwie. Czapski był człowiekiem pełnym przeciwieństw - pacyfistą odznaczonym orderem Virtuti Militari, czytającym malarzem i malującym pisarzem. Pomimo wykształcenia zdobytego pod okiem Pankiewicza i silnego związku z malarzami z kręgu Komitetu Paryskiego, nie porzucił indywidualnych artystycznych poszukiwań i z czasem na przekór oczekiwaniom zafascynował się sztuką Soutine'a i de Stäela. Wydaje się, że jego celem było przede wszystkim niestawianie sobie barier, stąd jego twórczość plastyczna cechuje się znaczną niejednorodnością. We wstępie do katalogu wystawy Józefa Czapskiego z warszawskiej Zachęty w 2007 roku, Richard Aeschlimann, pisał, iż pomimo fascynacji malarstwem Bonnarda, Czapski częściej okazywał się być malarzem waloru aniżeli kolorystą. Temperament malarski z biegiem lat zbliżył go do ekspresjonistów (np. do grupy Der Blaue Reiter np. Emila Nolde). W obrazach Czapskiego kolor nigdy nie pełnił funkcji jedynie dekoracyjnej. Aeschlimann nazywa jego malarstwo genialnym połączeniem impresjonizmu oraz ekspresjonizmu.

Kapistowska wersja koloryzmu szybko okazała się być niewystarczającym językiem plastycznym dla treści, które chciał wyrażać i przekazywać. W malarstwie interesowało go to co najistotniejsze – człowiek oraz prawda ludzkiej egzystencji. Zaczął tworzyć obrazy, które wychodząc od kolorystycznej estetyki, starały się za pomocą kompozycji, koloru i jego światła wyrażać więcej niż zakładała kapistowska doktryna. To nie sensualność i intuicyjność rejestracji obrazu były najważniejsze, choć w sposobie notowania natury i jej zjawisk bardzo długo pozostawał wierny początkowo przyjętym założeniom. Przez całą artystyczną karierę, postulował o studiowanie z natury oraz poszukiwanie prawdy w malarstwie.

160 †

ZBIGNIEW PRONASZKO

1885-1958

Portret rodziny we wnętrzu (z jamnikiem)

olej/sklejka, 175 x 120 cm
sygnowany l.d.: 'z. pronaszko'
opisany ołówkiem na odwrociu: '(nieczytelnie) przyjdź się bawić | (nieczytelnie)'
stempel inwnetarzowy: '7246 | 6BB | TOBAL | 10-122x200'
papierowa nalepka z opisem: 'PRONASZKO | PORTRET RODZI[NNY]'
papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:
28 000 - 40 000 PLN
6 000 - 8 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

Zbigniew Pronaszko pozostaje jednym z najważniejszych artystów polskich pierwszej I połowy dwudziestego XX wieku. Wybitny teoretyk, malarz i rzeźbiarz, współtwórca formizmu – pierwszego ruchu awangardowego w Polsce, – zwrócił się w 1925 roku w stronę bardziej otwartej, intuicyjnej formuły tworzenia. Najważniejszym elementem w sztuce artysty staje się kolor, i to przez pryzmat polskiego koloryzmu należy postrzegać jego dojrzałą twórczość. Ostre, kontrastowe zestawienia barw łagodzi delikatność linii, odchodzącej od ostrych konturów prac takich jak „Akt formistyczny" z 1917 roku. Intymna scena przedstawiona w prezentowanym obrazie dobrze ukazuje walory malarstwa Pronaszki – rytmizacja układu postaci, gra kontrastami oranży, błękitów i odcieni cyjanów podkreśla ciepło domowego otoczenia portretowanych postaci. Niektóre partie obrazu, przede wszystkim tło sceny z wyróżniającą się, zawieszoną na ścianie martwą naturą – każą pytać o wpływ twórczości Vincenta Van van Gogha na falujące, konturowe linie późnych dzieł malarza.

161

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Kwiaty w wazonie

olej/płótno, 65 x 92 cm

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 - 7 500 EUR

„Terlikowski to czarodziej wspaniałych świateł, harmonijnych fioletów i różów. To malarz kwiatów, których wonne i słabnące dusze rozlewają się jak namiętność w tajemnicy jednej godziny, jednego umierającego wieczoru. Terlikowski to czarodziej barwy (...) i wibrujących efektów południowego słońca. Analizuje i utrwala doznania, szuka godzin, w których światło jest tak lśniące, że aż rozmywa kontury i kolory, lubuje się w słodkich chwilach, ale też sytuacjach walki, w których siły żywego, wiecznego istnienia zderzają się z sobą – i to z nich [Terlikowski] wyciąga ten szczególny [malarski] efekt".

Lucien Aressy

162

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Most na rzece Guadalquivir w Hiszpanii

olej/płótno, 65 x 91 cm
sygnowany faksymile podpisu p.d.: 'Terlikowski'
na odwrociu papierowa nalepka studia ramiarskiego

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 600 - 3 900 EUR

„Imponujące widma starych pałaców płoną pod gorącymi pocałunkami słońca, które roztacza tu swe wyjątkowe, skrywane wdzięki. Wszystko tonie w symfonii fal i koloru, świeżych, choć omdlewających".

Edward Woroniecki, L'Art polonais à Paris. Expositions: de M. W. Terlikowski chez Bernheim-Jeune, „La Pologne Politique, Économique, Littéraire et Artistique" 1929, półr. II, s. 478

163

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Anemony w wazonie

olej/płótno, 55 x 38 cm

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

Włodzimierz Terlikowski to malarz polski, związany ze środowiskiem École de Paris. Urodził się w 1873 w Poraju, w województwie łódzkim, w rodzinie urzędnika kolejowego. Podczas dorastania miał szanse podróżować, przez co udało mu się zwiedzić kraje Europy Zachodniej oraz północną Afrykę, Indie, Australię i Nową Zelandię. Studia artystyczne zdobył na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Dalszy jego rozwój artystyczny nastąpił w Paryżu, w pracowni Jeana-Pierre'a Laurensa. Już w 1900 roku Terlikowski zadebiutował własną wystawą indywidualną, która odbywał się w galerii Bernheim-Jeune. W miejscu nad Sekwaną postanowił zamieszkać na stałe od 1911. Podczas swojej kariery malarskiej, wykształcił charakterystyczny styl, który cechował się grubo nakładaną farbą olejną, szpachelką, ponadto był najbardziej malarsko zbliżony do nurtu ekspresyjnego koloryzmu. Prawdopodobnie szerokie pojęcie o zagranicznych krajobrazach, które miał szansę zobaczyć na własne oczy, sprawiły, że często podejmował się przedstawień egzotycznych krajobrazów. Równie chętnie ukazywał widoki miast, portrety, martwe natury oraz kompozycje kwiatowe. O sukcesie malarskim Włodzimierza Terlikowskiego, może świadczyć obecność jego dzieł w zbiorach Centre Georges Pompidou w Paryżu.

164

GUSTAW GWOZDECKI

1880-1935

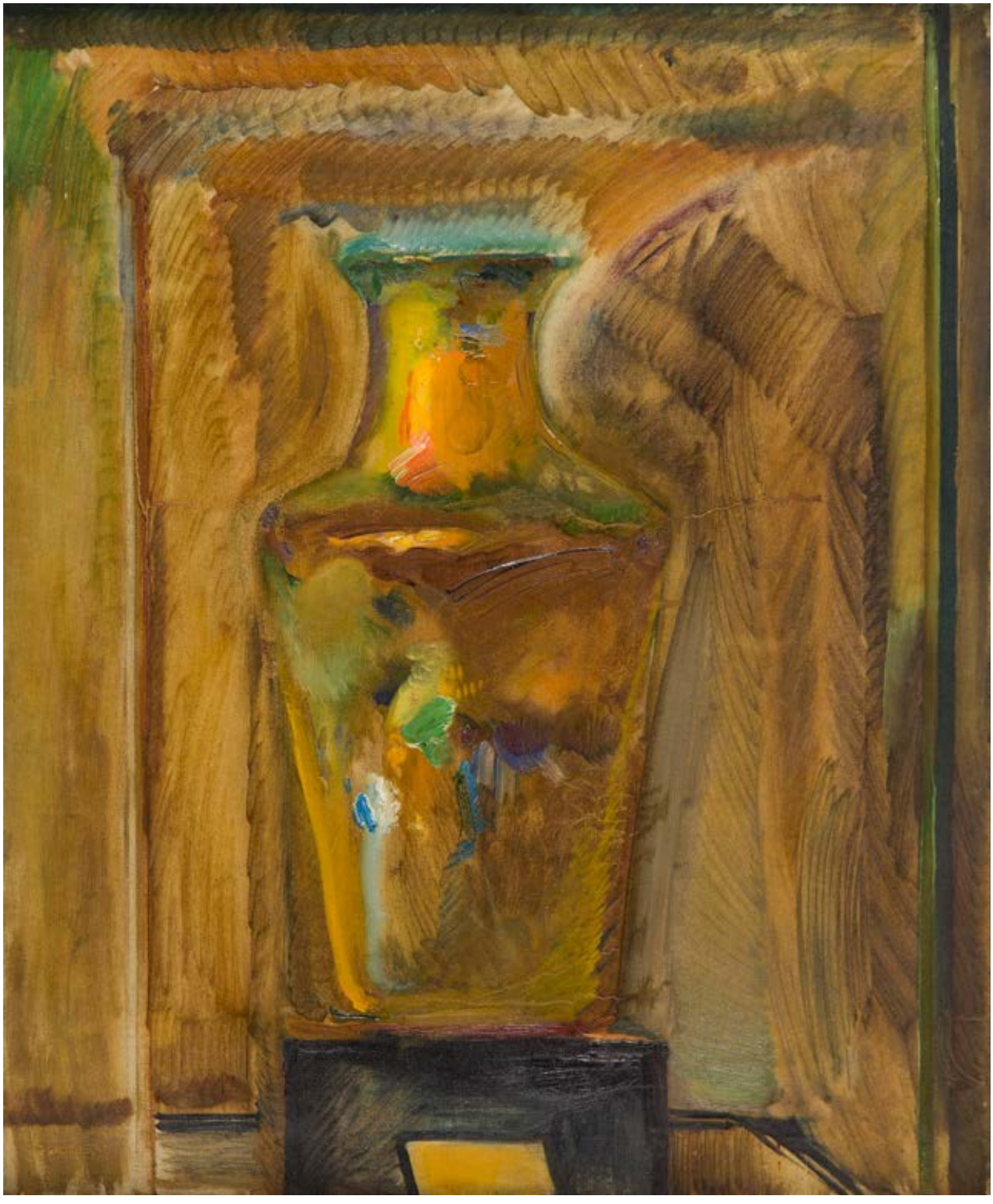
Wazon, po 1918

olej/płótno, 76 x 63 cm
sygnowany l.d.: 'GWOZDECKI'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Shannon's, Milford, Connecticut, Stany Zjednoczone, październik 2014
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, Warszawa, maj 2018
kolekcja prywatna, Polska

Gustaw Gwozdecki był artystą interdyscyplinarnym; malował krajobrazy, portrety, akty i martwe natury, a także uprawiał rzeźbę i grafikę oryginalną, podejmując się eksperymentów na akwaforcie, miedziorycie oraz monotypii, stworzył także własną technikę warsztatową nazwaną „gwozdotypem". Dziś Gwozdecki jest artystą nieco zapomnianym, jednakże jego twórczość wciąż odznacza się stylistyczną różnorodnością wyrosłą na korzeniu cenionej, wszak symbolistycznej syntezy, fowistycznej ekspresji oraz dekoracyjności. Jego postawa artystyczna ukształtowała się pod wpływem kilku nauczycieli i kilku ośrodków artystycznych. Artysta kształcił się w Monachium w prywatnych szkołach Stanisława Grocholskiego i Antona Ažbego. Od 1900 kontynuował naukę w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Stanisławskiego, uczęszczał także do prywatnej szkoły Konrada Krzyżanowskiego. To właśnie w Warszawie zetknął się po raz pierwszy ze sztuką kręgu Zenona Przesmyckiego i Stanisława Przybyszewskiego, co sprawiło, że we wczesnych latach artysta tak chętnie sięgał po ekspresyjne środki wyrazu. Osiadłszy w Paryżu w 1902, Gwozdecki podjął studia w École des Beaux-Arts. W mieście-centrum wszelkich prądów artystycznych utrzymywał bliskie kontakty z polską kolonią artystyczną, głównie z Olgą Boznańską, Władysławem Ślewińskim, Bolesławem Biegasem, Eugeniuszem Zakiem. Towarzyskie koneksje oraz talent malarski sprawiły, że sztuką Gwozdeckiego zainteresowali się wybitni krytycy ówczesnego czasu, m.in. Guillaume Apollinaire, André Salmon i Louis Vauxcelles. Przyjacielską opieką otoczył go znakomity rzeźbiarz Émile Antoine Bourdelle. W wyniku rozległych kontaktów i poszukiwań artystycznych sztuka Gustawa Gwozdeckiego pełna jest przenikania się wpływów. Pobyt w kraju i przebywanie w kręgu warszawskiej „Chimery" zaowocował mroczną odsłoną jego twórczości, natomiast Paryż nowego wieku otworzył artyście oczy na tendencje fowistów, dekoracyjność i kolorystyczną intensywność rodem z płócien Henriego Matisse'a i Keesa van Dongena. Dodatkowym bodźcem do malowania obrazów zgodnie z koncepcjami fowizmu stała się przyjaźń z przywódcą ideowym tegoż nurtu – Matisse'em. Malarstwo Gustawa Gwozdeckiego nie zaleca się łatwymi efektami. Jego martwa natura „Wazon" jest ascetyczną kompozycją, w której artysta prezentuje pełen wachlarz swoich umiejętności rysunkowych i kolorystycznych. Płótno utrzymane pozornie w jednej tonacji ugru i brązu rozbrzmiewa barwnymi niuansami zieleni, żółcieni czy błękitu. Malarz z precyzją operuje płynną linią, wykreślając naczynie, a w tle urozmaica płaszczyznę wachlarzowo nakładanymi pociągnięciami pędzla. Pozornie niemalowniczy temat – pojedynczy wazon – urasta w jego redakcji do tematu-medytacji nad istotą malarstwa jako sztuki dążącej, w istocie do abstrakcji, w której środki – linia i kolor – im bardziej dalece odbiegają od naśladowania rzeczywistości, tym bardziej przybliżają nas do poznania wyrazu rzeczy. „Wazon" powstały w parysko-amerykańskim okresie twórczości (od 1916 przebywał na zmianę w Paryżu i Nowym Jorku, gdzie propagował polską kulturę, zakładając m.in. w 1927 Komitet Stosunków Artystycznych Polsko-Amerykańskich), posiada charakterystyczną, połyskliwą powierzchnię, której szklistość z upodobaniem Gwozdecki akcentował w dojrzałym okresie twórczości.



165 †

JAN HRYNKOWSKI

1891-1971

Martwa natura, 1943

olej/płótno, 73 x 63 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'j. hrynkowski | 943'
na odwrociu papierowa nalepka własnościowa
nalepka aukcyjna oraz nalepka inwentarzowa

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 600 - 3 900 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, styczeń 2003
kolekcja prywatna, Polska

Studiował w krakowskiej ASP pod kierunkiem S. Dębickiego, J. Pankiewicza, Wojciecha Weissa i Konstantego Laszczki. Był współzałożycielem grupy Ekspresjonistów Polskich, od 1919 r. Formistów. W latach 1921-1922 uzupełniał studia artystyczne w Paryżu. W 1925 r. wraz z Felicjanem Szczęsnym Kowarskim, Wacławem Zawadowskim i Janem Rubczakiem założył Cech Artystów Plastyków „Jednoróg" - grupę o orientacji kolorystycznej. W okresie międzywojennym przez kilka lat przebywał we Francji, gdzie malował głównie pejzaże. Po wojnie pracował jako scenograf w teatrach w Katowicach i Sosnowcu. W późniejszej twórczości artysty dominowały pejzaże i martwe natury o łagodnej kolorystyce.

166 †

JAKUB MARKIEL
1911-2008

Martwa naura z dzbanem, 1949

olej/płótno, 51 x 73 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Markiel 1949'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 600 - 3 900 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Salon Niezależnych, Paryż, 1977

Jakub Markiel to malarz pochodzący z Łodzi. Swoją artystyczną naukę rozpoczął poprzez pobieranie prywatnych lekcji rysunku. Następnie podjął poważne kroki, w kierunku kształcenia się malarsko – wybierając krakowską Akademię Sztuk Pięknych oraz tworzenie pod okiem Józefa Mehoffera. Na początku lat 30. zdecydował się wyjechać jako stypendysta do Paryża, w poszukiwaniu dalszych inspiracji do tworzenia. Nad Sekwaną pozostał do roku 1943, jego pobyt został zagrożony oraz przerwany aresztowaniem za żydowskie pochodzenie. Artysta został zesłany do obozu w Drancy, a następnie poprzez Auschwitz do pracy w kopali. Podczas okupacji tworzył nadal liczne portrety. Udało mu się po wyzwoleniu powrócić do Francji, gdzie najprawdopodobniej zmarł w 2008 roku.

Markiel
49

167 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Kobieta na kanapie

olej/płótno, 26 x 34 cm
sygnowany p.d.: 'J.Zucker'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 600 - 3 900 EUR

„Malował swoje własne sny i poezję, którą dostrzegał w świecie, a której my nie widzimy".

Paul Mocsanyi, historyk sztuki o twórczości Zuckera

168 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

"Gitarzysta"

olej/płótno, 67 x 56 cm
opisany na krośnie malarskim: 'The Guitar Player by Jacques Zucker | X20(...)'
papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Sotheby's, Nowy Jork, kwiecień 1992
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, październik 2019
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 35 (il.)

Czternastoletni Jakub Zucker był najmłodszym w historii studentem Bezalel, Szkoły Sztuk Pięknych i Rzemiosł w Jerozolimie, do której dotarł po wielu trudach i długiej, samotnej podróży z rodzinnego Radomia. W czasie pierwszej wojny światowej służył w dowodzonym przez Brytyjczyków legionie żydowskich żołnierzy na Bliskim Wschodzie, po wojnie zaś osiadł w Paryżu, gdzie uczęszczał na zajęcia z rysunku i malarstwa, jednocześnie chłonąc barwną atmosferę artystyczną w lokalnych knajpkach. W nadziei na poprawę bytu, artysta postanowił udać się do Stanów Zjednoczonych, do których wstęp wykupił własnym talentem: jego portrety zauważył jeden z urzędników na słynnej Ellis Island, będącej wówczas bramą do Nowego Jorku dla europejskich imigrantów. W USA Zucker utrzymywał się z projektowania biżuterii i pracy w sklepie jubilerskim. Oszczędzał, by móc kształcić się artystycznie i malować. Poślubiwszy kuzynkę Ninę Wohlman, artysta wrócił do Paryża, gdzie w końcu mógł rozwinąć skrzydła jako malarz. W 1931 roku w Galerie Bonaparte odbyła się jego pierwsza wystawa indywidualna. Zucker podróżował w tamtym czasie m.in. do Włoch, Izraela i Hiszpanii, wszędzie czerpiąc inspiracje z lokalnej przyrody, architektury i życia codziennego. Prezentowana praca „Gitarzysty" należy do unikatowych pod względem tematu dzieł artysty. Zucker był bacznym obserwatorem i kronikarzem codzienności. Grający na gitarze jest przykładem klasycznego portretu, gdzie artysta „nie pooglądał" modela tylko uwiecznił niezwykłą pasję muzyka. Aby podkreślić nastrój przedstawienia Zucker zrezygnował z charakterystycznego dla niego malarskiego anturażu na rzecz abstrakcyjnego tła. Skupienie malujące się na twarzy modela, podkreślone przez szybkie pociągnięcie pędzla, przenosi nas na kameralny gitarowy koncert.

Sytuacja ekonomiczno-polityczna zmusiła jednak malarza do powrotu do Stanów. Po drugiej wojnie światowej Zucker i jego rodzina pomieszkiwali na zmianę w posiadłości na obrzeżach Paryża i w Nowym Jorku; sam artysta coraz częściej podróżował. Nie tylko nie przestawał malować, ale też brał czynny udział w wydarzeniach kulturalnych i udzielał się w wielu środowiskach artystycznych – przede wszystkim w Stanach. W 1950 roku dużą monograficzną wystawę Zuckera pokazano w Tel Awiwie. Artysta zmarł w Nowym Jorku w marcu 1981 roku.

169 †

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

"Kobieta w czerwonym szalu" ("Aida"), 1920

olej/płótno, 55 x 46 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Mondzain | Paris 1920'
opisany na krośnie malarskim: 'simon MONDZAIN'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
9 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Urszuli i Piotra Hofman
kolekcja prywatna, Warszawa
DESA Unicum, Warszawa, czerwiec 2018
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, Muzeum Ziemi Chełmskiej w Chełmie, 14 stycznia – 30 kwietnia 2013
Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 21 września – 31 grudnia 2012

LITERATURA:
Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, katalog kolekcji, Warszawa 2013, s. 17
Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, tekst Ewa Bobrowska, Warszawa 2012, nr kat. 15, s. 102 (il.)

„Ten malarz nie rzuca nam się od razu w oczy; jego płótna trzeba studiować i kontemplować. I wtedy zaczynamy doceniać jego linearną arabeskę, wysmakowany zestaw barw utrzymanych w gamie powściągliwej i dyskretnej. Można u niego znaleźć pewną dystynkcję i mocno zaznaczoną plastykę formy. To klasyczny temperament".

Chil Aronson, „L'art Polonais Moderne", Edition Bonaparte, Paryż, 1929, s. 16

170 †

PINCHUS KRÉMÈGNE

1890-1981

Pejzaż z domami

olej/płótno, 50 x 60,5 cm
sygnowany p.d.: 'Kremegne'

estymacja:
22 000 - 30 000 PLN
4 700 - 6 400 EUR

Nie sposób wyjaśnić fenomenu twórców École de Paris wykształconych w Wilnie. Na początku XX stulecia w wileńskiej szkole rysunkowej Rosjanina Iwana Trutniewa studiowali w tym samym czasie Chaïm Soutine, Michel Kikoïne oraz Pinchus Krémègne. Dzieła tych malarzy stały się ważnym elementem dziedzictwa Szkoły Paryskiej. Ich wyróżnikiem jest silna deformacja, gwałtowana ekspresja i drapieżność formy. Gdy paryscy „wilnianie" przedstawiali pejzaż czy figurę ludzką, nadawali im autonomiczną mowę. Krémègne już w 1912 roku dotarł na Montparnasse i zamieszkał w La Ruche. Od wczesnego okresu twórczości jego opiekunem stał się Leopold Zborowski. Od 1918 roku często przebywał w Céret na południu Francji, które stało się także miejscem schronienia Soutine'a. Tam ukrywał się podczas wojny, tam w 1960 roku zbudował dom z pracownią. Od dwudziestolecia międzywojennego zaczął uprawiać malarstwo krajobrazowe i rodzajowe, posługując się silna ekspresją faktury i barwy. Swoim przedmiotom nadawał wysoce zdeformowane rysy, potęgując ich wyraz. W pejzażach Krémègne'a z Ceret łatwo dostrzec wspólnotę ekspresji z Soutinem, który do Céret dotarł w podobnym okresie co Krémègne. Miasteczko nazywane było nieformalnie „mekką kubistów" ze względu na jego odkrycie i spopularyzowanie w kręgu awangardy przez Pabla Picassa.

171 †

PINCHUS KRÉMÈGNE

1890-1981

Bukiet

olej/płótno, 62 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'kremegne'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna, nalepka własnościowa oraz nalepka inwentarzowa

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 - 7 500 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Tajan, Paryż, grudzień 2006
kolekcja prywatna, Polska

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

172 †

STANISŁAW PACIOREK

1889-1952

Procesja w Modlnicy

olej/tektura, 43,5 x 42,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'St. Paciorek'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 000 - 1 300 EUR

„Młodopolscy malarze odkryli piękno ojczystej ziemi, ale też urodę polskiej wsi (...). Wśród modernistów fascynacja ludem pojmowanym jako źródło witalnych sił narodu stała się przejawem dążeń do podtrzymania narodowej tożsamości (...). Folkloryzm i chłopomania, rozumiane jako wyraz patriotycznych postaw, zyskały w malarstwie Młodej Polski wymiar współczesnego mitu. Barwność chłopskich strojów i malowniczość rytuałów współtworzyły wyidealizowany obraz polskiej wsi wpisanej w rodzimy pejzaż i rytm natury, wsi wyznaczającej nienaruszalną enklawę polskości".

Irena Kossowska, Łukasz Kossowski, Malarstwo polskie. Symbolizm i Młoda Polska, Warszawa 2010, s. 333

173 †

STANISŁAW PACIOREK

1889-1952

Pejzaż wiejski ("W obejściu"), 1921

olej/płótno, 86 x 76 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'ST PACIOREK '921'
opisany na odwrociu: '85 x 75 | W obejściu | 800 zł'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 000 - 2 600 EUR

Stanisław Paciorek w latach 1908-15 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, m.in. u Józefa Mehoffera i Konstantego Laszczki, a w 1918 jeszcze u Teodora Axentowicza. Przed II wojną światową pracował jako dekorator w krakowskim teatrze Bagatela. Projektował scenografie do oper Stanisława Moniuszki i Mikołaja Rimskiego-Korsakowa. Był członkiem Grupy Artystów Polskich „Krąg". Malował pejzaże, widoki Krakowa, sceny rodzajowe, martwe natury i kwiaty. Prezentowany w katalogu aukcyjnym wiejski pejzaż z zagrodą jest charakterystycznym przykładem jego malarstwa, w którym bogactwo efektów świetlnych łączy się z mocną syntezą, a niekiedy nawet deformacją. Choć nie uczył się u Jana Stanisławskiego, jego malarstwo w prostej linii kontynuuje linię tzw. szkoły Stanisławskiego. Jego widoki z Małopolski były urokliwymi studiami natury, ale przy tym również uchwyceniem na płótnie tradycyjnego krajobrazu kulturowego polskiej wsi.

174 †

KAZIMIERZ LASOCKI
1871-1952

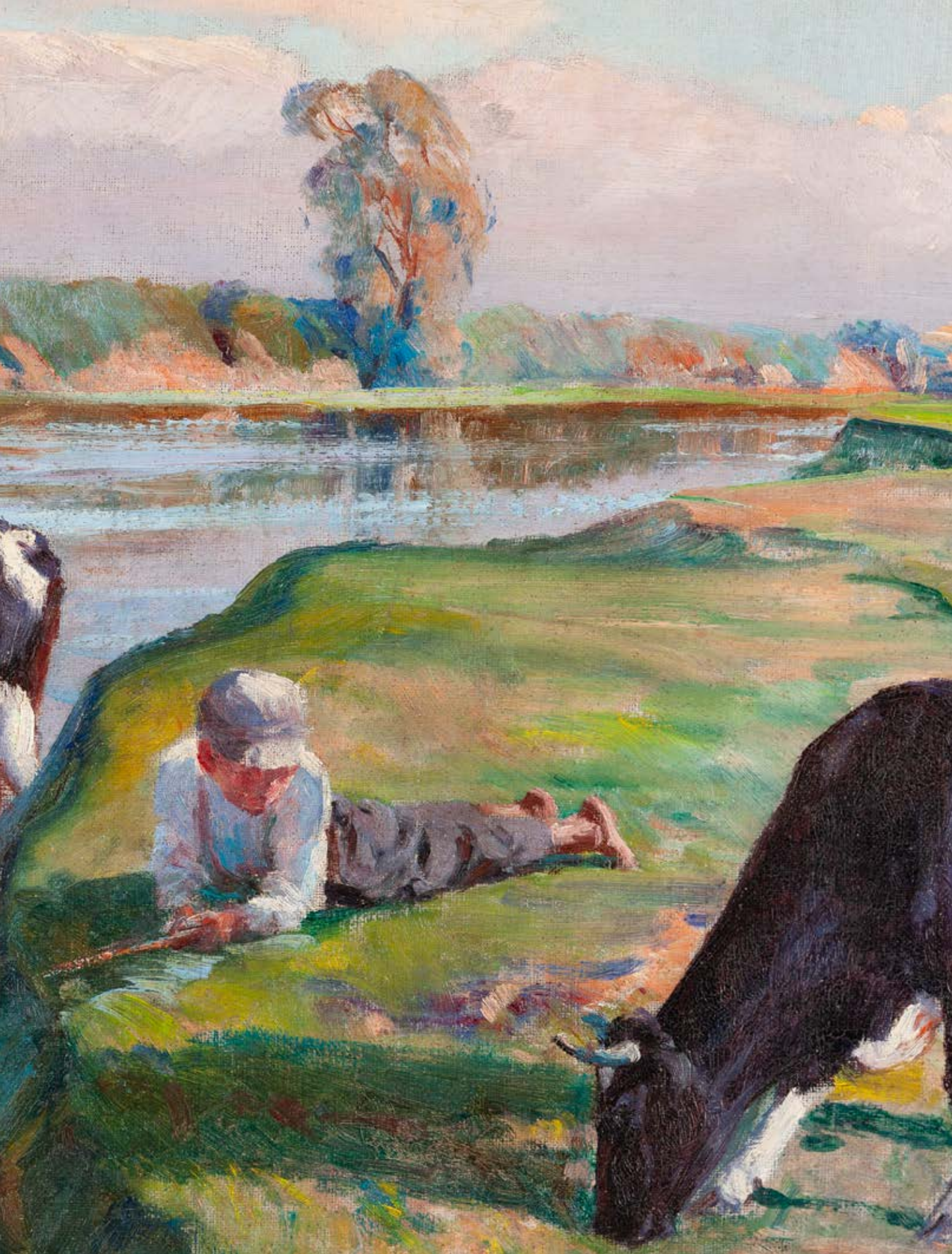
Pejzaż z krowami, 1932

olej/płótno, 50 x 80 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'K. Lasocki 1932'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

W latach 1890-95 Kazimierz Lasocki studiował w warszawskiej Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona i Jana Kauzika. Lata 1895-98 spędził w Monachium, kształcąc się na Akademii u Franza Stucka i Antona Ažbego. W latach 1901-04 był asystentem Konrada Krzyżanowskiego w jego prywatnej szkole malarstwa. Od 1934 kierował Sekcją Malarzy Animalistów w Warszawskim Towarzystwie Artystycznym. Wiele podróżował; był m.in. w Turcji, Austrii, Niemczech i Włoszech. Od 1904 przez okres około dziesięciu lat przebywał we Włoszech, przyjeżdżając na dłuższe pobyty do kraju. Malował wówczas portrety, akty, sceny rodzajowe i pejzaże. Od 1907 zaczął malować obrazy z bydłem, co stało się z czasem jego specjalnością. Malarz był zresztą nazywany w epoce „krowim Żmurką". Obrazy malowane z biegłością i swobodą utrzymane są najczęściej w konwencji realistycznej. W czasie powstania warszawskiego znaczna część jego dorobku uległa zniszczeniu.



175 †

ZYGMUNT SCHRETER

1886-1977

Pejzaż finlandzki

olej/płótno, 54 x 73 cm
sygnowany p.d.: 'Schreter'
opisany na odwrociu: 'Schreter'
na krośnie malarskim papierowa nalepka inwentarzowa

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 000 - 2 600 EUR

Zygmunt Schreter pojawił się w stolicy świata sztuki, w Paryżu po raz pierwszy w 1932, a dwa lata później zdecydował się zamieszkać w niej na stałe. Wynajął pracownię przy avenue de Châtillon 36, niedaleko Montparnasse'u. Pochodzący z rodziny łódzkich fabrykantów Zygmunt Schreter znamiona talentu artystycznego zdradzał wcześnie. Jeszcze jako nastolatek rysował w fabryce ojca projekty tkanin i grał na skrzypcach. Studia malarskie rozpoczął w Berlinie pod kierunkiem jednego z najwybitniejszych malarzy niemieckich, Lovisa Corintha. Poznał tam modernistów: Hermanna Strucka, Roberta Liebknechta, Martina Brandenburga i związał się ze środowiskiem rosyjskiej i polskiej emigracji. W 1934 osiadł w Paryżu, gdzie związał się z kręgiem Mojżesza Kislinga. Zarówno przed wojną, jak i po niej artystę zajmowały artystyczne podróże. Podczas nich ujawniał się wybitny talent artysty-pejzażysty, który łatwo chwyta światło, kolor i atmosferę portretowanego krajobrazu. Chętnie podejmował temat martwej natury i widoków wnętrz, kontynuując kolorystyczną tradycję malarstwa postimpresjonistów.

176

LEONARD WINTEROWSKI

1886-1927

Alarm, 1923

olej/płótno, 40 x 56 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Leonard Winterowski | Warszawa 1923'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, grudzień 2021
kolekcja prywatna, Polska

Leonard Winterowski był popularnym malarzem batalistą. W latach 1895-97 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie; początkowo pod kierunkiem Leopolda Loefflera, później u Teodora Axentowicza. W roku 1896 otrzymał srebrny medal za prace szkolne. Następnie kształcił się w Wiedniu, dokąd wyjechał jako stypendysta Wydziału Krajowego. Debiutował na wystawie w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1897 roku. Wystawiał także we Lwowie oraz w Łodzi, Wiedniu i Berlinie. Podczas I wojny światowej służył w armii austriackiej jako malarz – korespondent wojenny. Po wojnie zamieszkał w Warszawie. We wczesnym okresie swojej twórczości malował portrety, widoki architektury, pejzaże i sceny rodzajowe. Później tworzył przede wszystkim obrazy batalistyczne, najczęściej epizody z wojny 1920 roku, do których wykorzystywał szkice tworzone w czasie służby wojskowe.

177 †

JAN ERAZM KOTOWSKI

1885-1960

W miasteczku

olej/tektura, 40 x 64 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Jan Kotowski'
na odwrociu pieczęć zakładu pozłotniczego

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 100 - 1 800 EUR

Głównym motywem w twórczości Jana Erazma Kotowskiego jest sylwetka konia. Pojawia się ona w zdecydowanej większości prac tego artysty. W ich formie nie sposób nie zauważyć echa tradycji malarstwa szkoły monachijskiej. Tendencje historyzujące łączą się u Kotowskiego, wykształconego skądinąd w przywiązanym do przeszłości środowisku krakowskim, z nurtem neoromantyzmu i narodową dumą. Malarz ten obrazował w obrębie swoich kompozycji dynamiczne zaprzęgi, często osadzone w zimowej scenerii czy uspokojone, statyczne przejażdżki. Konie, główni bohaterowie, umieszczone zostają w przestrzeni małych miasteczek, przed dworem lub pałacem, ale najczęściej podczas ciężkiej pracy. W prezentowanej kompozycji czytelny jest wpływ obrazów Józefa Chełmońskiego i Maksymiliana Gierymskiego przedstawiających widok z małych mazowieckich czy kresowych miasteczek.

178 †

JAN ERAZM KOTOWSKI

1885-1960

Przed karczmą

olej/płótno, 55 x 100 cm
sygnowany p.d.: 'Jan Kotowski'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 600 EUR

„Dla malarstwa polskiego wszystko co dotyczyło konia (wszystkie treści narastające wokół tego słowa z czasem wielowarstwowo, nadające mu różnorodny sen, wieloznaczny sens, zwłaszcza w czasach niewoli) miało znaczenie większe niż można by przypuszczać. Bowiem nie tylko zwierzę to przez setki lat było nieodzownie potrzebne człowiekowi, ale przedstawienie konia w sztuce pozwalało porozumiewać się w sposób nieuchwytny dla nie wtajemniczonych, językiem przenośni, symboli i patriotycznych aluzji".

Halina Cękalska-Zborowska, Koń malowany, Warszawa 1981, s. 5

179 †

ANTONI TRZESZCZKOWSKI

1902-1974

Rycerz z chorągwią

olej/płótno naklejone na tekturę, 46,5 x 27,5 cm
sygnowany p.d.: 'Trzeszczkowski'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 100 EUR

Gdziekolwiek wspomina się Antoniego Trzeszczkowskiego, kładzie się nacisk na wagę jego doświadczeń wojennych (jako osiemnastolatek przyszły artysta wziął udział w wojnie polsko-bolszewickiej). Oczywiście nie na każdym przyszłym artyście takie doświadczenia skutkowały takim ukierunkowaniem późniejszej twórczości. Jednak w Polsce, kraju obfitym w znakomitych malarzy batalistów, rozmiłowanych w przedstawianiu koni, nie było o to trudno. Trzeszczkowski jako artysta płodny pozostawił dużą i interesującą artystyczną spuściznę. W „Rycerzu z chorągwią" artysta pokazuje się od najlepszej strony: wdzięcznie i ze znawstwem odmalowany koń, jakby mimochodem poczynione, ale przekonywające studium przyrody i w końcu majestatyczny główny bohater. Obraz odznacza się umiejętnie zbudowanym napięciem — czuć, że zbliżamy się w tej scenie do jakiegoś bitewnego apogeum, które czeka na polską kawalerię „tuż za rogiem".

Antoni Trzeszczkowski był malarzem batalistą działający początkowo w Częstochowie, a następnie w Warszawie. Brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej 1920 roku. Jego obrazy, nawiązujące tematycznie i formalnie do malarstwa rodu Kossaków, charakteryzują się perfekcyjnym rysunkiem oraz swobodą i dynamiką uchwyconych w ruchu koni i walczących żołnierzy. Tworzył głównie sceny wojskowe i bitewne, najczęściej ilustrując epizody z kampanii napoleońskich oraz wojny 1920 roku. W swoim malarstwie dużą wagę przykładał do studiów nad mundurem i wyposażeniem wojskowym, którego był znawcą. Zajmował się także ilustracją. Jego rysunki zamieszczone były, m.in. w „Księdze chwały piechoty" (wyd. Warszawa 1939).

180 †

ANTONI SUCHANEK

1901-1982

Morze

olej/płótno, 61 x 81 cm
sygnowany p.d.: 'aSuchanek'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, marzec 2012
kolekcja prywatna, Polska

„W 1921 roku po raz pierwszy przebywał nad morzem i odtąd już co roku powracał do Gdyni, Orłowa, na półwysep helski. Urzekło go morze, któremu poświęcił swą sztukę i stał się artystycznym kronikarzem Wybrzeża. Twórczość. jego była dokumentacyjna. Rysunkiem i barwą wydobywał wszystko, co mogło stanowić notatkę, lub dokument dla przyszłości. Na płótnie i kartkach szkicownika utrwalał rozbudowującą się Gdynię, port, stocznie, okręty i ludzi. (...) Sztukę Suchanka cechuje konserwatywny realizm, ukazujący rzeczywisty i obiektywny kształt tematów. Forma, kształt i kolor jego płócien, szkiców i rysunków przemawia do widza jasną i przejrzystą treścią, choć artysta nie posługuje się drobiazgową suchą kreską".

Rocznik Gdyński, Nr 4 (1983), s. 272-273

181

ERNO ERB

1878-1943

Statek na morzu

olej/tektura, 34,7 x 49,2 cm
sygnowany p.d.: 'E Erb'
na odwrociu trudno czytelne odręczne opisy ołówkiem

estymacja:
16 000 - 24 000 PLN
3 500 - 5 200 EUR

Erno Erb był artystą związanym ze środowiskiem lwowskim. Urodził się około 1878 roku we Lwowie, w zasymilowanej żydowskiej rodzinie. Uważa się go powszechnie za samouka. Malował przede wszystkim kompozycje olejne o bogatej oraz impastowej fakturze. Najczęściej podejmowaną tematyką były sceny z życia miasta, kobiety sprzedające kwiaty na targu, chłopi ukraińscy, Żydzi oraz martwe natury. Lwowski twórca wystawiał regularnie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, w Krakowie oraz Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1929 brał udział w Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu oraz w 1932 w Wystawie Sztuki Polskiej w Buffalo. Malarz zginął prawdopodobnie w trakcie likwidacji lwowskiego getta w 1943. Obecnie jego prace znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie, zbiorach Żydowskiego Instytutu w Warszawie, w Muzeum Historycznym w Krakowie, Muzeum Sztuki Ukraińskiej we Lwowie i we Lwowskiej Galerii Obrazów.

182

ANTONI PROCAJŁOWICZ

1877-1949

Plaża nad Bałtykiem, 1938

olej/tektura, 32 x 43,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'AS. Procajłowicz | 1938'
opisany na odworociu: '"Morze" | Dostałem od prof. Ant. Procjałowicza | plaża 9. VIII. Leon Wyrwicz'
papierowy wycinek prasowy z biogramem artysty

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja aktora i monologisty Leona Wyrwicza (1885-1951), Kraków
kolekcja spadkobierców Leona Wyrwicza, Kraków

183 †

MICHEL ADLEN

1898-1980

Pejzaż z łodzią

olej/płótno, 51 x 66 cm
sygnowany p.d.: 'adlen'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna
nalepka własnościowa oraz nalepki inwentarzowe

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

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

184 †

WŁADYSŁAW JAHL

1886-1953

Pejzaż górski z domkiem

olej/tektura, 24 x 33 cm
sygnowany p.d.: 'Jahl'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna
nalepka własnościowa oraz nalepka inwentarzowa

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 500 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, Warszawa, kwiecień 2007
kolekcja prywatna, Polska

185 †

ESTERA KARP
1897-1970

Portret brodatego mężczyzny

olej/płótno, 41 x 33 cm
sygnowany p.d.: 'E. Carp'
opisany na krośnie malarskim numerem: '16 (w okręgu)'
oraz trudno czytelne notatki ramiarskie

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 100 - 1 500 EUR

186 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Exodus

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

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
10 700 - 15 000 EUR

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

187 †

ALFRED ABERDAM
1894-1963

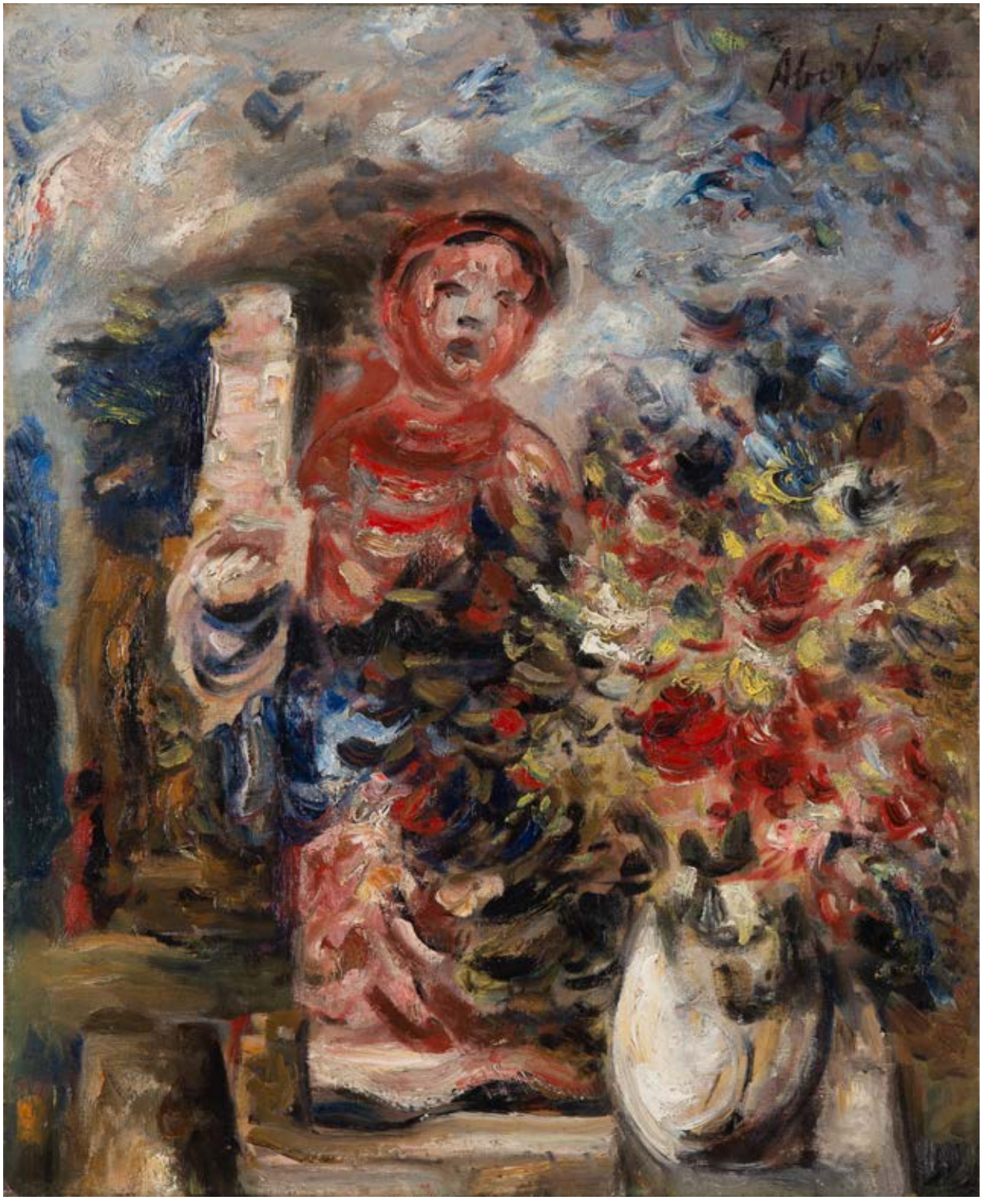
Martwa natura z kwiatami i figurką, około 1930

olej/płótno, 61 x 50 cm
sygnowany p.g.: 'Aberdam'
na odwrociu papierowa nalepka z numerem: '581'
oraz inna nalepka z numerem: '45'
oraz ślady po czterech niezachowanych papierowych nalepkach

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

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

Po II wojnie światowej Aberdam nadal mieszkał w Paryżu. Wystawiał w Izraelu i Londynie, a jego twórczość wkraczała na nowe tory. Malowane w okresie międzywojennym krajobrazy, martwe natury i sceny rodzajowe przechodziły ewolucję do form solidnych i konkretnych, przez ekspresyjny „rozwichrzony" sposób malowania, aż po intensyfikację wyrazu. Od lat 50. Aberdam tworzył obrazy aluzyjne, niemal abstrakcyjne, w których postaci przybierały mocno uproszczone formy. Postaci Aberdama z tego okresu przybierają taneczne pozy, lecz przez swoją anonimowość obrazy artysty noszą znamiona egzystencjalnej refleksji nad człowieczeństwem, tak charakterystycznej dla sztuki po II wojnie światowej.



188 †

ALFRED ABERDAM

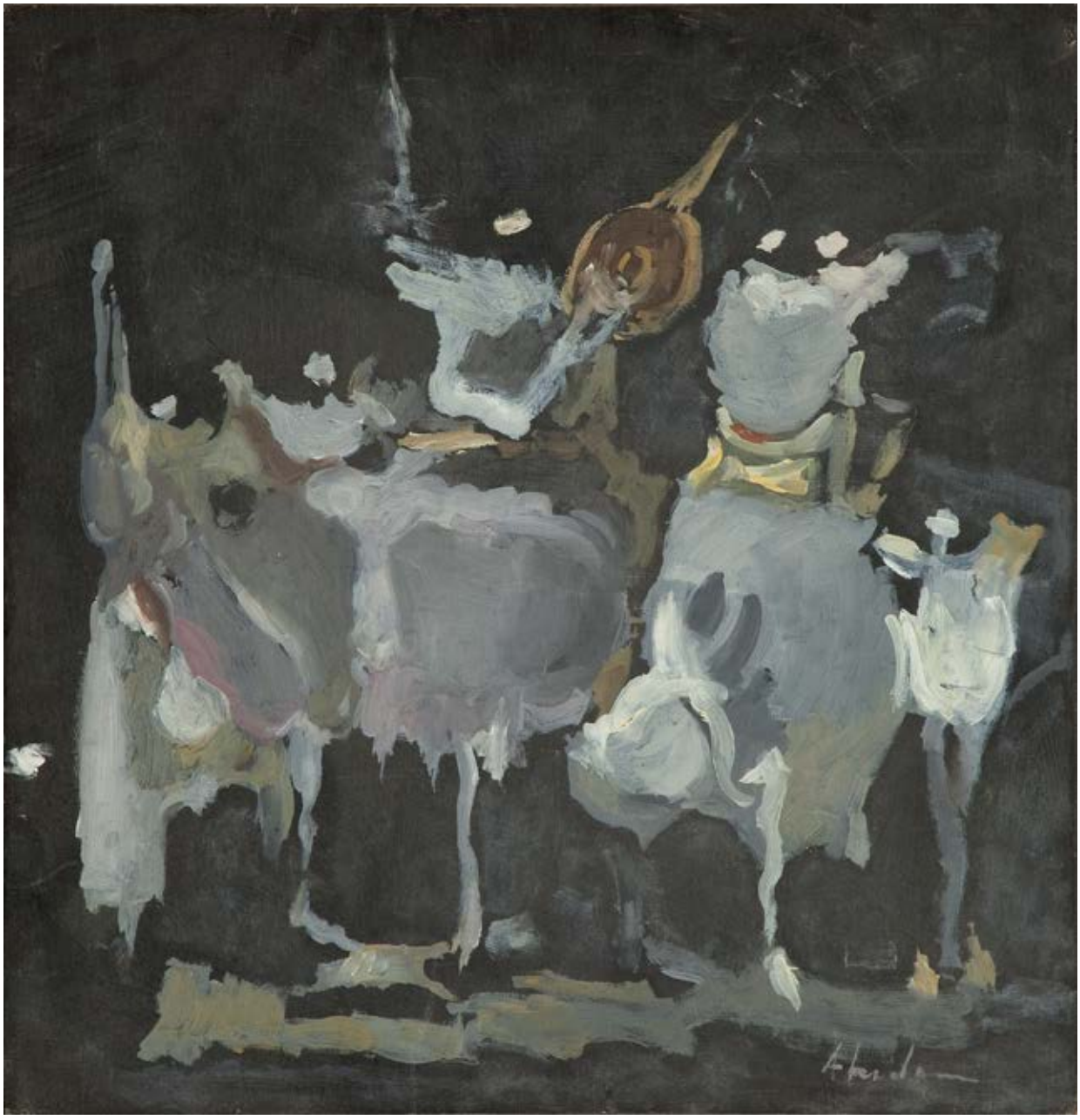
1894-1963

"Kompozycja nr 15"

olej/sklejka, 39 x 38 cm
sygnowany p.d.: 'Aberdam'
opisany autorsko na odwrociu: 'No 15 Aberdam (...)'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 300 EUR

Alfred Aberdam kojarzony jest przede wszystkim z École de Paris. Jak większość członków tej grupy był żydowskiego pochodzenia. Urodził się we Lwowie, z którym związany był artystycznie jeszcze po wyjeździe nad Sekwanę (jako członek tamtejszej Grupy Plastyków Nowoczesnych oraz Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków). Dwuletnie studia na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium przerwała I wojna światowa (jako żołnierz austriacki dostał się do niewoli i spędził kilka lat na Syberii). Studia podjął ponownie w Krakowie jako uczeń Teodora Axentowicza, by później przenieść się do Berlina – do prowadzonej przez Alexandra Archipenkę prywatnej szkoły. Było to pierwsze, ważne zetknięcie ze sztuką awangardy. Po nim nastąpił już wyjazd do Paryża, gdzie szybko zwrócił swoją twórczością uwagę wybitnego krytyka i pisarza André Sal mona. Zarówno przed wojną, jak i po niej brał udział w wystawach sztuki polskiej we Francji. Miał też indywidualne pokazy w: Galerie Au Sacre du Printemps (1924), Galerie Katia Granoff (1929, 1952), Tel Aviv Museum of Art (1962) oraz w genewskim Petit Palais (pośmiertnie, 1970). Wpływ twórczości kubistów i Paula Cézanne'a na Aberdama odznaczył się przede wszystkim w myśleniu o przestrzeni. Nie był jednak nigdy wpływ zupełny i malarz tylko stopniowo zbliżał się do abstrakcji. Działo się to już w powojennych kompozycjach, w których przetworzenie ludzkiej sylwetki oddala ją coraz bardziej od cielesnej konkretności. Jak wielu twórców związanych z École de Paris był Aberdam znakomitym kolorystą.



189

ERNO ERB

1878-1943

Przekupki

olej/tektura, 25 x 35,5 cm
sygnowany l.d.: 'E Erb'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 600 EUR

190

ERNO ERB

1878-1943

Przekupki we Lwowie ("Rynek lwowski"), przed/lub 1941

olej/tektura, 35 x 50 cm
sygnowany l.d.: 'E Erb'
opisany na odwrociu: 'Ręczę za autentyczność tego obrazu | Marian Żurawski | Lwów | przekupki | 41'
poniżej pieczęć inwentarzowa z opisem obiektu

estymacja:
12 000 - 16 000 PLN
2 600 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

Erno Erb był artystą związanym ze środowiskiem lwowskim. Urodził się około 1878 roku we Lwowie, w zasymilowanej żydowskiej rodzinie. Uważa się go powszechnie za samouka. Malował przede wszystkim kompozycje olejne o bogatej oraz impastowej fakturze. Najczęściej podejmowaną tematyką były sceny z życia miasta, kobiety sprzedające kwiaty na targu, chłopi ukraińscy, Żydzi oraz martwe natury. Lwowski twórca wystawiał regularnie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, w Krakowie oraz Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1929 brał udział w Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu oraz w 1932 w Wystawie Sztuki Polskiej w Buffalo. Malarz zginął prawdopodobnie w trakcie likwidacji lwowskiego getta w 1943. Obecnie jego prace znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie, zbiorach Żydowskiego Instytutu w Warszawie, w Muzeum Historycznym w Krakowie, Muzeum Sztuki Ukraińskiej we Lwowie i we Lwowskiej Galerii Obrazów.

191 †

CZESŁAW RZEPIŃSKI
1905-1995

"Szary dzień w Bronowicach", 1952

olej/płótno (dublowane), 60 x 81 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Rzepiński 52'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Krakowie z opisem obrazu oraz papierowa nalepka inwentarzowa Ministerstwa Kultury i Sztuki

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

WYSTAWIANY:
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Kraków, wrzesień 1952

„W pracach Czesława Rzepińskiego uderza optymizm i radość. Nie znam ‘smutnego’ obrazu Mistrza. Cała jego paleta to barokowe bogactwo skojarzeń barwnych i zadziwiających swą urodą sąsiedztw kolorystycznych”.

Wiesław Ochman

192 †

STEFAN DOMARADZKI

1897-1983

Rozlewisko Jasiołdy, 1935

olej/tektura naklejona na karton, 38,5 x 70 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'S. Domaradzki Porzecze 1935'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 100 - 1 500 EUR

„Szukamy i znajdujemy piękno w naturze i w tym co najwyższego stworzyć może człowiek w jego arcydziele i w jego czynie. Jest więc piękno poza nami i w nas, piękno zewnętrzne, dostępne naszym zmysłom i piękno wewnętrzne - moralne. Patrzeć to widzieć, widzieć to wiedzieć, wiedzieć to miłować. Człowiek, który miłuje, stara się wypowiedzieć swe uczucie w sposób jak najbardziej delikatny. W tym dobieraniu, tworzeniu wyrazu jest artyzm".

Aleksandra Majerska, Ferdynand Ruszcz (1870-1936), Psychologiczna charakterystyka stylu, „Nike" 1939, nr 1

193 †

WIKTOR KORECKI

1890-1980

Pejzaż letni

olej/tektura, 22,5 x 30,5 cm
sygnowany l.d.: 'W. Korecki'
na odwrociu papierowa nalepka z danymi biograficznymi artysty

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 300 EUR

Tematami obrazów Wiktora Koreckiego były głównie nastrojowe pejzaże i krajobrazy Mazowsza przedstawiane w różnych porach roku. Na jego twórczość wpłynęło malarstwo pejzażowe Józefa Chełmońskiego i Józefa Rapackiego. Prezentowana w katalogu praca to pokłosie zdobyczy malarstwa pejzażowego polskich „monachijczyków", a także szczególnie widoczne doświadczenie pejzażu zimowego w ujęciu Juliana Fałata. Wiktor Korecki jest bowiem przykładem artysty kompilującego swój styl z najlepszej tradycji malarskiej, która sumą swoich doświadczeń wpływała na ukształtowanie wyobrażeń o polskim krajobrazie i jego rodzajowości, obudowanej dynamiczną kolorystyką, budowaną na zasadzie kontrastów i subtelności przenikających się barw pośrednich.

194

JÓZEF KRASNOWOLSKI

1879-1939

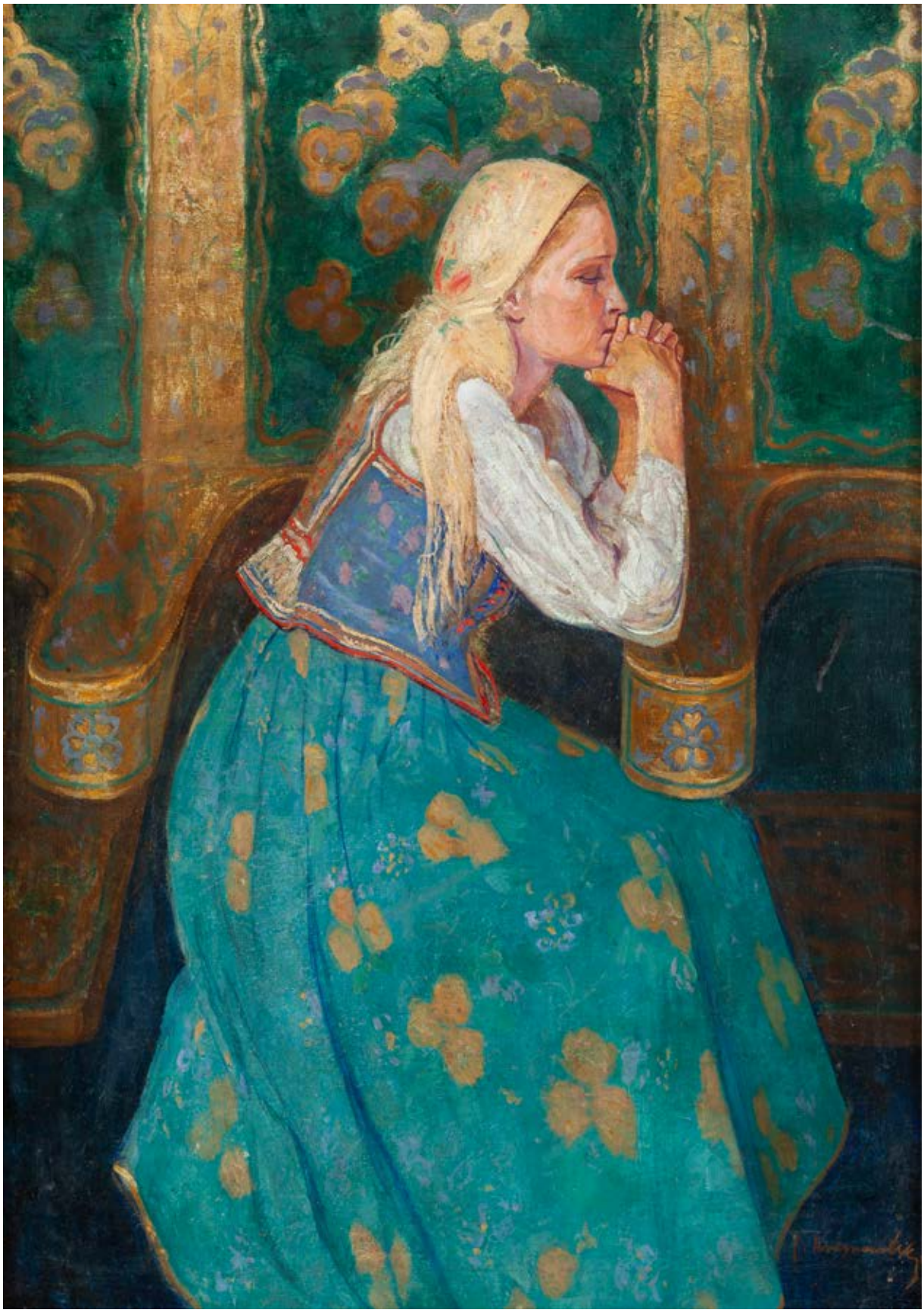
Dziewczyna w kościele

olej/płótno, 86 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'J. Krasnowolski'

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 000 - 3 900 EUR

Wodzinowski przeszedł do polskiej historii sztuki jako malarz podkrakowskiej wsi i wesołych dziewczyn wiejskich. Edukację odebrał w warszawskiej Klasie Rysunkowej (1880-81), krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych (1881-89) oraz monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych (1889-92). Już na wczesnym etapie kariery zaprzyjaźnił się Ignacym Korwin-Milewskim, który nabywał jego dzieła. Od 1896 roku pracował również jako wykładowca na Wyższych Kursach dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie. Od wczesnego etapu kariery stał się Wodzinowski malarzem znanym i cenionym, a jego prace weszły do popularnej ikonosfery (przede wszystkim „Na swojską nutę", 1889, Muzeum Narodowe w Krakowie).

„Dziewczyna w kościele" autorstwa Józefa Krasnowolskiego to praca młodopolskiego twórcy. Malarze ten od 1896 roku kształcił się warszawskiej Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona. W 1898 wyjechał do Krakowa, gdzie rozpoczął studia w Szkole Sztuk Pięknych u Jacka Malczewskiego oraz Leona Wyczółkowskiego. Kolejno od 1902 uzupełniał naukę w Monachium. Dwa lata później zamieszkał w podkrakowskich Bieńczycach oraz poślubił pochodzącą z chłopskiej rodziny Salomeę Turbas. W 1909 roku odbył podróż do Paryża, gdzie jego dzieła w duchu Młodej Polski cieszyły się dużym uznaniem. Był członkiem kilku organizacji artystycznych - krakowskiego „Zero", warszawskiego „Odłamu" i wiedeńskiego „Hegebundu". W 1914 roku przeniósł się wraz z rodziną do Krakowa. Z powodu trudnej sytuacji finansowej wydał serię pocztówek ze swoimi obrazami. W 1925 chwilowo mieszkał w Mysłowicach, gdzie pracował jako nauczyciel rysunku. W 1926 roku z powodu wylewu znacznie pogorszył się jego stan zdrowia. Pod koniec życia był człowiekiem nieszczęśliwym, zapomnianym przez przyjaciół, z których wierny pozostał mu jedynie rzeźbiarz Bronisław Pelczarski (1878-1951). Został pochowany na Cmentarzu Rakowickim. Dominującą tematyką jego dzieł utrzymanych w młodopolskim stylu są podkrakowskie pejzaże, portrety dziewcząt w krakowskich strojach (najczęściej pozowała mu żona) i dzieci, zwłaszcza własnych synów. Jego prace znajdują się m.in. w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa oraz kolekcjach prywatnych.



195

WINCENTY WODZINOWSKI

1866-1940

Pasterka

olej/tektura, 57 x 72 cm
sygnowany p.d.: 'W. Wodzinowski'
na odwrociu dwie fragmentarycznie zachowane papierowe nalepki

estymacja:
5 500 - 7 000 PLN
1 200 - 1 500 EUR

Wincenty Wodzinowski edukację odebrał w warszawskiej Klasie Rysunkowej (1880-81), krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych (1881-89) oraz monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych (1889-92). Artysta przeszedł do polskiej historii sztuki jako malarz podkrakowskiej wsi i wesołych dziewczyn wiejskich. Od wczesnego etapu kariery stał się Wodzinowski malarzem znanym i cenionym, a jego prace weszły do popularnej ikonosfery. Istotnym momentem dla jego kariery było współtworzenie wraz z Wojciechem Kossakiem oraz Janem Styką – „Panoramy Racławickiej".

196

LEON KOWALSKI

1870-1937

"W parku" ("Żona artysty")

olej/tektura, 45 x 37 cm (w świetle oprawy)
opisany na odwrociu: 'Autor: Leon Kowalski | Tytuł: "W parku" / żona artysty | rodzaj: olejny'
poniżej pieczęć: 'LEON KOWALSKI'

estymacja:
5 500 - 7 000 PLN
1 200 - 1 500 EUR

„Wszyscy krytycy z całym naciskiem podnoszą w jego malarskich dziełach młodzieńczą werwę, świeżość, ciągłe dążenie naprzód, wszyscy podkreślają wściekłą miłość do sztuki, której służył z taką pasją artysty, zatracającego osobiste życie w jej ogniach. Ta miłość to miłość szaleńca, który pracuje w ciężkich warunkach niczem nie zniechęcając się, a nie zrażając przeciwnościami. Wciąż swoją pracownię zawala stertami płócien po to tylko, aby ucieleśniać przejawy swych pragnień i w każdym obrazie zdobywać własną treść".

Jan Wiktor, Wstęp, [w:] Leon Kowalski, Pendzlem i piórem, Kraków 1934, s. 11

197 †

WŁODZIMIERZ BARTOSZEWICZ

1899-1983

"Portret p. Woźniakowej, żony dyrektora Teatru Polskiego", 1952

olej/płótno, 80 x 65,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'WBartoszewicz | 1952'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Biura Wystaw Artystycznych "Arsenał" w Poznaniu z opisem obiekty oraz dwie fragmentarycznie zachowane nalepki wystawowe Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Poznaniu opisany na krośnie malarskim: 'Husarska 4 m.4 - POZNAŃ'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Biuro Wystaw Artystycznych „Arsenał", Poznań, 1952 (?)

Włodzimierz Bartoszewicz w 1923 roku ukończył Wydział Prawa Uniwersytetu Poznańskiego i w tym roku rozpoczął studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Uczył się malarstwa w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego oraz grafiki u Władysława Skoczylasa i Edmunda Bartłomiejczyka. Jednak wpływ legendarnego Prusza jest wyraźnie widoczny w całej spuściźnie twórczej artysty. O bliskich relacjach jakie łączyły profesora ze swoimi uczniami wspomina sam Bartoszewicz „Pewnego poranka wszedł do pracowni prof. Pruszkowski i z tajemniczą miną zaprosił niektórych z nas do swego pokoju. (...) 'Uważam – powiedział – że nadszedł czas, by w naszej pracowni powstała druga z kolei grupa malarska. Grupa Łukaszowców zdała egzamin, a powstanie jej okazało się pożyteczne. Spośród moich uczniów wybrałem was, uważając, że jesteście już dostatecznie przygotowani do wystąpienia ze swym malarstwem na arenie publicznej. Zespolenie się w grupę ma na celu: wzajemną pomoc i wzajemną kontrolę swojej działalności oraz podtrzymanie się w chwilach trudnych, zwłaszcza w początkach samodzielnej działalności artystycznej, w których człowiek potrzebuje czuć, że nie jest sam, zdany na fluktuacje losu. Sądzę, że podzielacie moje poglądy i godzicie się utworzyć odrębną, koleżeńską grupę malarską'. Oczywiście wyraziliśmy naszą zgodę i przystąpiliśmy do omawiania technicznych szczegółów organizacyjnych. Po czym nastąpił wybór prezesa grupy. Ku memu zdziwieniu wybrano właśnie mnie. (...) Członkowie naszej grupy reprezentowali pozornie najrozmaitsze, bardzo od siebie różne tendencje malarskie. Wybór dokonany przez Prusza trochę nas wszystkich dziwił. Cóż bowiem mogło łączyć – z punktu widzenia malarskiego – pejzażystę Eugeniusza Arcta, stosującego zbliżone do postimpresjonistów sposoby kładzenia na płótnie barwnych plam, z precyzyjną techniką Michała Byliny, opartą na bezbłędnym rysunku i wykończeniu najdrobniejszych szczegółów? Co miała wspólnego Teresa Roszkowska, malująca temperą swe niewielkie barwne kompozycje figuralne zaprawione humorem i sentymentem, z szeroko traktowanymi i i utrzymanymi w soczystych, nieraz jaskrawych barwach obrazami Wacława Palessy? Tak się nam na początku wydawało. Ale Prusz wiedział co robi i zdawał sobie sprawę, że pomimo wszelkich różnic, jakie by mogły dzielić wybranych przezeń uczniów – łączyć ich będzie wspólna praca, jednakie umiłowanie malarstwa i zbliżone upodobania estetyczne. (...)" cyt. za: Sztuka Wszędzie. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904 – 1944, Warszawa 2012, s. 238-239. Mimo dużej rozpiętości technicznej i tematycznej uczniów Pruszkowskiego, obrazy jego wychowanków posiadają wspólny mianownik, nie tylko w doskonale opracowanej warstwie malarskiej ale również nastrojowej. Prezentowany w katalogu „Portret p. Woźniakowej" charakteryzuje staranne opracowanie fizjonomii modelki, szczególnie w obrębie doskonale oddanych dłoni kobiety. oraz szybkie, znamienne dla twórczości Bartoszewskiego i Pruszkowskiego, pociągnięcia pędzla. Całość przedstawienia utrzymana jest w szlachetnych tonach zgaszonych czerwieni i fioletów, ożywionych przez żywy karmin ust modelki, podkreślający dystyngowany charakter portretowanej.

1952

198

STANISŁAW SZYGELL

1881-1941

Widowisko na Placu Zamkowym w Warszawie

olej/płótno, 91 x 77 cm
sygnowany p.d.: 'Szygell'

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 000 - 3 900 EUR

Do tej pory Stanisław Szygell i jego plastyczne oeuvre kojarzone były głównie z nastrojowym malarstwem pejzażowym. Artysta wyszedł ze szkoły Jana Stanisławskiego, wybitnego pedagoga, który na przestrzeni kilku lat wykształcił całe grono znakomitych twórców. Szygell jest niewątpliwie jednym z nich. Niestety, nie została dotąd należycie opracowana biografia artysty, co nieco komplikuje badania nad jego twórczością. Wspomniany już pejzaż dominował w niej zapewne od samych początków jego kariery. Krakowską Akademię Sztuk Pięknych ukończył w 1909 i już wówczas znany był ze swoich krajobrazów. Tę tematykę kontynuował i później, szczególnie w latach 20. i 30. XX stulecia. To właśnie z tego czasu pochodzi najwięcej znanych nam dzisiaj dzieł.

Prezentowany podczas aukcji nastrojowy wizerunek dwóch dziewcząt to natomiast praca zupełnie odmienna i nietypowa. Widzimy tutaj zbiorowisko ludzi na Placu Zamkowym w Warszawie. Obraz jest swoistym przeglądem typów ludzkich. Szygell dokonał silnej deformacji kształtów. Postaci z nienaturalnie dużymi i wykrzywionymi twarzami mogą budzić skojarzenia z bohaterami płócien Jamesa Ensora, który zastępował twarze groteskowymi i ekspresyjnymi maskami. Forma obrazu sugeruje nam, że artysta podejmował eksperymenty zbliżające go do niemieckiego ekspresjonizmu.

199 †

MAKSYMILIAN FEUERRING
1896-1985

Wnętrze baraku, 1941

olej/tektura, 22,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'mFeuerring | 941 orlag VII /A | MURNAU'

estymacja:
2 000 - 4 000 PLN
500 - 900 EUR

Maksymilian Feuerring pochodził ze zasymilowanej rodziny żydowskiej. Urodził się we Lwowie jednak artystyczną edukacje podzielił w swoim życiu na kilka etapów. Zaczął od Kunstschule w Berlinie, a kontynuował najpierw we Florencji jako stypendysta rządu włoskiego, a potem w rzymskiej akademii, m.in. w pracowni Umberta Coromaldiego. Nad Tybrem naukę zakończył w 1926 lub 1927 roku i przeniósł się do Paryża, w którym spędził kolejne trzy lata. Tutaj włączył się w nurt międzynarodowego życia artystycznego (był aktywny w licznych stowarzyszeniach), ale udzielał się też w Związku Artystów Polskich we Francji. Powróciwszy do Polski osiadł w rodzinnym Lwowie. Poza udziałem w licznych wystawach (m.in. we lwowskim TPSP), jego aktywność z tego okresu to też założenie w 1932 roku grupy artystycznej Nowa Generacja. Powojenne losy artysty związane były z Australią, gdzie nauczał sztuki i wystawiał.

Jeszcze jako młody człowiek Feurring zgłosił się do formującego się wojska polskiego (był porucznikiem rezerwy). Artysta walczył też w II wojnie światowej i jako uczestnik kampanii wrześniowej trafił do obozu jenieckiego w Murnau. Był on przeznaczony dla polskich oficerów (przetrzymywano tam m.in. rotmistrza Witolda Pileckiego czy obrońców Westerplatte) i przez Niemców nazywany był obozem wzorcowym. Biorąc pod uwagę bezbrzeżną potworność szalejącej za płotem wojny, można powiedzieć, że znaleźć się tam mogło być losem jeszcze stosunkowo pomyślnym. Obóz położony był dwa kilometry od Murnau, u podnóży Alp. Pobyt tam jednak nie był wakacjami, rozstrzeliwano tam jeńców, a z powodu chorób zmarło wielu więźniów.

Polacy stworzyli w Murnau, w rozmiarach miniaturowych i zgodnie z możliwościami, normalny świat. Wygłaszano wykłady, na scenie wystawiano przedstawienia teatralne, w bibliotece można było wypożyczyć książki (księgozbiór pod koniec wojny to 25 000 woluminów). Zdalnie rozwodzono się i brano śluby, życie, mimo okropności wojny toczyło się dalej. Obraz Feuerringa to migawka z obozowego życia. Prycze, miska, taboret i położona na nim książka. Zawieszony na ścianie różaniec i święte obrazki.

200 †

ALESSIO ISSUPOFF

1889-1957

W gospodarstwie

olej/płótno, 43 x 78 cm
sygnowany p.d.: 'Alessio Issupoff'
na odwrociu papierowa nalepka inwentarzowa z numerem: 'PR/ N.079274/2845'

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 500 - 2 000 EUR

Alessio Issupoff (Aleksej Vladimirovic Isupov) to malarz, który urodził się w 1889 w Kirkowie. Pochodził z rodziny o tradycjach artystycznych: jego ojciec zajmował się bowiem zdobieniem ikon oraz introligatorstwem. W 1908 roku rozpoczął studia w Moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury. W tym czasie brał udział w wystawach Związku Artystów Rosyjskich i Stowarzyszenia Podróżujących Wystaw Artystycznych (Peredvizhniki). W latach 1910-15 eksponował swoje prace, z których większość stanowiły pejzaże, na wystawach moskiewskiej galerii Lemercier, w czasie wiosennych wystaw w salach Imperial Academy of Arts. W 1915 otrzymał powołanie do wojska. Służbę wojskową w latach 1915-17 odbył w regimencie strzeleckim Simbirsk w Turkiestanie w Taszkiencie. W 1920 roku został wysłany do Samarkandy, gdzie działał jako artysta i szef sekcji artystycznej Komisji ds. Odnowy i Ochrony Zabytków Samarkandy. Wykonywał szkice starożytnych zabytków, studiował archeologię, historię, kulturę i sztukę Azji Środkowej. W tym czasie w swojej twórczości odwołał się do malarstwa impresjonistycznego, stworzył cykl obrazów, orientalnych pejzaży i scen rodzajowych. W 1921 roku po powrocie do Moskwy, wstąpił do Stowarzyszenia Artystów Rewolucyjnej Rosji, brał udział w wystawach Stowarzyszenia artystów Peredvizhniki, Związku Artystów Rosyjskich, Towarzystwa Artystów Moskiewskiej Szkoły oraz pracował nad albumem „Wielka rewolucja i życie Armii Czerwonej" z uwagi na ciężką sytuację finansową. W 1926 roku wyjechał do Włoch, gdzie spędził blisko 30 lat swojego życia. Tam również prowadził szeroko zakrojoną aktywność wystawienniczą: pierwszą z ważnych wystaw była ekspozycja w Rzymie, a następnie m.in. w Mediolanie i Neapolu. Najważniejszym dlań wydarzeniem artystycznym był udział w XVII Biennale w Wenecji w 1930 roku. Od tego czasu artysta zaczął cieszyć się dużym uznaniem w Italii, która stała się dla niego krajem nowych odkryć artystycznych oraz miejscem, w którym mógł zakosztować wolności i swobody w ekspresji artystycznej. W 1949 roku we Włoszech opublikowano ilustrowaną monografię prac artysty, napisaną przez słynnego włoskiego krytyka sztuki, Giorgia Nicodemiego.

201†

JERZY KOSSAK

1886-1955

Pogoń, 1933

olej/sklejka, 30 x 40 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Jerzy Kossak | 1933'
na odwrociu opisany numerem: '395'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„W roku 1929 nastąpił w malarstwie Jerzego Kossaka wyraźny zwrot, który można uznać za początek dojrzałego okresu, szczytowego w całej jego twórczości artystycznej. Okres ten trwał mniej więcej do roku 1939. W tym dzieciątku lat powstały jego najlepsze prace, oryginalne, samodzielne, skomponowane według własnych pomysłów, wielkoformatowe, o treści historycznej, w znacznej części dokumentalne. Znajdujemy tu liczne obrazy o bezspornych walorach artystycznych, ambitne, wypracowane, zasługujące już w pełni na miano dobrej kontynuacji realistycznej sztuki Kossaków".

Kazimierz Olszański, Jerzy Kossak, Wrocław, Warszawa, Kraków 1992, s. 22

Jerzy Kossak
1933

202 †

JERZY KOSSAK
1886-1955

Stadnina

olej/płótno, 65 x 100 cm
sygnowany l.d.: 'Jerzy Kossak'

estymacja:
70 000 - 90 000 PLN
15 000 - 19 200 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, Warszawa, listopad 2021
kolekcja prywatna, Polska

„W latach międzywojennych popyt na ‘Kossaki’ właściwie nie słabł, choć ku rozdrażnieniu Wojciecha, ceny spadały. Chętnie kupowano sceny z narodowych powstań, motywy legionowe, które w czasach sanacji zdobiły prócz prywatnych domów także szkoły, urzędy i rządowe gabinety. Niemal wszędzie spotkać można było sceny myśliwskie, ludowe, spotkania u studni, potyczki, zwiady, pościgi sygnowane przez któregoś z Kossaków”.

Sławomir Gowin, Kossakowie, Warszawa 2006, s. 82

203

CZESŁAW WASILEWSKI

1875-1947

Wyjazd na targ koński

olej/płótno, 48 x 80 cm
sygnowany p.d.: 'Cz. Wasilewski'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

Czesław Wasilewski to jeden ze zdolniejszy artystów warszawskich okresu międzywojennego. Uznawany jest za kontynuatora wielkiej tradycji polskiego malarstwa, która sięga twórczości polskich monachijczyków. Pomimo iż, artysta nigdy nie odebrał akademickiego wykształcenia, jedynie przez krótki okres od 1911 studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, jego obrazy od zawsze cieszyły się niesłabnącym zainteresowaniem ze strony kolekcjonerów oraz miłośników sztuki. Na wypracowany warsztat malarski Wasilewskiego miał za to wpływ inny silny czynnik. Była nim paroletnia współpraca z Wojciechem Kossakiem, w latach od 1913 do 1917. Malarski repertuar Wasilewskiego obejmował zaprzęgi konne, sanny, trójki, ułańskie patrole, wyjazdy na polowania, napady wilków, przedstawienia kuropatw, łosi oraz dzików w lesie. Jego sztuka została doceniona nie tylko przez publikę, lecz także przez krytyków. Za życia wystawiał prace w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w latach 20., a także na wielu innych wystawach w Katowicach, Częstochowie, Gdyni oraz Kaliszu. Dorobek tego artysty znajduje się dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, w muzach w Łańcucie, Lesznie oraz Łodzi.

204

IGNACY ZYGMUNTOWICZ

1875-1947

Sanna

olej/płótno naklejone na tekturę, 33,5 x 50,8 cm
sygnowany p.d.: 'F. Zygmuntowicz'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Desa Dzieła Sztuki i Antyki, Katowice, maj 2014
kolekcja prywatna, Polska

Ignacy Zygmuntowicz (utożsamiany również z Czesławem Wasilewskim) należał do najpopularniejszych artystów warszawskich doby międzywojnia. Był kontynuatorem wielkiej tradycji polskiego malarstwa sięgającej twórczości polskich monachijczyków. Malował sceny z polowań, kuligów, konnych przejażdżek, potyczek, żołnierskich patroli w scenerii mazowieckiego, zimowego albo jesiennego pejzażu. Tworzył także martwe natury, odwołując się do tradycji małych mistrzów XVII stulecia. Życie Wasilewskiego pozostaje zagadkowe: w 1911 roku zapisał się do warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Nieznany jest jednak przebieg jego edukacji – być może ok. 1917 roku uczył się jeszcze w Szkole u Wojciecha Kossaka. Wiadomo, że Wasilewski jeszcze na początku lat 20. XX stulecia pomagał Kossakowi w pracach warsztatowych, przygotowując podmalówki wykańczane potem przez mistrza. Prezentowana praca artysty powstała w szczytowym okresie jego kariery. Wasilewski odwołał się w niej do tradycji malarstwa Alfreda Wierusza-Kowalskiego i motywu sanny. Na tle nizinnego, ośnieżonego pejzażu artysta przedstawił rozpędzoną czwórkę pędzącą w stronę widza. Malarz jednak nigdy nie wykonywał kopii czy pastiszów scen wielkich poprzedników. Z inwencją tworzył oryginalne kompozycje, wypracowując swój indywidualny malarski styl. Łączył klasyczny warsztat malarski oparty na prymacie rysunku z żywiołowością w organizowaniu powierzchni malarskiej oraz palety barwnej.

205

IGNACY ZYGMUNTOWICZ

1875-1947

Zwiad kawaleryjski

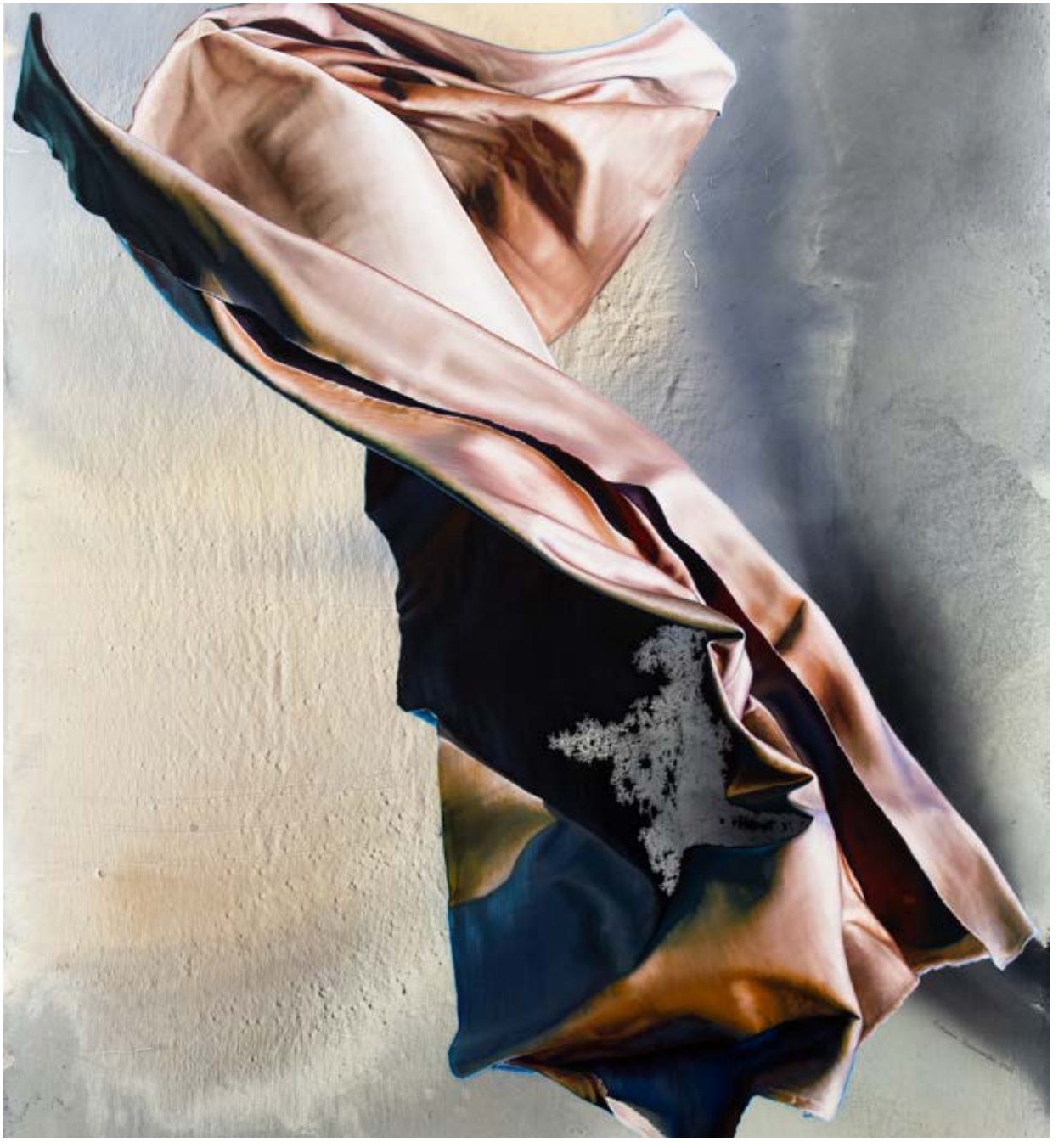
olej/płótno, 36 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'I. Zygmuntowicz'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

MŁODA SZTUKA

ALEKSANDRA STANIOROWSKA
Mistral, 2022

21 GRUDNIA 2022, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
7 – 21 grudnia 2022

ZAKOPANE, ZAKOPANE!

ZOFIA STRYJEŃSKA
„Żniwa"

AUKCJA 31 STYCZNIA 2023, 19:00

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
23 – 31 stycznia 2023

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

3. Estymacja

Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter 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 procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje 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 zmie-

nione 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 lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna
Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

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

6. Tabela postąpień

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

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

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

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

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

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

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

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość 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 wygody symbolem „o" opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta": „Legenda").
3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3
W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.
4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
3) Jeśli jakiekolwiek 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 jakiekolwiek 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.

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

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. XIX wiek, Modernizm, Międzywojnie · 1234ASD233 · 15 grudnia 2022

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 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 .....

.....

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

DESA UNICUM

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 7 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

DESA
UNICUM

PREZENT PEŁEN SZTUKI

**Chcesz podarować komuś prezent wyjątkowy, o ponadczasowej wartości?
Podaruj sztukę.
Karta podarunkowa to zupełnie nowa propozycja w ofercie DESA Unicum.
Obdarowany może przeznaczyć środki z niej na wybrane przez siebie dzieło sztuki.
Otwórz bliskiej osobie drzwi do świata Sztuki Współczesnej, Dawnej, Art Deco, Designu, Rzeźby, Biżuterii, Komiksu, Plakatu czy Młodej Sztuki.
Elegancko zapakowaną kartę nabędziesz i zasilisz w siedzibie największego polskiego Domu Aukcyjnego DESA Unicum przy ulicy Pięknej 1A w Warszawie.**

DESA.PL

AUTORZY TEKSTÓW

Tomasz Dziewicki poz. 117, 120, 128 (red.), 130 (red.), 136 (red.), 137 (red.), 156, 150, 169, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 187, 195, 196
Michał Szarek poz. 109, 123
Jan Rybiński poz. 105, 106, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 122, 124, 131, 132, 133, 134 (red.), 135, 159, 170, 171, 202 (red.)
Martyna Gąsiorowska poz. 101, 139, 141, 142, 147, 148, 165, 166, 190, 193, 194, 198, 200
Małgorzata Skwarek poz. 3, 152, 158 (red.), 162, 168, 180, 192, 193, 197, 201
Marek Wasilewicz poz. 104, 118, 127, 129, 179, 199
Autorzy zewnętrzni poz. 107, 110, 160

SZTUKA DAWNA. 15 GRUDNIA 2022 SESJA II

ZDJĘCIA DODATKOWE I ARANŻACYJNE

Poz. 105 Jules Breton, Powrót kłosarek, 1859, Musée d'Orsay, źródło: Wikimedia Commons
Poz. 105 Alfred Wierusz-Kowalski, Wozy Chłopskie przed kałużą, po 1890, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Poz. 106 Józef Chełmoński, Przed Deszczem, 1873, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: archiwum prywatne
Poz. 106 Józef Chełmoński, Sprawa u wójta, 1873, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Poz. 108. Maurycy Gottlieb, Portret młodej Żydówki, 1879, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Poz. 108 Maurycy Gottlieb, Dama z wachlarzem, 1877, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: archiwum prywatne
Poz. 109 Wlastimil Hofman, „Rabuś i Maciuś" („Akt na drabinie", 1925, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
Poz. 109 Wlastimil Hofman, Zgubione szczęście, 1919, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Poz. 109 Wlastimil Hofman, „Po kąpieli", 1935, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
Poz. 111 Jacek Malczewski, Wiosna, 1900, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Poz. 111 Jacek Malczewski, Wiosna, 1890, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: zbiory.mnk.pl
Poz. 112 Maria Malczewska, ok 1910, fot. ze zbiorów Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu
Poz. 112 Jacek Malczewski, Portret żony artysty, 1920, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, źródło: archiwum prywatne
Poz. 112 Jacek Malczewski, Pierwiosnek - Portret własny z żoną, 1905, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Poz. 113 Mela Muter, Portret Maurice'a Ravela, lata 30. XX w., kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
Poz. 113 Mela Muter, „Portret dyrektora des Beaux-Arts w Paryżu", ok. 1935 r., kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
Poz. 113 Mela Muter, Portret chińskiego poety Cheng Tcheng (?) (1899 - 1996), kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
Poz. 114 Maria Melania Mutermilch, Ucieczka do Egiptu, lata 40. XX w., kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
Poz. 114 Giovanni Bellini, Madonna z dzieciątkiem wśród świętych, Metropolitan Museum of Art., źródło: metmuseum.org
Poz. 116 Jean Auguste Dominique Ingres, Kąpiąca się, 1808, Luwr, Paryż, źródło: Wikimedia Commons
Poz. 116 Mojżesz Kisling, Akt leżący, Kiki de Montparnasse („Nu allongé sur drap rouge et vert"), 1927, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
Poz. 120 Henri Matisse, Ikar, 1947, Metropolitan Museum of Art, źródło: metmuseum.org
Poz. 126 Włodzimierz Przerwa-Tetmajer. Fotografia portretowa, Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny - Archiwum Ilustracji, sygn. 1-K-1887a, źródło: NAC Online
Poz. 126 pocztówka, na awersie reprodukcja obrazu Włodzimierza Tetmajera, wyd. Stella, Bochnia, Biblioteka Narodowa w Warszawie, DŻS XII 8b/p.40/29, źródło: Biblioteka POLONA
Poz. 131 Leon Wyczółkowski przy pracy, 1932, źródło: NAC Online
Poz. 131 Maryna Mniszchówna z synem, ukrywająca się przed pogonią, wg. obrazu Leona Wyczółkowskiego, źródło: Wikimedia Commons
Poz. 140 Pantaleon Szyndler, Ewa, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1889, źródło: Cyfrowe MNW
Poz. 140 Pantaleon Szyndler, Dziewczyna w kąpieli, 1881-1884, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: zbiory.mnk.pl
Poz. 159 Józef Czapski wraz z Ludwikiem Puszetem i przyjaciółmi w pracowni w Paryżu, 1924, fotografia, źródło: Biblioteka POLONA

---

okładka front poz. 113 Mela Muter, Portret księżnej Aramande de Polignac (?), przed/lub 1934
okładka II – strona 1 poz. 107 Wilhelm Kotarbiński, "Ibisy" ("Egipcyanka wsłuchana w pieśń niewolnicy"), po 1900
strony 2–3 poz. 139 Adam Styka, „A krokodyl spokojnie odpłynął", przed 1923
strony 4–5 poz. 25 Włodzimierz Tetmajer, Pejzaż wiejski ze stadem bocianów, około 1900
strona 6 poz. 116 Mojżesz Kisling, Akt Kiki de Montparnasse ("Kiki nu de dos"), 1925
strony 12–13 poz. 105 Alfred Wierusz-Kowalski, "Dożynki" ("Powrót z pola")
strona 278 poz. 190 Erno Erb, Przekupki we Lwowie ("Rynek lwowski"), przed/lub 1941
strona 280 – okładka III poz. 20 Wlastimil Hofman, Dzieci z podkową
okładka tył poz. 114 Mela Muter, Madonna z Dzieciątkiem ze świętymi i dwiema postaciami w modlitwie, lata 40. XX w.
koncepcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobyłka

ISBN 978-83-67145-98-5
kod aukcji 1234ASD233