



DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 19 GRUDNIA 2023 WARSZAWA



K. S. L. M.

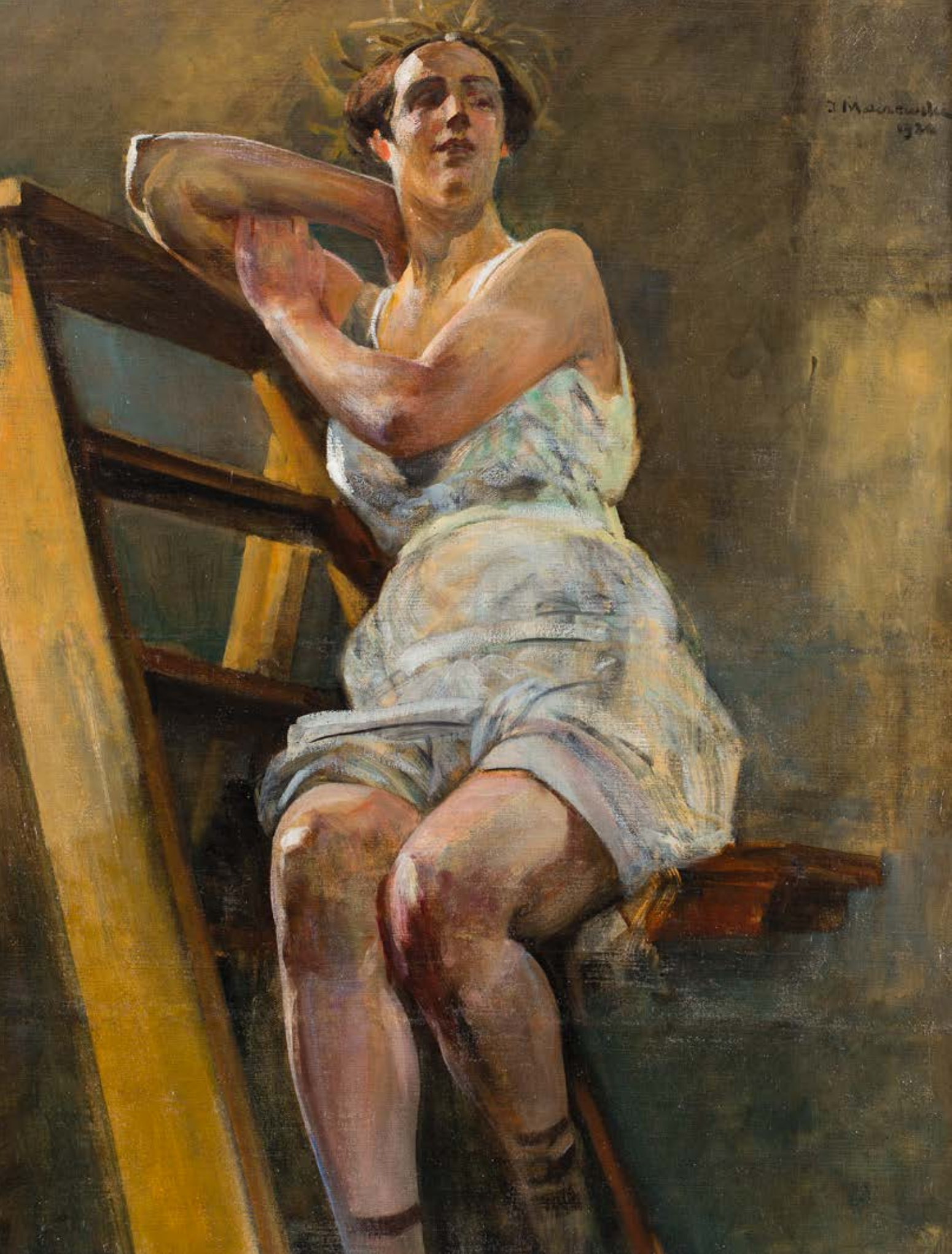








J. M. W. Turner
1838



SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 19 GRUDNIA 2023

SESJA II

CZAS AUKCJI

19 grudnia 2023 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

8 – 19 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

Michał Szarek

tel. 22 163 66 53, 787 094 345

m.szarek@desa.pl

Teresa Soldenhoff

tel. 506 251 833

t.soldenhoff@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Członek Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
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
Specjalista ds. marketingu,
Redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Karolina Modrykamień-Krzyżanowska
Młodszy specjalista ds. kampanii online
k.modrykamien@desa.pl
tel. 795 122 723

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



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



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



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
a.kasprzyńska@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



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



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



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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Starszy 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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



INDEKS

Aberdam Alfred 286	Mrazek Franciszek 252
Antcher Isaac 287	Muter Mela 210
Axentowicz Teodor 221	Neumann Abraham 292
Axer Otto 272	Paciorek Stanisław 260
Borysowski Stanisław 270	Peske Jean 203, 285, 291
Bratkowski Roman 259	Poraj–Pstrokoński Stanisław 232–233
Chmieliński Władysław 236	Poustochkine Bazyli 262
Cybis Bolesław 215	Pressmane Joseph 297
Czajkowski Stanisław 263	Przebindowski Zdzisław 271
Eibisch Eugeniusz 214	Rabinowicz Benn Bencion 301–303
Eleszkiewicz Stanisław 304	Reyzner Mieczysław 268
Epstein Henryk 204–205	Rombouts Salomon 230
Feder Adolf 276, 284	Ryszkiewicz Józef 226–127
Filipkiewicz Stefan 264	Schreter Zygmunt 300
Gędłek Ludwik 228	Setkowicz Adam 250–251
Gottlieb Leopold 274	Skorupka Szczepan 283
Grunswleigh Natan 296	Skotnicki Jan 261
Hayden Henryk 275	Sypniewski Feliks 229
Hofman Wlastimil 220, 293–294	Szańkowski Bolesław 235
Jahl Władysław 298	Talwiński Igor 273
Kanelba Rajmund 206–207	Terlikowski Włodzimierz 269
Karp Estera 299	Trautmann Georg 240
Karpiński Alfons 265–266	Trusz Iwan 258
Kikoïne Michel 289	Trzeszczkowski Antoni 279
Kisling Mojżesz 209	Wasilewski Czesław 245–246
Klimek Ludwik 277	Weiss Wojciech 216
Korecki Wiktor 241–244	Weissberg Leon 213
Kossak Jerzy 222–224	Wielogłowski Wacław Artur 278
Kossak Juliusz 225	Winterowski Leonard 281
Kotarbiński Wilhelm 231	Wodzinowski Wincenty 253–254
Kotowski Jan Erazm 280	Wrzeszcz Eugeniusz 257
Krzyżanowski Konrad 234	Wygrzywański Feliks Michał 238
Landau Zygmunt 290, 295	Zak Eugeniusz 208
Lindemann Emil 237, 282	Zawadzki Stanisław 267
Lurczyński Mieczysław 288	Ziomek Teodor 255–256
Malczewski Jacek 217–219	Zucker Jakub 201–202
Menkes Zygmunt Józef 211–212	Zygmuntowicz Ignacy 247–249
Mokwa Marian 239	

201†

JAKUB ZUCKER

1900-1981

"Porto San Stefano w Toskanii", 1967

olej/plótno, 46,5 x 55 cm

sygnowany l.d.: 'J. ZUCKER.'

na krośnie malarskim papierowa nalepka inwentarzowa z opisem obrazu

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

LITERATURA:

Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 137 (il.)

„Wielką pasję stanowiły podróże, które dostarczały artyście tematów do pracy. Głównym celem jego wypraw było południe Europy, gdzie mógł się zachwycać światłem i barwami wydobywanymi przez słońce. Tak jak dla impresjonistów, światło słoneczne było dla niego najważniejszym elementem budującym otaczającą go przestrzeń. We Włoszech przebywał najczęściej w Wenecji i miastach Sycylii. W Wenecji malował wąskie uliczki pełne ludzi, place i kościoły – San Giorgio Maggiore, Bazylikę św. Marka; w Taorminie – kawiarnie i miejskie zaułki”.

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



202 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Pejzaż z Wenecji

olej/plótno, 60,5 x 45 cm
sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER'
na odwrociu stempel Lilac Gallery z Nowego Jorku, na krośnie malarskim
oraz na ramie powtórzone stemple, nalepki galeryjne oraz notatki

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

POCHODZENIE:
Lilac Gallery, Nowy Jork
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Jacques Zucker. Rediscovered, Lilac Gallery, Nowy Jork, 2 grudnia 2015 - 3 lutego 2016

Wenecja – miasto zlokalizowane na północy Italii, które od wieków pobudzało wyobraźnię artystów i skłaniało ich do twórczych działań. Jego charakterystyczne, unikalne wręcz położenie na lagunie poprzecinanej siecią kanałów pozwalało na obserwacje wyjątkowych zjawisk świetlnych i kolorystycznych. Unoszące się nad ich powierzchnią opary i promienie słońca odbijające się w rozedrganej tafli wody falującej pod wpływem przepływających gondoli tworzyły mistyczny świat, znakomite miejsce dla żadnych inspiracji artystów. Nie bez znaczenia pozostawała przebogata tradycja Wenecji z jej wszystkimi zabytkami. Splendor miasta Dożów okraszonego orientalno-bizantyńskim bogactwem dawnego Cesarstwa wschodniorzymskiego przeniesionym tutaj przez krzyżowców i dawnych Wenecjan oszałamiał i zapierał dech w piersiach. Po II wojnie światowej mieszkający w Nowym Jorku Jakub Zucker wielokrotnie wyjeżdżał do Europy. Rezydował wówczas w swojej prywatnej posiadłości w Arcueil pod Paryżem. Często wyprawiał się jednak poza swoje miejsce zamieszkania – zwiedzał Francję i Włochy. W Italii szczególnie upatrzył sobie właśnie Wenecję. To tam powstały jego liczne nastrojowe pejzaże. Zucker malował liczne widoki Piazzetty św. Marka znajdującej się u wylotu Canale Grande – największego i najważniejszego kanału miasta. W tym miejscu łączy się on z Canale di San Marco. Przy placu zlokalizowane zostały natomiast najważniejsze, ikoniczne budowle Serenissimy – Biblioteca Marciana, monumentalna campanilla i sylweta bazyliki oraz Pałac Dożów znany również jako Palazzo Ducale z przylegającym do niego od prawej strony Mostem Westchnień.



203

JEAN PESKE

1870-1949

Pejzaż letni z Bois-le-Roi ("L'été (Bois le Roi)")

olej/tektura, 46,5 x 54,5 cm
sygnowany l.d.: 'Peské.'
na odwrociu papierowa nalepka inwentarzowa z opisem obrazu, nalepki aukcyjne oraz liczne notatki

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
dom aukcyjny Millon, grudzień 2020
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Jean Peské. Dialogue de deux cultures, Muzeum Narodowe w Kijowie, 9-28 września 2011

LITERATURA:
Jean Peské. Dialogue de deux cultures, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Kijowie, Київ 2011, s. 129 (il.)

W twórczości Jeana Peské silnie dochodzą do głosu echa postimpresjonizmu. Artysta, skupiając się na tematyce rodzajowej, w swoich portretach, pejzażach i martwych naturach kreuje rzeczywistość, opierając się na syntezie barwy i światła. Istotne staje się w jego kompozycjach także podejście do tkanki malarskiej, tak bardzo widoczne w prezentowanym obrazie. Peské bawi się formą; raz posługuje się swobodnie kładzioną plamą, innym razem zaś za pomocą dynamicznych dotknięć pędzla oddaje detale. Prezentowany pejzaż dialoguje ze sztuką Vincenta van Gogha. Nie sposób nie porównać go do jego krajobrazów z wierzbami czy gajami oliwnymi wymienionego malarza. Podobnie, ukazana pod rozłożystymi gałęziami drzew, niknąca w cieniu postać kobiety jest jakby reminiscencją postaci pracujących na roli chłopów Holendra. Peské wykorzystał w swoim obrazie charakterystyczne dla niego barwy – wyrazisty róż, błękit oraz zieleń. Wzbogacił je dodatkowo fioletowymi i niebieskim refleksami, które pojawiają się pod postacią cieni. Zjawisko to wprowadzone przez impresjonistów, wykorzystywane było chętnie, jak widać także i przez kolejne generacje artystów.



204

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Pejzaż z Bretanii, lata 30. XX w.

olej/plótno, 55 x 72 cm
sygnowany p.d.: 'H. Epstein'
na krośnie malarskim papierowa nalepka aukcyjna, na ramie nalepka z numerem inwentarzowym

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

POCHODZENIE:
kolekcja Hersh Fenster'a (dziennikarza i pisarza związanego ze środowiskiem École de Paris)
kolekcja prywatna, Francja
dom aukcyjny Artcurial, Paryż, październik 2013
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, marzec 2020
kolekcja prywatna, Polska

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

LITERATURA:
Henri Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, nr kat. 68, s. 123 (il.)

„Polskim malarzom brakowało jednak morza. Jedynie nadmorskie uzdrowisko odwiedzanie przez artystów – Połaga – znajdowało się na niewielkim skrawku wybrzeża Bałtyku na Żmudzi. Dostęp do uzdrowisk w okolicach Gdańska był z przyczyn politycznych utrudniony. W tej sytuacji poszukiwa-no morza we Włoszech, w Holandii, na Krymie. Przeważająca jednak część polskich malarzy po raz pierwszy zobaczyła morze właśnie w Bretanii. Artystów fascynował ogrom Atlantyku, surowość krajobrazu oraz prostota i prymityw życia rybaków, które mogli porównać z życiem polskich górali”

– zauważa Barbara Brus Malinowska, Artyści polscy w Bretanii, w: Malarze polscy w Bretanii (1890 – 1939), katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, s. 37). Epstein, na stałe mieszkający w Pa-ryżu, u progu lat 30. XX wieku rozpoczyna swój „błękitny okres”. Artysta wyjeżdża do Concarneau w Bretanii, maluje rybaków, porty, mariny. Jego prace, mimo zawężenia palety barwnej, nadal odznaczają się deformacją nadmorskiej przyrody i z tego pochodzącą emocjonalną ekspresją.





205

HENRYK EPSTEIN
1891-1944

Pejzaż z drzewami, lata 30. XX w.

olej/plótno, 46,5 x 55,5 cm
sygnowany l.d.: 'H. Epstein'
na krośnię malarskim papierowa nalepka wytwórcy materiałów malarskich Lefranc
stempel pracowni ramiarskiej oraz kartka z biografią artysty

estymacja:
55 000 - 70 000 PLN
12 700 - 16 200 EUR

Henryk Epstein to artysta, którego twórczość pierwotnie wywodziła się z „ekspresjonizmu łódzkiego”. Chwilowym miejscem jego nauki było Monachium, następnie podjął kształcenie w Paryżu. Na początku swego pobytu inspirował się postimpresjonizmem oraz syntetyzmem Paula Gauguina i École de Pont-Aven. W dalszych latach był wyznawcą fowizmu. Jego malarstwo z okresu lat 20. i 30. charakteryzowało się dynamizacją kompozycji, stosowaniem kontrastów barwnych oraz światłocieniowych. Głównym tematem jego pejzaży była natura francuskiej wsi, rejonów Bretanii i Normandii. Pejzaże z drzewami Henryka Epsteina stały się głównym motywem jego malarstwa w latach 30. XX wieku, dokładnie wtedy, gdy jego twórczość nabrała dojrzałego charakteru. W szczególności zainteresowały go widoki drzew z małych miasteczek departamentu Eure-et-Loir, które prezentował w niezwykle ekspresyjnym tonie.



206 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

"Walczące żołnierzyki"

olej/plótno, 61 x 52 cm
sygnowany p.g.: 'Kanelba'
opisany na krośnie malarskim: 'PLAYING SOLDIERS'
dwie papierowe nalepki inwentarzowe opisane numerami: '19' (w okręgu) i '21'
oraz fragmentarycznie zachowana, papierowa nalepka wystawowa Selected Artists Galleries w Nowym Jorku

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
dom aukcyjny Doyle, Nowy Jork, grudzień 2010
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Wystawa pośmiertna artysty (?), Selected Artists Galleries, Nowy Jork, 31 października - 15 listopada 1961 (?)

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



207 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Chłopiec z lampionem

olej/tektura, 58 x 46 cm
sygnowany l.g.: 'Kanelba'

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
dom aukcyjny Boisgirard-Antonini, Paryż, kwiecień 2012
kolekcja prywatna, Polska

Rajmund Kanelba urodził się w 1897 roku w Warszawie. Tam też studiował w Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Stanisława Lentza i Tadeusza Pruszkowskiego. Kształcił się jeszcze później w Wiedniu i w Paryżu. Ze stolicą Francji związał się zresztą na dłużej. Zamieszkał tam w 1926. Prędko nawiązał kontakty w środowisku École de Paris, a Montparnasse stał się jego nowym domem. Kanelba działał i tworzył także w kręgu Cercle des Artistes Polonais. Artysta wielokrotnie podejmował w swojej twórczości tematykę portretu. Jego ulubionymi modelami stały się dzieci ukazywane z niesamowitą wrażliwością i delikatnością. Malarz nie stronił również od pełnych wdzięku wizerunków kobiet.



208

EUGENIUSZ ZAK

1884-1926

Dziewczyna z mandoliną, 1924

olej/plótno, 73,5 x 54 cm

sygnowany p.g.: 'Eug. Zak'

inne wersje tytułu: Gitarzystka (Gitarrespielerin), Chłopak z gitarą, Le Musicien,

La musicienne melancholique, Młodzieniec z mandoliną

na odwrociu okrągły stempel celny (powtórzony na krośnie malarskim)

opisany na krośnie: 'The Melancholy Musician', '36' (w okręgu)

oraz trudno czytelne notatki, papierowe nalepki inwentarzowe z numerami: 'H.S. 16.7', '18', '2366',

oraz 'HS 1637 | Rf VLXXX | AL XXX'

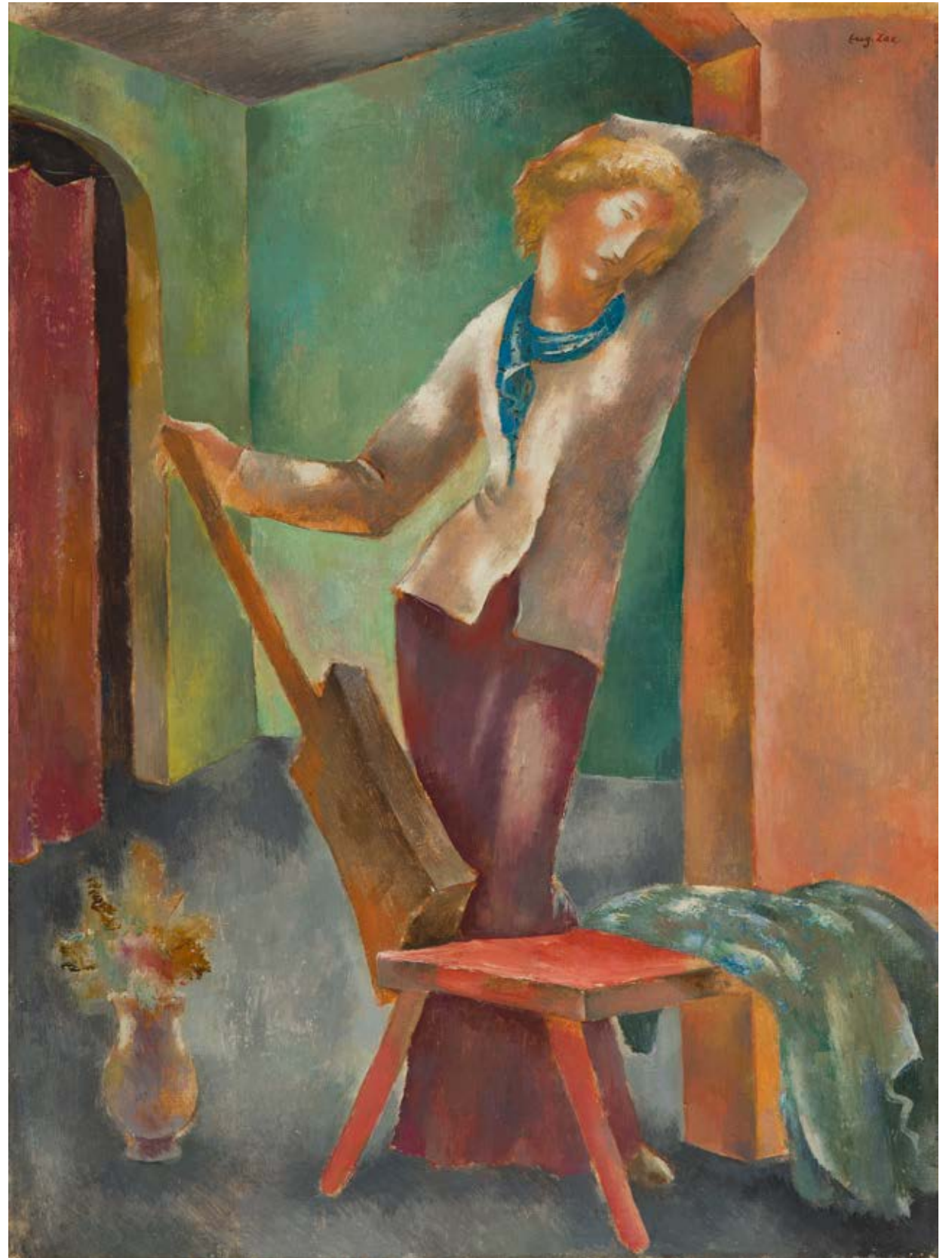
estymacja:

900 000 - 1 200 000 PLN

207 000 - 277 000 EUR

„Na postaciach zdaje się ciążyć głęboki smutek, artysta ucieka od rzeczywistości w za-barwioną niepokojem i melancholią fantazję. Kompozycja jego prac powiększa się, pier-wiastek cierpienia i brutalnej rzeczywistości dodaje im człowieczeństwa, sprawia, że są bardziej przejmujące”.

Edward Woroniecki, L'Art polonais à Paris. (...) exposition de feu E. Zak chez Bing (...), „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique” 1926, pólr. I, 387-389



POCHODZENIE:

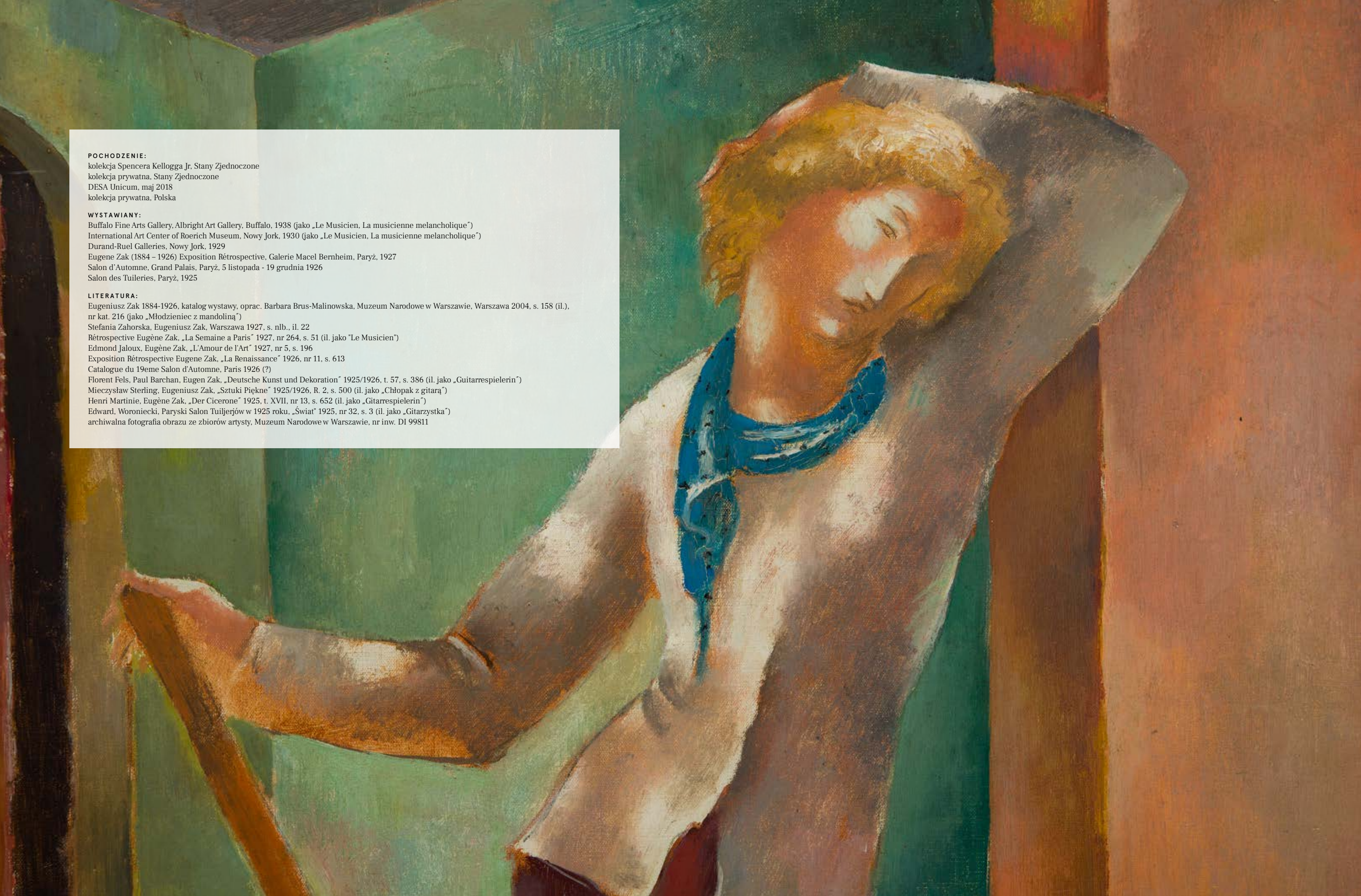
kolekcja Spencera Kellogga Jr, Stany Zjednoczone
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
DESA Unicum, maj 2018
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Buffalo Fine Arts Gallery, Albright Art Gallery, Buffalo, 1938 (jako „Le Musicien, La musicienne melancholique”)
International Art Center of Roerich Museum, Nowy Jork, 1930 (jako „Le Musicien, La musicienne melancholique”)
Durand-Ruel Galleries, Nowy Jork, 1929
Eugene Zak (1884 – 1926) Exposition Rétrospective, Galerie Macel Bernheim, Paryż, 1927
Salon d’Automne, Grand Palais, Paryż, 5 listopada - 19 grudnia 1926
Salon des Tuileries, Paryż, 1925

LITERATURA:

Eugeniusz Zak 1884-1926, katalog wystawy, oprac. Barbara Brus-Malinowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2004, s. 158 (il.), nr kat. 216 (jako „Młodzieniec z mandoliną”)
Stefania Zahorska, Eugeniusz Zak, Warszawa 1927, s. nlb., il. 22
Rétrospective Eugène Zak, „La Semaine a Paris” 1927, nr 264, s. 51 (il. jako ”Le Musicien”)
Edmond Jaloux, Eugène Zak, „L'Amour de l'Art” 1927, nr 5, s. 196
Exposition Rétrospective Eugene Zak, „La Renaissance” 1926, nr 11, s. 613
Catalogue du 19eme Salon d'Automne, Paris 1926 (?)
Florent Fels, Paul Barchan, Eugen Zak, „Deutsche Kunst und Dekoration” 1925/1926, t. 57, s. 386 (il. jako „Guitarrespielerin”)
Mieczysław Sterling, Eugeniusz Zak, „Sztuki Piękne” 1925/1926, R. 2, s. 500 (il. jako „Chłopak z gitarą”)
Henri Martinie, Eugène Zak, „Der Cicerone” 1925, t. XVII, nr 13, s. 652 (il. jako „Gitarrespielerin”)
Edward, Woroniecki, Paryski Salon Tuiljerjów w 1925 roku, „Świat” 1925, nr 32, s. 3 (il. jako „Gitarzystka”)
archiwalna fotografia obrazu ze zbiorów artysty, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 99811





Eugeniusz Zak, Pierrot (Tancerz, Pajac), 1921, Muzeum Narodowe w Warszawie



Eugeniusz Zak, Kobieta i pajac, 1924, kolekcja prywatna

EUGENIUSZ ZAK I POETYCKI ŚWIAT MELANCHOLII

Twórczość Eugeniusza Zaka, który od pierwszych lat XX wieku przebywał z przerwami w Paryżu, należy do tych, które bez wahania można nazwać „osobnymi”. Nie znaczy to, że nie można dla niej znaleźć analogii w świecie sztuki. Łatwo można przecież przywołać podobieństwa czy wpływ rzeźbiarza Eliego Nadelmana oraz malarzy Paula Cézanne’a czy Puvis de Chavannes’a. Dzieła Zaka przypominają w czymś prace każdej z wymienionych osób, ale są również niepowtarzalne. Moment, w którym artysta zjawił się w nad Sekwaną, to czas, kiedy uznano już wagę twórczości impresjonistów, ale nie ceniono jeszcze Cézanne’a i kiedy – jeśli można tak powiedzieć – czekano na to, co później nazwano kubizmem. Zak oparł się zarówno impresjonizmowi, jak i kubizmowi. W 1910 zanotował (pisownia oryginalna): „Nie należy mieć pretensji do obalania czegoś czy budowania. W sztuce niema wynalazków. Sztuka nie jest ani z wczoraj, ani z dzisiaj, ani z jutra – jest ze wszystkich czasów... Jedynymi artystami godnymi przetrwania są ci, którzy ponad bezwzględność klasyfikacji, ponad dziecinnienamiętne dyskusje-programy, ponad formuły à tout farie , nawiązują bezpośrednio do wielkich tradycji ludzkości” (cyt. za: Mieczysław Sterling, Eugeniusz Zak 1884-1926, „Sztuki Piękne” 1925/1926, R. 2, nr 12, s. 496-497).

Osobność twórcy jest może najlepiej wyczuwalna w jego kompozycjach idyllicznych. Pierwsze z nich namalował w 1911 roku. Często będą się w nich pojawiały koliste jezioro, domy, drzewa i kępy kwiatów. W takiej scenerii Zak umieszczał pojedynczą postać, parę kochanków bądź matkę z dzieckiem. Do grupy przedstawień sielankowych zalicza się „Matka z dzieckiem”, pochodząca z dojrzałego okresu aktywności autora. Przedstawienie usytuowane jest w górzystym (pagórkowatym?) pejzażu. Dziecko siedzi na plecach kobiecie w nietypowy sposób – jakby na grzbiecie zwierzęcia mającego je gdzieś powieźć. Oboje zwracają się za siebie. Jeśliby chcieć wyjaśnić coś na poziomie fabularnym w tej wysmakowanej kolorystycznie pracy – może się okazać, że to niemożliwe bądź niepotrzebne. Osobny, idylliczny świat, stworzony przez artystę, rządzi się innymi prawami niż płótna realistów. Tu nie ma anegdoty i dającej się opowiedzieć historii. Dzięki skrajnemu ograniczeniu pola obrazowego i oczyszczeniu go z rzeczy zbędnych udało się osiągnąć malarzowi efekt silnego oddziaływania na widza. W okresie, z którego pochodzi płótno, Zak niejednokrotnie przedstawiał matkę z dzieckiem – samych bądź w szerszym gronie. I tak w kilku obrazach powstałych w 1925, noszących tytuł „Rodzina”, przedstawił dwu, trzy bądź czteroosobową rodzinę. Umieszczał ją na tle pokoju, typowym dla siebie, bogatym w efekty malarskie, ale nieistotnym znaczeniowo. Pomieszczenia są raczej znakami pewnych sytuacji, a nie konkretnymi miejscami, w których zdołałby zamieszkać człowiek. W kolejnych dziełach widać poszukiwania odpowiedniego ułożenia ciała matki i dziecka względem siebie. W jednym z nich, pochodzącym z tego samego roku, co prezentowany obraz, noszącym jednakowy tytuł („Matka z dzieckiem”), Zak przedstawił stojącą kobietę, opartą kolanem o krzesło i trzymającą malucha na barana. Również tutaj uwagę przykuwa układ figur. To nie tylko kunsztowna praca artysty, jakby wcielającego się w rolę choreografa, lecz także wpisanie się w tradycję sztuki dawnej.



Trudno nie przywołać manieryzmu z jego wyszukanyimi układami postaci – często ocierającymi się o anatomiczną niemożliwość. Kwestia narracji w przedstawionym płótnie zasługuje na rozwinięcie. Akcja wydaje się nieobecna bądź nieistotna. Zak ograniczył liczbę elementów składających się na kompozycję, dlatego trudno z nich wywieść coś więcej niż przekonanie o pokrewieństwie łączącym przedstawione osoby. Można jedynie zgadywać, dlaczego wspólnie obracają się za siebie. Słowem: nie ma tu na czym oprzeć przypuszczeń. Można uciec się do dwóch wyjaśnień. Pierwszym powodem, dla którego dzieło zdaje się obrane ze zdarzeń, jest charakterystyczna cecha malarstwa Zaka, która sprawiła, że postaci (żeby nie powiedzieć – ciała) przedstawiane przez niego można nazwać „arabeskami” (Mieczysław Sterling, Eugeniusz Zak 1884-1926, „Sztuki Piękne” 1925/1926, R. 2, nr 12, s. 499). Trafność tej diagnozy uderza, kiedy pozna się jeden z nielicznych biblijnych obrazów autora, „Judytę” (1911, niegdyś w zbiorach rzeźbiarza Emile’a-Antoine’a Bourdelle’a). Kompozycja przypomina antyczną płaskorzeźbę z przedstawieniem tańca, mniej zaś – starotestamentową opowieść. Co zwraca uwagę, to wzajemna relacja kształtów i barw. Drugi powód zaniku wydarzeń jest taki: znajdujemy się w mitycznej krainie. W poezji hellenistycznej (np. u Teokryta) to Sycylia, później za sprawą „Eklog” Wergiliusza stała się nią Arkadia. Owo wyobrażone miejsce (w rzeczywistości niezbyt przyjazny region Grecji) ma różne cechy i różne usytuowanie w czasie. Może wiązać się z bezpowrotnie utraconym złotym wiekiem, kiedy to kontakt z przyrodą pozostawał ścisły i nieskażony współczesnym życiem. Okolicę zamieszkują pasterze, zajmujący się konkuroowaniem w śpiewie i poezji oraz miłością. Szczęśliwy łąd może też odnosić się do przyszłości. Niezależnie od szczegółów oznacza jakiś stan, do którego się tęskni – również w „Matce i dziecku” nietrudno wyczuć silny rys nostalgii. Narracja w tym świecie okazuje się niejako niepotrzebna – stanowi on miejsce nie zdarzeń, ale trwania.

Pełne podróży i sukcesów, spełnione życie zawodowe Zaka należy skonfrontować z jego pracami. Jak zgodnie zauważała krytyka, przenikał je bowiem pierwiastek melancholii. Wyciszone płótna artysty zaludniali rozmaici cyrkowcy, grajkowie, pijacy. Unikał efekciarstwa, nie wchodził z żadne prądy i „izmy” („Nie należy mieć pretensji do obalania czegoś czy budowania. W sztuce nie ma wynalazków. Sztuka nie jest ani z wczoraj, ani z dzisiaj, ani z jutra – jest ze wszystkich czasów”). Ukazane we wnętrzach postacie są jakby zawieszone pomiędzy tym co realne, a tym, co nadprzyrodzone. Są niby realnymi ludźmi z krwi i kości, ale niejednokrotnie nie można oprzeć się wrażeniu jakiejś specyficznej imaginacji, nierealności czy po prostu fantastyki przedstawienia.

Salon Tuiljerjów paryski w 1925 r.

Picart Le Doux. „Lato”.
Fot. J. Roseman, Paryż.

Eug. Żak. „Gitarzystka”.
Fot. M. Voux, Paryż.



M. Kisling.
„Dziewczyna
z gitarą”.



Wielhorski. „Wiosna”.
Fot. H. Thibaud, Paryż.



Kvapil. „W hamaku”. Fot. J. Roseman, Paryż.





Eugeniusz Zak w pracowni na Montparnasse w Paryżu, fot. Henri Manuel

„Jedynymi artystami godnymi przetrwania” – mówił w jednym z wywiadów Eugeniusz Zak – „są ci, którzy ponad dziecinnie namiętne dyskusje-programy, ponad formuły, nawiązują bezpośrednio do wielkich tradycji ludzkości”. Wydaje się, że krytyka, historia sztuki i publiczność do dziś zgodnie podziela pogląd malarza. Choć przez całe życie dystansował się do wszelkich „izmów”, nie tylko przetrwał w pamięci potomnych, lecz także zapisał się jako chyba najwybitniejszy przedstawiciel Szkoły Paryskiej. Co więcej, wszedł zarówno do kanonu polskiego, jak i do świadomości zachodnich badaczy.

Przyczyniły się do tego tak wybitna, osobna twórczość autora, jak jego biografia – zgodnie określana jako „życie poetyckie”. Zak (właściwie: Żak) pochodził ze zasymilowanej rodziny żydowskiej. Do Paryża wyjechał jako osiemnastolatek. Dostał się na École des Beaux-Arts, ale postanowił równocześnie korzystać z modelu w Académie Colarossi. Zadebiutował na Salonie Jesiennym w 1904. Jeździł na plenery do Bretanii, pracował jako dydaktyk w prywatnej akademii malarskiej La Palette, słynącej z liberalizmu i sympatyzowania z rozmaitymi awangardami. Razem z Leopoldem Gottliebem, Romanem Kramsztykiem i Melą Muter należał do pierwszego pokolenia Szkoły Paryskiej. Francja szybko okazała się jedynie pierwszym przystankiem w międzynarodowej karierze. W 1910 Zak wziął udział w berlińskiej wystawie Secession, a w 1922 zamieszkał stolicy Niemiec. Następnie przeniósł się do Bonn, gdzie pracował nie tylko jako malarz, lecz także krytyk. Choć po roku wrócił do Paryża, nie stracił kontaktu z niemieckim środowiskiem artystycznym (na krótko przed śmiercią otrzymał propozycję objęcia kierownictwa Akademii Sztuk Pięknych w Kolonii). Regularnie bywał też w Warszawie, był jednym z założycieli grupy „Rytm”. Podróżował do Szwajcarii, pomieszkiwał na południu Francji, wystawiał swoje obrazy w Stanach Zjednoczonych. Międzynarodowe kontakty okazały się przydatne, kiedy razem z żoną Jadwigą założył galerię sztuki „Zak”, znaną dziś przede wszystkim w krajach Ameryki Łacińskiej – pani Zak już po śmierci męża chętnie wystawiała bowiem dzieła Latynosów.

Pełne podróży i sukcesów, spełnione życie zawodowe Zaka należy skonfrontować z jego pracami. Jak zgodnie zauważała krytyka, przynikał jej bowiem pierwiastek melancholii. Wyciszone płótna artysty zaludniali rozmaici cyrkowcy, grajkowie, pijacy. Unikał efekciarstwa, nie wchodził z żadne prądy i „izmy” („Nie należy mieć pretensji do obalania czegoś czy budowania. W sztuce nie ma wynalazków. Sztuka nie jest ani z wczoraj, ani z dzisiaj, ani z jutra – jest ze wszystkich czasów”).

Stefania Zahorska wiązała ten fakt z osobowością malarza: „A Zak, jako człowiek?” – pisała – „Jest w nim jako w człowieku czynnik jeden, który bez wątplenia zaważyć musiał na jego psychice, jego życiu, a więc w ten czy w ów sposób i na jego twórczości. Czynnikiem tym jest choroba. Był zawsze wątły, drobny i cierpiący. Zdawałoby się, że wyrodzić się w nim musi w tych warunkach coś w rodzaju zgorzknienia, chorobliwego przewrażliwienia psychicznego, ukrytego antagonizmu w stosunku do ludzi. Faktem jednak jest, że w stosunkach towarzyskich zdobywał sobie wszystkich swą nieskomplikowaną dobroduszością i stale dobrym humorem. Jego postawa psychiczna była taka, że zdawała się ludzi zapewniać o nieszkodliwości i nieniebezpieczności jego osoby i dlatego nie prowokowała nastawień obronnych lub napastliwych. Robił wrażenie człowieka będącego w dobrych stosunkach ze swym życiem, u którego między chceniem a możliwością urzeczywistnień nie ma groźnych napięć, ale jest harmonia i równowaga; który potrafi wycisnąć z życia to, co w danych warunkach ma ono najlepszego, posiada sporą dozę zmysłu rzeczywistości i potrafi na danym odcinku swych możliwości zagospodarować się na wewnątrz i na zewnątrz praktycznie, możliwie najlepiej i najweselej”.

209 ↑

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

"Tamaris" ("La Seyne-sur-Mer, près de Toulon"), 1935

olej/plótno, 38 x 55 cm
sygnowany l.d.: 'Kisling'
na krośnie malarskim trudno czytelny opis oraz owalna pieczęć składu materiałów malarskich
na odwrociu dwie nalepki aukcyjne

estymacja:
300 000 - 500 000 PLN
69 000 - 115 000 EUR

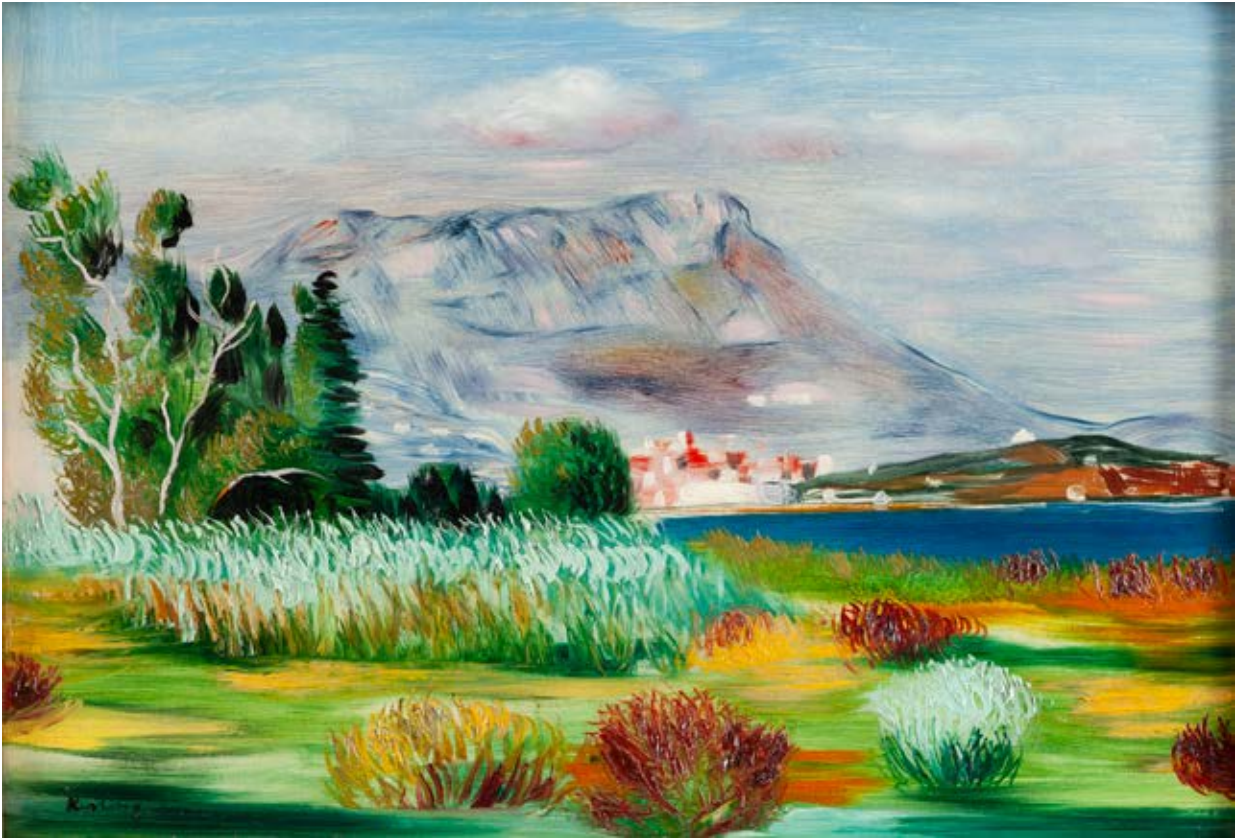
POCHODZENIE:
Galerie Charles et André Bailly, Paryż
Sotheby's, Londyn, kwiecień 1990
kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:
Kisling. Grande figure de l'École de Paris, Teien Art Museum, Tokio, 12 września - 25 października 2020 (wystawa podróżna)

LITERATURA:
Kisling. Grande figure de l'École de Paris, Teien Art Museum w Tokio, Tokio 2020, nr kat. 64 (il.)
Jean Kisling, Jean Dutourd, Kisling 1891-1953, katalog raisonné, t. 3, Paris 1995, s. 330 (il.), nr kat. 103

„Południe przestało być zacisznym, letniskowym schronieniem dla kilku wyłącznie oryginalów. Padło ofiarą hałaśliwego i barwnego tłumu”.

Alice Halicka, Hier (Souvenirs), tłum. M. Ch.-F, Paris 1946, s. 96, wyd. pol.: Wczoraj. Wspomnienia, przeł. Wanda Błońska, Kraków 1971





MOJŻESZ KISLING W SŁOŃCU POŁUDNIA

Mojżesz Kisling był jednym z czołowych reprezentantów École de Paris skupiającej przybyłych z Europy Środkowo-Wschodniej i Rosji artystów żydowskiego pochodzenia. Dzięki swym towarzyskim koligacjom i finansowym sukcesom zdobył miano „księcia Montparnasse'u”. Stał się także jednym z najważniejszych malarzkich „kolonizatorów” południa Francji, które gościło plastyczną awangardę już w XIX wieku. Kompozycja „Tamaris” (miasto nieopodal Marsylii i Martigues) opowiada nie tylko o losach Kislinga jako malarza, ale także jest ważnym dokumentem w historii kolonii artystycznych południa Francji.

Obecność awangardy artystycznej w tym regionie obserwowana była już od końca XIX wieku, a zapoczątkowana została m. in. przez podróże artystyczne Vincenta van Gogha, Paula Gauguina i Paula Cézanne’a – reformatorów i pionierów rozwoju sztuki XX stulecia. Nurty takie jak fowizm czy kubizm otwierały nowe horyzonty, dostarczały nowych środków wyrazu, łącząc się w pewnym momencie na stałe z nazwami miejscowości takich jak Cassis, L’Estaque, Aix-en-Provence, Martigues, Collioure, Saint-Tropez lub Céret. Owe „mekki malarstwa”, przede wszystkim w gatunku pejzażu, poprzez swoje położenie geograficzne znacząco wpływały na ekspansję francuskiej sztuki i uprawiania jej wzorem francuskich artystów.

Mojżesz Kisling pierwszy raz zetknął się z południem Francji w 1917, gdy jako ranny żołnierz wojsk francuskich udał się do Saint Tropez w celu rekonwalescencji. Obecną w swoim jego malarstwie konwencję malarstwa pejzażowego zaczął rozwijać kilka lat wcześniej, na przełomie 1912 i 1913 roku przebywając w Céret, we wschodnich Pirenejach. Zasymilował wówczas zasady kubistycznej estetyki dzięki kontaktom z Pabłem Picassesem, Georgesem Braque, Juanem Grisem i Maxem Jacobem. Pod wpływem kontaktów z kubistami zaczął malować południowo-francuskie pejzaże o geometryzującej stylistyce. W krajobrazach artysty pochodzących z tego czasu uwidacznia się głęboka fascynacja sztuką Cézanne’a. Kisling syntetyzował i geometryzował bryły, spiętrzał plany kompozycyjne, wprowadzał podwyższony punkt widzenia, zacieśniał przestrzeń obrazową. Jednak w przeciwieństwie do kubistów nie poszukiwał raczej nowego sposobu budowy obrazu, lecz nowej formuły dekoracyjności, w której zsyntetyzowane

bryły architektoniczne współgrają z organicznymi formami natury. Od lat 1917-1918, prócz widoków z Saint-Tropez, które cechowała rozbielona paleta i eteryczność, zaczęły wychodzić spod pędzla artysty krajobrazy o pogłębionej ekspresji ewokowanej przez gamę ostrych, mocnych, kontrastowo zestawionych barw. Stężone w wyrazie kompozycje malowane były impastowo, ukośnymi pociągnięciami pędzla.

Na południu Francji, otaczająca go atmosfera śródziemnomorskiego krajobrazu zaintrygowała malarza na tyle, że powziął dialog z kolorystem tych regionów. W latach 20. i 30. XX wieku Mojżesz Kisling związał się z tym obszarem coraz silniej: w 1937 wybrał Prowansję na stałe miejsce pracy twórczej, wznosząc własną willę z pracownią w Sanary, jeżdżąc na plenery w okolice Marsylii. Rosnąca popularność regionu wpływała niekiedy na trudność harmonijnej pracy – eskapady na południe stały się modne a „Południe przestało być zacisznym, letniskowym schronieniem dla kilku wyłącznie oryginałów. Padło ofiarą hałaśliwego i barwnego tłumu” – wspominała Alicja Halicka w 1924 (Alice Halicka, Hier (souvenirs), tłum. M. Ch.-F. Paris 1946, s. 96, wyd. pol.: Wczoraj. Wspomnienia, przeł. Wanda Błońska, Kraków 1971).

Choć „Tamaris” jest dziełem z lat trzydziestych XX wieku, to dostrzegalne jest, że to, co inspirowało i Kislinga, i innych twórców z kolonii artystycznej, to przede wszystkim niepowtarzalność pejzażu i towarzyszące mu ferie barw. Bowiem to gra kolorów i światła tych widoków stanowiła największą przyjemność i wyzwanie w malarzkim zadaniu. W kompozycji Kislinga dostrzegalne jest, iż to kolor stał się najważniejszym elementem konstrukcji obrazu i nośnikiem dynamiki kompozycji. Kisling wykorzystał zasady perspektyw barwnej, budując formy na pierwszym planie czerwieniami, oranżami, żółcieniami oraz zieleńiami, zaś określając formy przedstawione na dalszych planach chłodnymi błękitami. Silnie kontrastujące kolory w prezentowanej w ofercie pracy, czynią z niej mozaikę barw, w której gubi się znaczenie i hierarchia form, a więc ztraca się anegdotyczny wymiar obrazu na rzecz jego czysto dekoracyjnego charakteru. Niesamowita, nasycona kolorystyka, silne kontrasty temperaturowe, nadały kompozycji intensywność porównywalną z dziełami fowistów.



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

210 †

MELA MUTER

1876-1967

Dziewczynka z warkoczykami, lata 30. XX w.

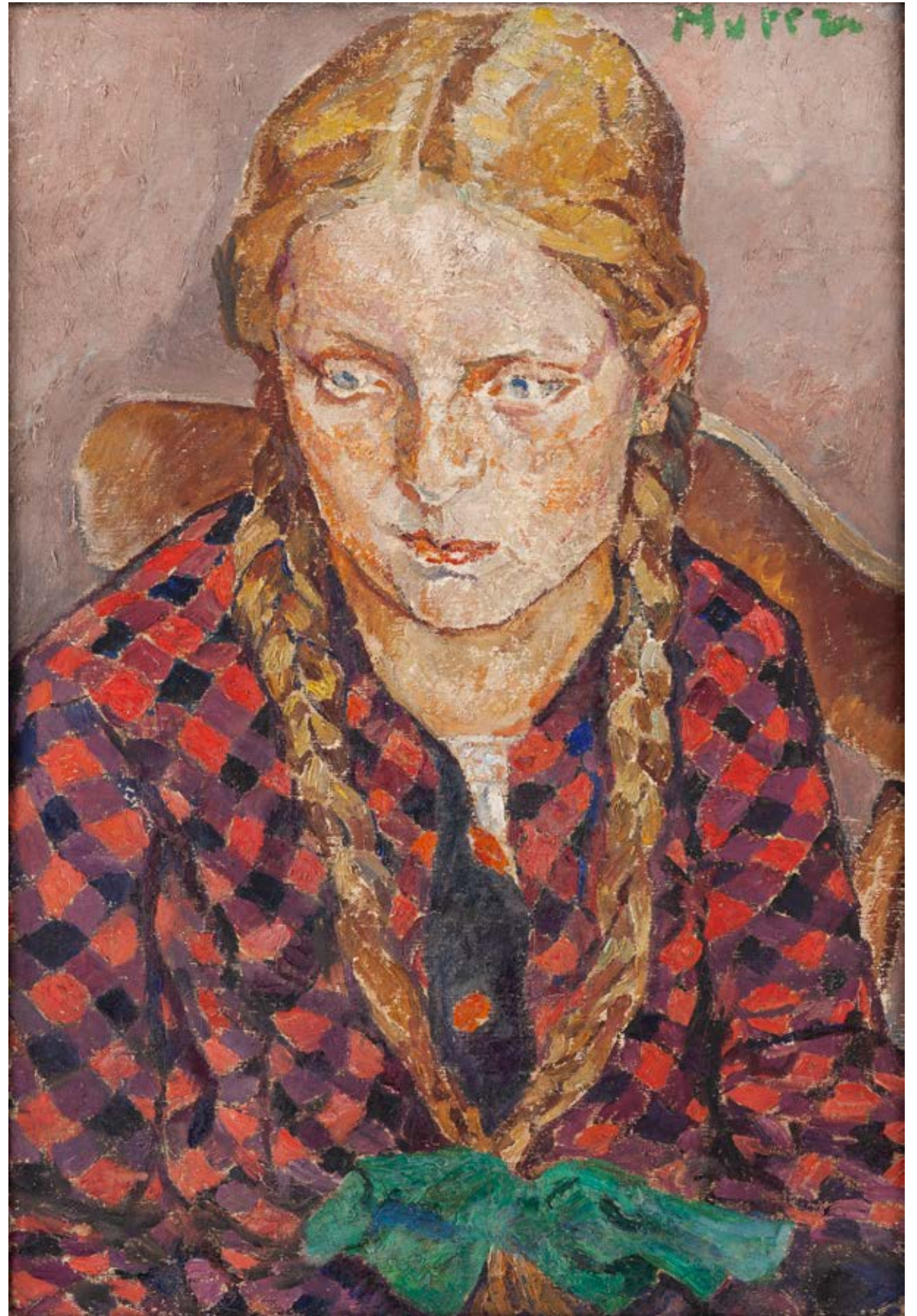
olej/plótno, 54 x 37 cm
sygnowany p.g.: 'Muter'
opisany na odwrociu numerem: '38'

estymacja:
250 000 - 400 000 PLN
58 000 - 92 000 EUR

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

„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 ‘zbrzydzonej’. 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



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

Mela Muter



MELA MUTER: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



MELA MUTER PORTRECISTKA

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 malarstwa. 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 wnikać w psychikę modela, przeanalizować jego wewnętrzne 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 oeuvre Meli Muter. Wyróżniały duży rozmiar pola obrazowego, oryginalne pozy modeli oraz ich brak kontaktu wzrokowego z odbiorcą dzieła. Ulubioną scenografią Muter była jej własna pracownia, model na tle ściany, przedstawiony na krześle. Malarka silnie akcentowała partie rąk oraz dłoni swych postaci.

211 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

"Macierzyństwo" ("Maternité"), lata 30. XX w.

olej/plótno, 57 x 46 cm

sygnowany p.d.: 'Menkes'

na krośnie malarskim papierowa nalepka inwentarzowa z opisem obrazu

estymacja:

90 000 - 120 000 PLN

20 800 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Izrael

dom aukcyjny Tiroche, Herzliya, październik 2021

kolekcja instytucjonalna, Polska

„(...) Menkes kocha materię. Linią, kolorem, światłem wydobywa jej soczystość, sensualność. To służy mu zarówno do wyrażenia zachwyty dla natury, w którą jest ciągle wsłuchany, jak i dla dramatu ludzkiej kondycji. Tęsknota i nigdy nienasycony niepokój, szukanie coraz głębszych pokładów psychicznych i biologicznych tchną z każdego dzieła. Każdy przedmiot, na pozór codzienny, zwyczajny, żyje samodzielnym życiem. Martwa natura nigdy nie jest martwa, ma swoje utajone ‘ciche życie’”.

Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes. Malarz École de Paris, „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, nr 1-2, s. 19



PARYSKIE PORTRETY MENKESA

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

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

W swojej twórczości Menkes podejmował kompozycje figuralne, portrety, akty, martwe natury i pejzaże. Pracując nad obrazami, wykorzystywał repertuar środków właściwy ekspresyjnemu koloryzmowi i fowizmowi. Zainspirowany malarstwem Henri Matisse’a swobodnie traktował plamę barwną i kontur. „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 błady błękit, róż i fiolet pulsują frenetycznością zmysłów, bachiczną radością życia”. (cyt. za: Anna Wierzbicka. Artyści polscy w Paryżu, Warszawa 2008, s. 280).

W syntetycznie potraktowanym i ekspresyjnym portrecie matki z dzieckiem prezentowanym w ofercie aukcyjnej artysta do wydobycia ekspresji postaci wykorzystał charakterystyczne dla siebie grube, ekspresyjne pociągnięcia pędzla. Ekspresyjnie potraktowane sylwetki wtopił w neutralną, abstrakcyjną przestrzeń tła. Dzięki temu zabiegowi dzieło wyróżnia się dynamiką plastyczną, a kolorystyka użyta przy komponowaniu nadaje obrazowi zmysłowość. To właśnie kolor w dziele artysty jest konstruktywnym elementem. Menkes poruszał się perfekcyjnie po zagadnieniu komponowania barwy w malarstwie. Choć polska krytyka zarzucała mu nawet, że poświęca czas nie na malarstwo, ale na „wiązanie bukietów”, Edward Woroniecki po obejrzeniu owych kwiatowych kompozycji w 1928 roku na „Salonie Tulijeryjskim” doszedł do wniosku, że artysta reprezentuje „prąd radykalny” i – co gorsza – w swoich martwych naturach „wpada w prawdziwą anarchię kolorytu o płynności rozżarzonej i upajającej”. Dla nielicznych, jak dla Artura Prędskiego, owa „anarchia” oznaczała „życie”. Dla kolejnych pokoleń krytyki i historii sztuki (na czele z Władysławą Jaworską) wysoki poziom martwych natur Menkesa i ich pozycja w dorobku autora były już bezdyskusyjna.



212 ↑

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

"Gladiole i maska" ("Martwa natura symbolistyczna"), lata 30. XX w.

olej/plótno, 115 x 73 cm
sygnowany l.d.: 'Menkes'
opisany na odwrociu: 'Menkes | Paris | 9 Campagne Première'
okrągły stempel celný (powtórzony na krośnię malarskim)
na krośnię malarskim stempel składu przyborów Iskra & Karmańskie w Krakowie
papierowa nalepka składu przyborów malarskich Lucien Lefebvre-Foinet
dwie nalepki z opisami obrazu oraz nalepka wystawowa Raydon Gallery w Nowym Jorku

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

27 700 - 41 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Irene Stern, Riverdale
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, czerwiec 2016
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Raydon Gallery, Nowy Jork, Stany Zjednoczone, data nieznaną

LITERATURA:

Czesław Czapliński, Kolekcje sztuki polskiej w Ameryce, Warszawa-New York 2005, s. 37 (il.)
Sigmund Menkes 1896-1986, New York 1993 (ed. Lipert Gallery), poz. 61 (il.)
Sigmund Menkes 1896-1986, New York 1993, poz. 44 (il.)

Maska stała się od końca XIX stulecia ikonicznym wręcz motywem wykorzystywanym przez artystów awangardy. Mówiąc o tym złowieszczym poniekąd atrybucie, przytoczyć należy w pierwszej kolejności rozpowszechnione szeroko w kulturze masowej dzieła Jamesa Ensora. Artysta z zapalem bowiem odtwarzał barwne korowody postaci z zastoniętymi twarzami, mało tego, sam sportretował się pośród nich, co widoczne jest na słynnym dziś „Autoportrecie z maskami” (Menard Art Museum w Komaki, 1899). Maską jako przedmiot rytualny przetransportowany z kultur pierwotnych fascynowała kolejne pokolenia twórców. Kto inny, jak nie sam Pablo Picasso, „ubrał” sportretowane przez siebie prostytutki z ulicy d’Avinyo w prymitywne, afrykańskie maski. Tym tropem podążali także inni kubiści, a także twórcy związani z ekspresjonizmem, chociażby Emil Nolde. Maską jest w ich artystycznych rozważaniach silnie nasycona symbolicznymi treściami. Staje się wyrazem fałszu, ukrytych emocji, wciąga widza w niebezpieczną grę pozorów i kreuje własne mistyfikacje. Na lata 20. i 30. XX wieku przypada okres dynamicznego rozwoju tendencji ekspresjonistycznych. Zygmunt Józef Menkes kreował wówczas swój indywidualny sposób wypowiedzi, w którym operował dynamiczną plamą barwną i intensywnym kolorem. Liczne podróże dały mu ponadto możliwość do zapoznania się z najnowszymi prądami w sztuce europejskiej. Prezentowana w katalogu praca stanowi na tle innych kompozycji wykorzystujących motyw maski swego rodzaju ewenement. Maską ukazaną przez Menkesa potraktowana została jako indywidualny i samodzielny element martwej natury. Artysta oderwał ów atrybut od jego humanistycznych konotacji i nadał mu tym samym nowego znaczenia. Komiczna „twarz” zestawiona z wazonem czerwonych gladioli niesie za sobą zdecydowanie pozytywny wydźwięk i afirmację życia, którą to wielokrotnie podkreślali krytycy zajmujący się twórczością malarza. Dodatkowo wysoko u góry umieścił Menkes paletę, przedmiot wprost kojarzący się z jego profesją i często występujący na jego płótnach. Zastanawiać się można dziś, czy aby skonfrontowanie owych rekwizytów nie było tutaj celowym zabiegiem. Być może artysta zasugerował w ten sposób rolę, jaką odgrywa na polu plastyki twórca – kreator pewnego rodzaju złudzeń i świata enigmy.



LEON WEISSBERG

1893-1943

"Kobieta z goździkiem", 1934

olej/plótno, 55 x 46 cm
sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'L. Weissberg | St. Paul 1934'
na odwrociu olejna kompozycja pejzażowa

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

POCHODZENIE:
kolekcja Arona Kupfera, Francja
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Léon Weissberg, Centre d'Art et de Culture, Espace Rachi, Paryż, 1999
Weissberg. Rétrospective 1924-1942, Galerie Mann, Paryż, 1998

LITERATURA:
Ladia Harambourg, Lydie Lachenal, Leon Weissberg, katalog raisonné, Paris 2009, nr kat. 133 (il.)
Jezry Malinowski, École de Paris. Le groupe des Quatre, Paris 2000, s. 97

Leon Weissberg urodził się w zamożnej ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej. Jego ojciec był przedsiębiorcą i radnym Rady Miejskiej Przeworska. W 1910 ukończył gimnazjum klasyczne w Wiedniu, a następnie studiował w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po zakończeniu służby wojskowej na froncie podczas I wojny światowej Weissberg udał się do Berlina, gdzie dał się wciągnąć cyganeryjnej atmosferze miasta – poznał i zaprzyjaźnił się w Berlinie z początkującą wówczas aktorką Marleną Dietrich, z ochotą uczestniczył w artystyczno-kawiarnianym nocnym życiu, zawierał liczne przyjaźnie z innymi malarzami, przysłuchiwał się dyskusjom o sztuce, poznawał twórczość kubistów, suprematystów i ekspresjonistów niemieckich. To właśnie wtedy Weissberg podjął silne postanowienie, iż za wszelką cenę chce poświęcić się malarstwu i kontynuować studia w tym kierunku. Ta decyzja zaważyła jednak na relacjach rodzinnych, bowiem rozczarowany ojciec ostatecznie zerwał kontakty z synem. W 1922 przeniósł się do Monachium, gdzie kontynuował studia na Akademii Sztuk Pięknych. Utrzymywał się z malarstwa, gry na skrzypcach w kabaretach oraz epizodycznych ról filmowych. Po licznych europejskich podróżach artysta w 1923 przeniósł się na stałe do Paryża i osiadł w kolonii artystycznej na Montparnasse. Leon Weissberg to klasyczny przykład artysty-przybysza na Montparnasse: do Paryża przyjechał bez bagażu i nocą przyszedł do La Rotonde – najważniejszej kawiarni bohemy, gdzie od razu zaprzyjaźnił się z Zygmuntem Menkesem. Artysta zamieszkał przy rue Campagne Première i stał się częstym gościem La Rotonde i Café du Dôme. W odróżnieniu od większości artystów przybywających do Paryża, by uczyć się malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych lub w prywatnych pracowniach uznanych mistrzów, Weissberg nie podjął dalszych studiów. Uznał, że jest już wykształconym i dojrzałym malarzem, i nadszedł czas, by zaprezentować swoje malarstwo na wystawach.



214 ↑

EUGENIUSZ EIBISCH

1895-1987

"Portret żony na niebieskim tle", 1936-37

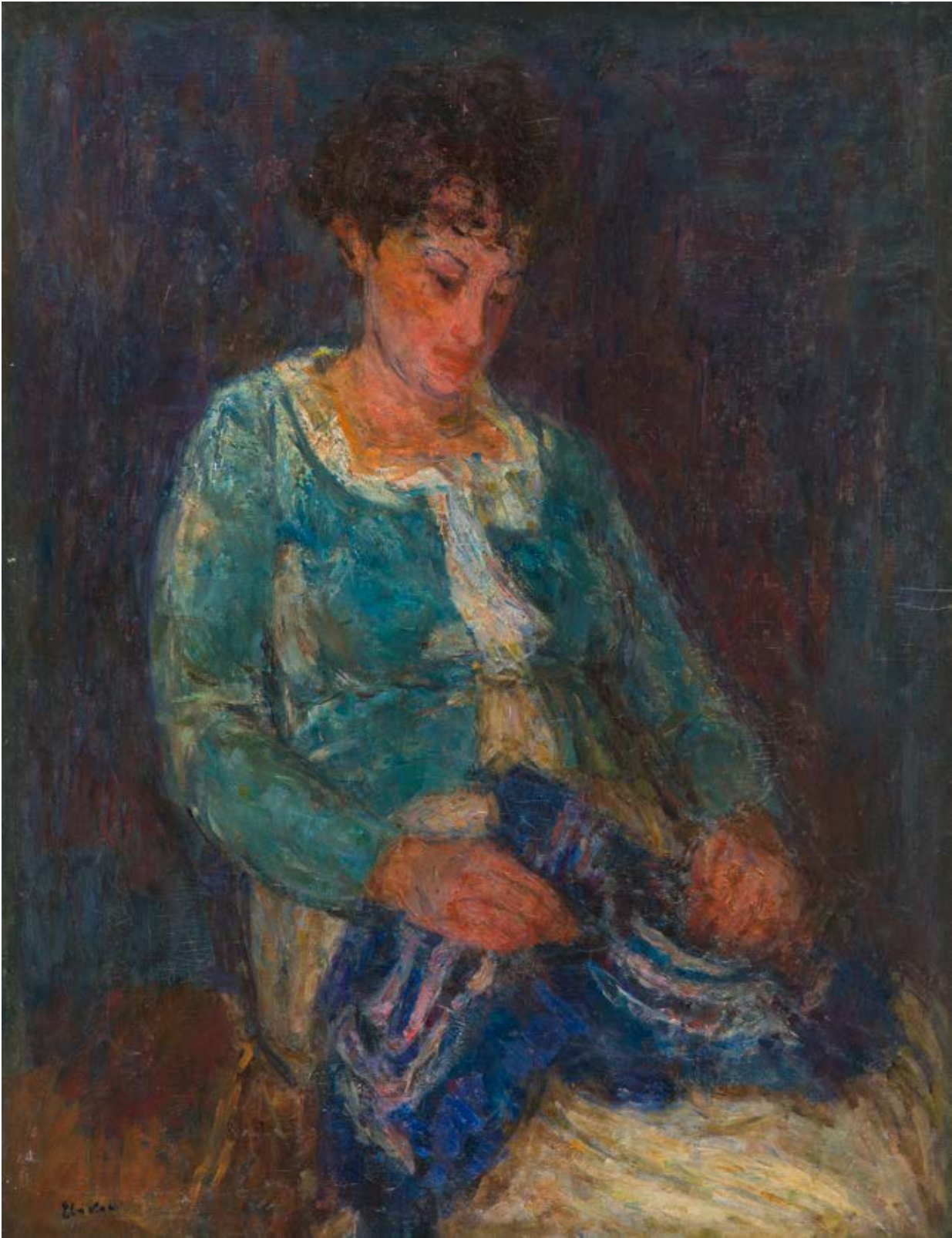
olej/plótno, 82 x 63 cm
sygnowany l.d.: 'Ebiche'
na odwrociu stempel z numerem: '103'
notatka ramiarska: '82x63' oraz stempel Prezydium Rady Narodowej z numerem: '184/69'
na krośnie malarskim notatki ramiarskie oraz papierowe nalepki: nalepka z opisem obrazu: 'Portret żony | ol. pł. 81,0 x 64'
nalepka inwentarzowa Muzeum Narodowego w Poznaniu, włoska nalepka celna oraz nalepka wystawowa Biennale w Wenecji

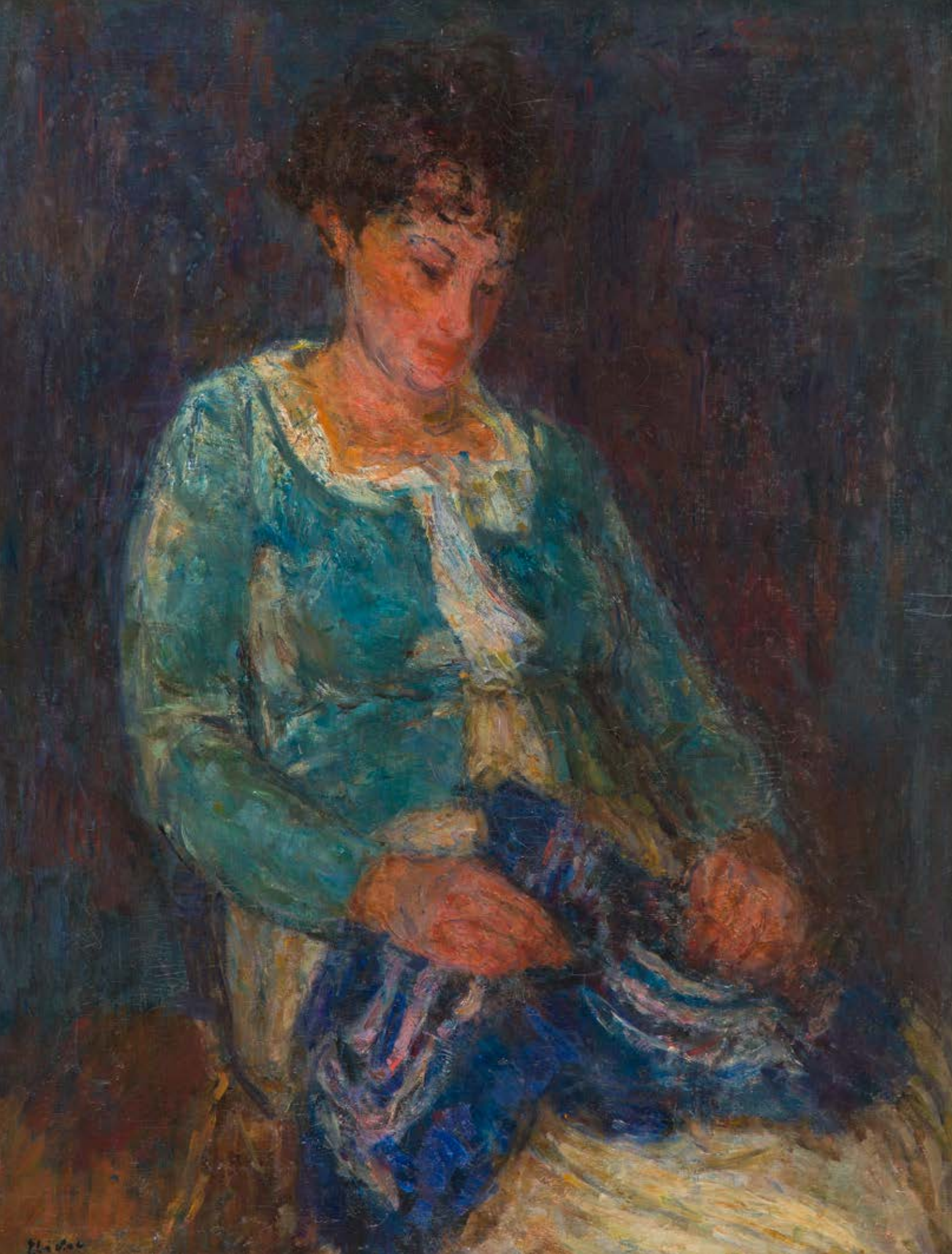
estymacja:
60 000 - 80 000 PLN
13 900 - 18 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja dr Karola Zolicha, Kraków
kolekcja prywatna, Niemcy

WYSTAWIANY:
Eugeniusz Eibisch. Obrazy olejne, rysunki, Muzeum Narodowe w Warszawie, maj-czerwiec 1967
XXXI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, Pawilon Polski, Wenecja, 16 czerwca - 7 października 1962

LITERATURA:
Eugeniusz Eibisch. Obrazy olejne, rysunki, katalog wystawy, oprac. Jerzy Zanoziński, Krystyna Jerzmanowska, Halina Piprekowa, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1967, s. 61, nr kat. 8 (il. 5)
Catalogo della XXXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1962, s. 205, nr kat. 15 (jako „Ritratto della moglie dell'artista su fondo blu”, datowany na 1940)





EIBISCH

I MALARSTWO PORTRETOWE

„W drugiej połowie lat dwudziestych artysta znacznie wzbogaca grę środków malarskich, stosuje rozjaśnioną paletę i poprzez modulację tonacji koloru ożywia powierzchnię płótna eksponując głębię. W latach 30-tych kolor ulega przygaszeniu, artysta wprowadza gradacje brązu, a z często ciemnego tła wydobywa przedmioty i postacie nadając im specyficzny, tajemniczy sens”.

Eugeniusz Eibisch (1896-1987). Obrazy z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, katalog wystawy, oprac. i wstęp Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 5

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Eugeniusz Eibisch żył i tworzył w Paryżu. Artysta obracał się wówczas w bardzo zróżnicowanym środowisku międzynarodowej kolonii artystycznej. W owym czasie, jak również i w jego późniejszej twórczości, portret stanowił niezwykle istotny element artystycznej wypowiedzi. Eibisch wypracował charakterystyczny dla siebie styl i sposób ujęcia kompozycji, które stały się rozpoznawalnymi aspektami tworzonych przez niego dzieł. Modele malarza, podobnie jak jego żona w biało-błękitnej sukni, ukazywani byli wielokrotnie na ciemnym tle, w niezidentyfikowanym wnętrzu. Owa kobieta pochyla się nieznacznie do przodu i spuszcza wzrok. Portrety Eibischa przepelnia melancholia i smutek. Artysta w doskonały sposób ujmując duszę portretowanych. Kosztem dopracowanej i detalicznej formy znakomicie odtwarza emocje - świat wewnętrznych rozterek, pragnień i przemyśleń. Portrety Eibischa pełne są specyficznego napięcia, które artysta wprowadza do swoich kompozycji. Prezentowany portret powstał w szczytowym momencie paryskiej kariery malarza, w latach 30. XX stulecia, kiedy cieszył się protekcją marszandów Zborowskiego i Bernheima oraz eksponował swoje dzieła zarówno w Polsce i Francji, jak również w Belgii, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii oraz Stanach Zjednoczonych. Prace z tego czasu tracą detale przedstawienia, a praca pędzla rozplywa się w świetlistej, szklistej wręcz powierzchni tkanki malarskiej.

Portrety żony artysty stanowią, co oczywiste, dzieła wyjątkowe na tle całej jego twórczości. Ten konkretny obraz znany pod tytułem „Portret żony na niebieskim tle” pojawił się na ważnej dla Eibischa prezentacji podczas XXXI Biennale w Wenecji. Obok całego szeregu pozostałych obrazów stanowił tam wówczas bezsprzeczny punkt kulminacyjny - apoteozę miłości i wszystkich uczuć, które implikował. W tym kameralnym, pełnym skupienia wizerunku pobrzmiwają echa malarstwa dawnych mistrzów. Francisza - małżonka, ale także i muza artysty, ukazana została na tym portrecie niczym bohaterka jednego z holenderskich wnętrz mieszczańskich sprzed kilkuset lat.

215 ↑

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Stojąca łowiczanka", około 1926

olej/sklejka, 33,3 x 23,4 cm

na odwrociu szkic olejny przedstawiający matkę z dzieckiem siedzącą pod drzewem
papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

30 000 - 50 000 PLN

7 000 - 11 600 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myslik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 83 (il.), nr kat. I/22

Zimę na przełomie 1925 i 1926 roku Cybis spędził we wsi Sobota w Łowickiem. Odwiedził tam swego dobrego przyjaciela, również malarza, Jana Stokowskiego. Tradycje ludowe tego regionu na tyle silnie oddziały na artystę, iż ów pobyt zaowocował całą serią nastrojowych wizerunków łowickich dziewcząt w regionalnych strojach. Cybisa, jak i innych artystów, fascynował zapewne folklor i barwność strojów ludowych. Prezentowana postać młodziutkiej, stojącej w ujęciu 3/4 dziewczynki stanowi wyjątkowy przykład pośród stworzonych przez malarza typów łowickich. Dzieje się tak za sprawą lirycznego w wyrazie wiejskiego krajobrazu otaczającego modelkę. Nastrojowa praca zachwyca zarówno subtelnym ujęciem twarzy Łowiczanki, jak i lekkością pozy. Uwagę zwraca również obszerna, rozkloszowana i prążkowana kiecka dziewczyny. Wartość pracy podnosi też sam fakt, że już w 1927 Cybis pokazał obrazy namalowane pod wpływem regionu łowickiego podczas wystawy Sekcji Plastyków Polskiego Klubu Artystycznego w hotelu Polonia w Warszawie. Zdobyły one wówczas szerokie uznanie, a jury przyznało artyście nagrodę w kategorii najwybitniejsze dzieła. Mieczysław Wallis określił Cybisa w tym czasie jako „Malarz(a) dziewcząt łowickich o nakrochmalonych spódnicach i bluzkach z bufiastymi rękawami, o głupkowato-naiwnej lub rozanielonej twarzy”. Tak zaś pisała znacznie później o łowickich przedstawieniach Hanna Bartnicka-Górska: „Wizerunki te były stylizowane, w sztywnych strojach, delikatne, potraktowane linearnie, archaizowane na wzór malarstwa XVI w. (Clouet, Holbein Mł.)” (Hanna Bartnicka-Górska, Cybis Bolesław Jarosław [w:] Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, t. 1, Wrocław 1971, s. 375).



216

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Wnętrze lasu, 1908

olej/plótno, 60 x 44 cm
sygnowany monogramem wiązany i datowany l.d.: 'WW | 1908'
na ramie nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
8 100 - 11 600 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, grudzień 2008
kolekcja prywatna, Polska
kolekcja prywatna, Austria

W 1904 Wojciech Weiss kupił mały dom w Kalwarii Zebrzydowskiej. To ulokowane wśród malowniczych wzgórz Pogórza Makowskiego miejsce stało się jego azylem i przestrzenią dla licznych plenerów. W kolejnych latach powstawały promienne, przesyczone światłem i barwą pejzaże. W tym czasie następuje w twórczości Weissa istotna metamorfoza. Artysta przechodzi od młodopolskiego katastrofizmu w kierunku afirmacji życia, natury i świata. Na taki stan rzeczy miało wpływ zapewne wiele różnorodnych czynników. Malarz miał wówczas w pamięci niedawno jeszcze studiowany krajobraz włoski i tamtejsze warunki atmosferyczne, które go kształtowały. W 1906 przyjechała także do Krakowa Irena Silberberg. Młoda malarka uczyła się pod okiem Weissa, który już niebawem miał zostać jej mężem. Właśnie na ten czas datuje się w oeuvre mistrza początek „białego okresu”. Prezentowany w katalogu aukcyjnym pejzaż jest precyzyjnie datowany na rok 1908. Niewątpliwie należy on zatem czasowo do owego „białego okresu” Weissa. Pod względem formy, ale także tematu przywodzi on jednak na myśl znacznie wcześniejsze dokonania twórcy. Bezspornie jest to pewnego rodzaju reminiscencja jednego z ważniejszych dzieł mistrza z czasów jego pobytu w podkarpackim Strzyżowie. Mowa tutaj oczywiście o kompozycji „Wieczorny promień” z 1898 roku (Muzeum Narodowe w Poznaniu), jak również o poprzedzających go studiach przygotowawczych. Widzimy tutaj tę samą przestrzeń wnętrza lasu, w której smukłe pnie drzew zdają się tworzyć wymaginioną kolumnadę, niczym w starożytnej świątyni opromienionej refleksami zachodzącego słońca.



217

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

"Nike", 1920

olej/plótno, 120 x 95,5 cm

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

na ramie papierowa nalepka Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie z 1936 roku

estymacja:

1 100 000 - 1 500 000 PLN

253 000 - 346 000 EUR

OPINIE:

opinia Agnieszki Ławniczakowej

POCHODZENIE:

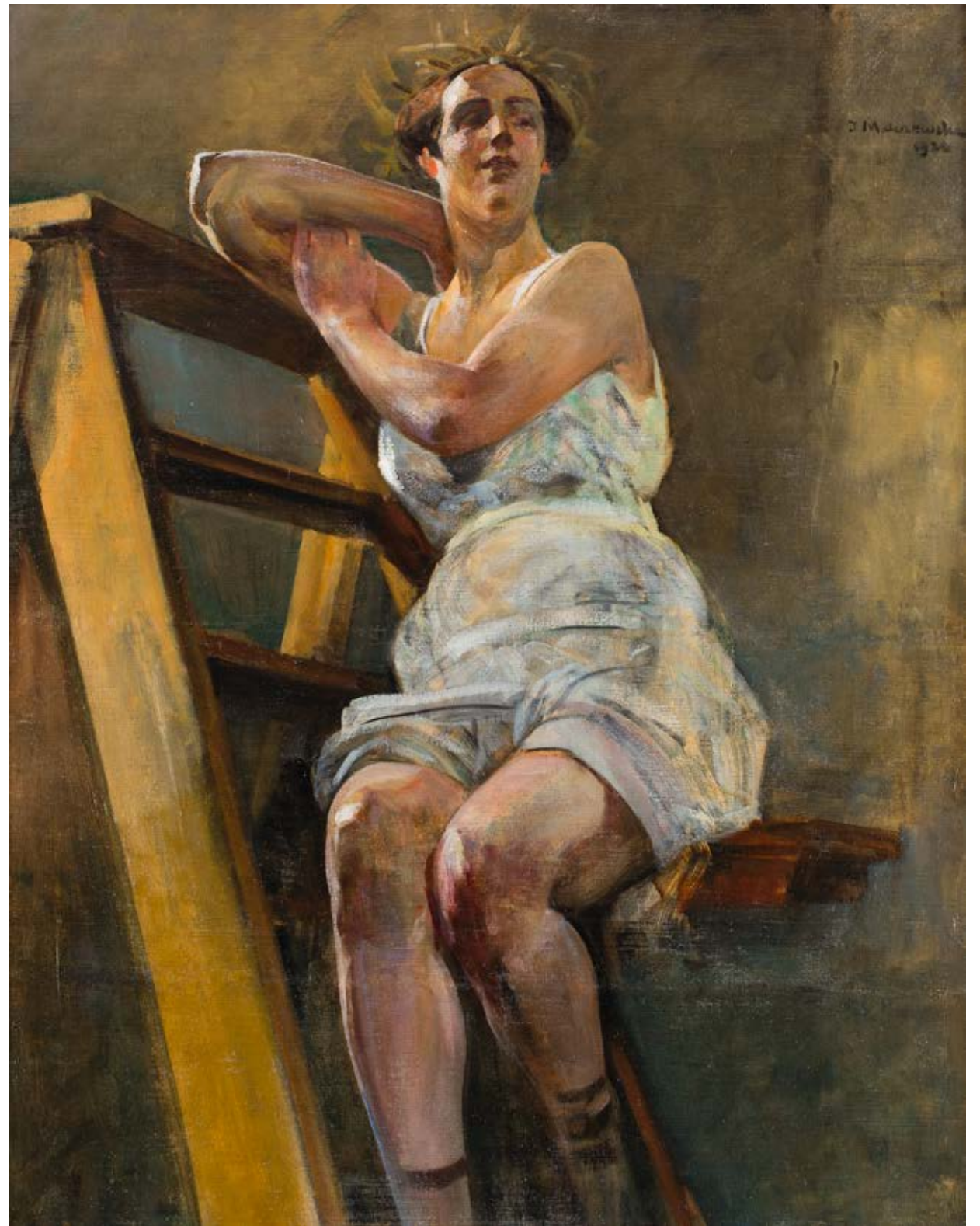
z historycznej kolekcji prof. Stanisława Nowickiego (1893-1972), chirurga i kierownika klinik chirurgicznych Akademii Lekarskich w Gdańsku i Poznaniu

kolekcja prof. Adama Piskorza (1915-1997), chirurga i kierownika Kliniki Chirurgii Akademii Lekarskiej w Poznaniu

spadkobiercy prof. Adama Piskorza

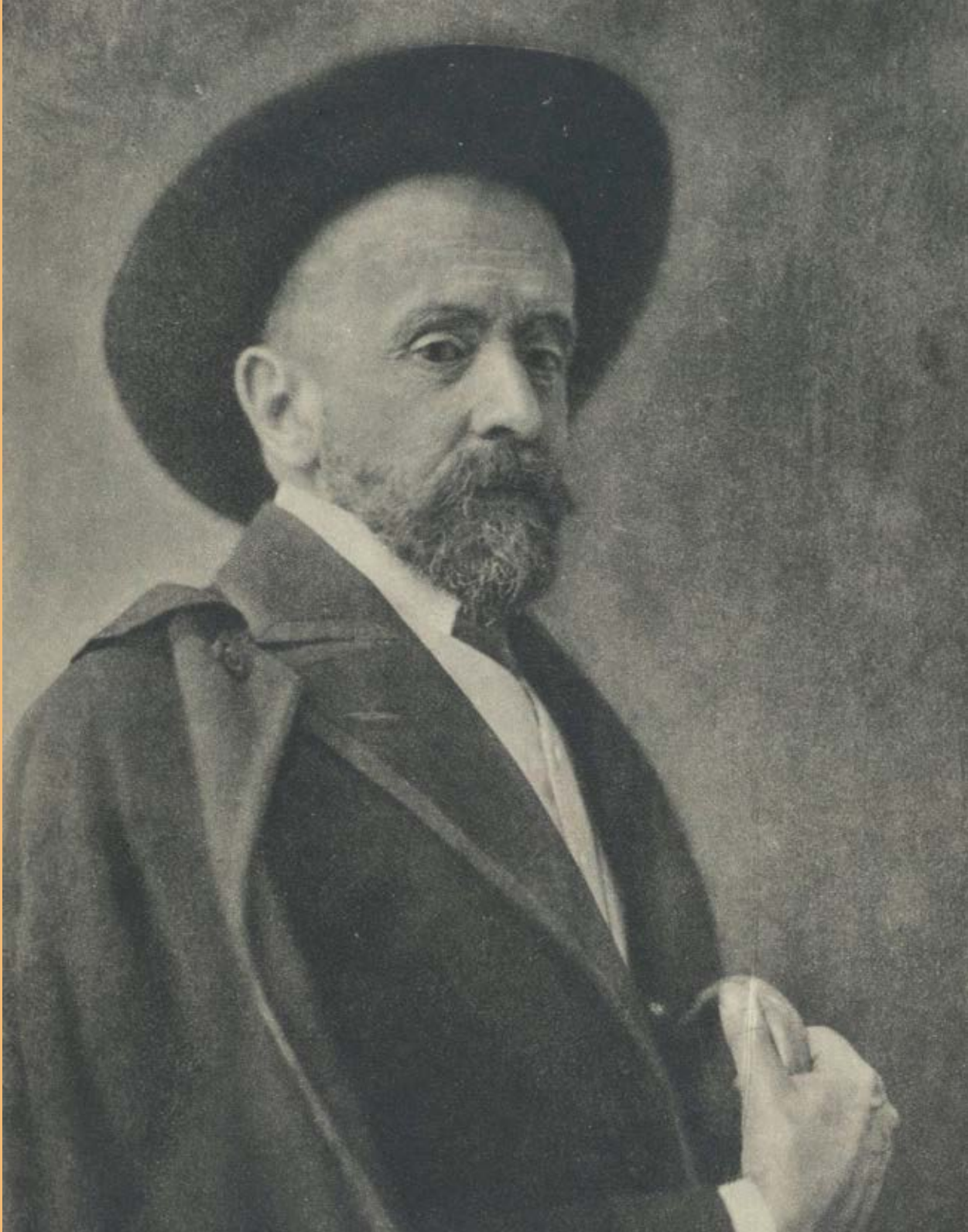
„Więc zdarza się często, że patrząc na me płótna, mówię sobie: ‘Nie, nie to być nie może! Tak nie jest... To nie ja malowałem’...I nie wiem w końcu, kto ma słuszność. Czy ci wszyscy, którzy nie spostrzegają tego co widzę, czy ja, który spostrzegam to, czego nikt nie widzi...”.

Juliusz Kander, Jacek Malczewski, „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 3, s. 44



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

Jacek Malczewski, fot. Józef Kuczyński



JACEK MALCZEWSKI: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

Jacek Malczewski, Postać kobieca w wieńcu, 1914, Muzeum Narodowe w Poznaniu



Jacek Malczewski, Satyr i modelka, 1913, Muzeum Narodowe w Krakowie



Jacek Malczewski, Nike Legionów, 1916, Muzeum Narodowe w Krakowie

„Malujcie tak, aby Polska zmartwychwstała”.

Jacek Malczewski do uczniów w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

„Malczewski to również poeta i myśliciel. Jego sztuka nie tylko tworzy świat własnej mitologii, lecz okazała się zdolna do owładnięcia szerszą, społeczną wyobraźnią. Celność poetyckiego obrazu, jędrna zmysłowość nasycona duchowością, fascynuje do dziś artystów i poetów. Poruszając zaś doniosłe tematy, twórca ukazuje zarazem ich związek z doświadczeniem człowieka i narodu”.

Agnieszka Ławniczakowa, Jacek Malczewski, Kraków 1995, s. 6



Jacek Malczewski na tle „Błędnego koła”, ok. 1895

W roku Bitwy Warszawskiej (1920), podczas której wojska odrodzonej Rzeczypospolitej pokonały Armię Czerwoną, hamując tym samym jej pochód na Zachód, w malarstwie Malczewskiego pojawiają się liczne alegorie, w których Mistrz odwołuje się do tego zwycięstwa. Malczewski już wcześniej w swoich licznych symbolicznych kompozycjach oraz arcydziełach takich jak „Melancholia” czy „Błędne koło”, wzorem historyzoficznej twórczości swojego nauczyciela Jana Matejki, odwoływał się do polskiej historii, wiążąc ją z aktualną sytuacją zniewolonego narodu. W pracach z okresu I wojny światowej pojawia się mitologiczna figura skrzydlatej Nike, greckiej bogini zwycięstwa, która w postaci młodej dziewczyny nawiązuje do losu polskich żołnierzy z Legionów Józefa Piłsudskiego. Choć liczebnie niewielkie, utworzone w 1914 roku w Krakowie Legiony Polskie, w latach I wojny światowej stanowiły namiastkę niezależnej polskiej armii, która w ramach armii austro-węgierskiej walczyła przeciw Rosji. W „Nike Legionów” z Muzeum Narodowego w Krakowie młoda dziewczyna sfrunęła na ziemię, aby nagrodzić palmą poległego żołnierza. Malczewski zderza motyw życia i śmierci, aby wskazać na mesjańską ofiarę krwi, która prowadzić upragnionego zmartwychwstania Rzeczypospolitej.

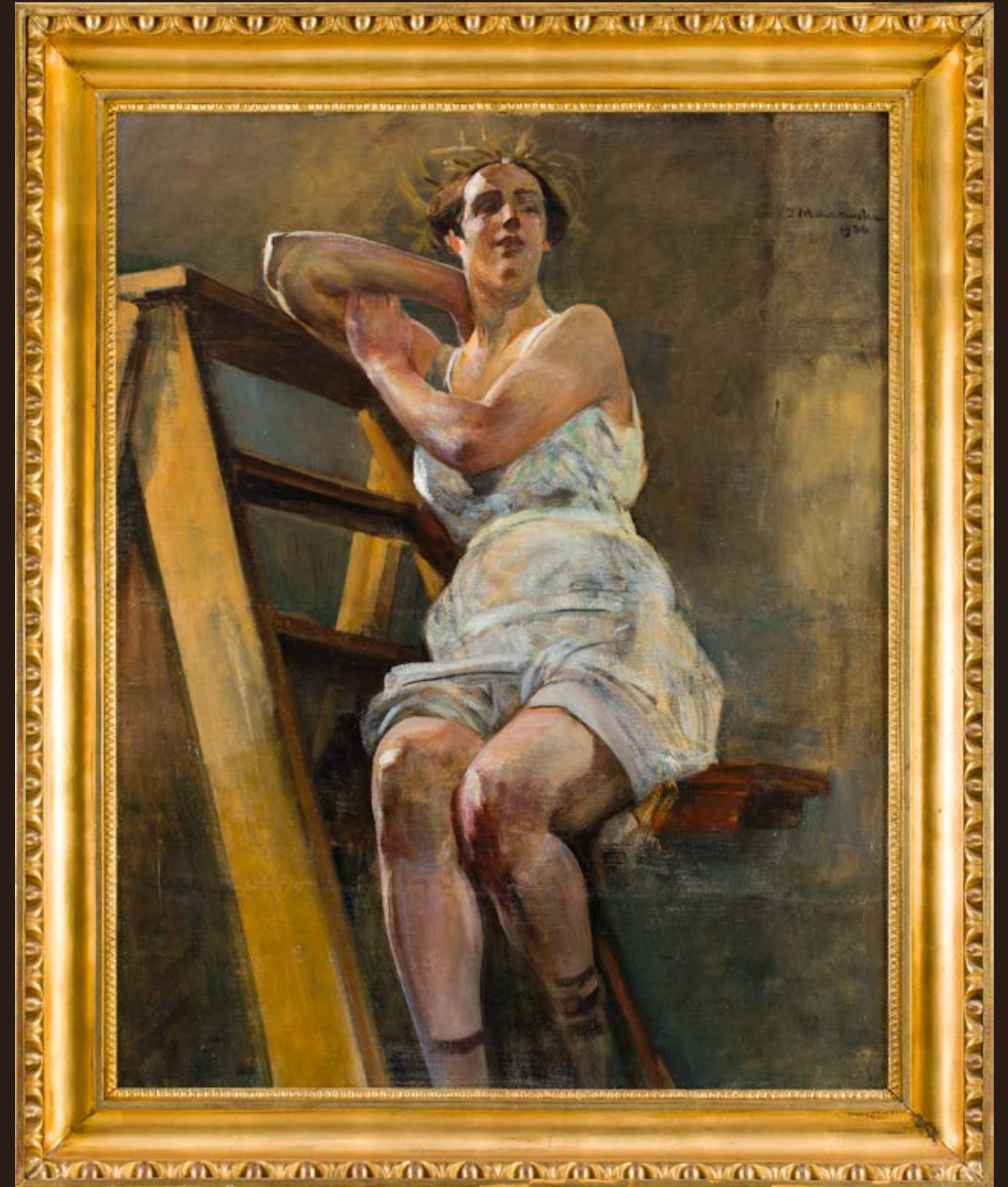
W prezentowanej „Nike” artysta uprościł symbolikę kompozycji, wzmacniając, na tle Cudu nad Wisłą, zwycięską wymowę kompozycji. Kobieta w białej tunice przysiadła na drabinie, a na jej głowie

Malczewski przedstawił wieniec – typowy atrybut Nike. Drabina od czasu „Błędnego koła” jest stale podejmowanym przez Malczewskiego symbolem kariery, pokonywania kolejnych stopni ku doskonałości oraz samopoznania. W przypadku tej kompozycji odnosi się do wywalczonej i obronionej niepodległości państwa. Ciepły ugrowo-żółty koloryt w partii oraz analogiczne tony w partii karnacji modelki oraz drabiny tworzą wrażenie ciepła i spokoju, w który pławi się bogini. Malczewski w prezentowanym obrazie zastosował motyw z kobietą w tunice i wieńcu na drabinie znany z obrazu „Postać kobieca w wieńcu” z 1914 roku (Muzeum Narodowe w Poznaniu), a źródeł tego rozwiązania kompozycyjnego należy szukać we wcześniejszej, bardziej rozbudowanej kompozycji „Satyr i modelka” z 1913 roku (Muzeum Narodowe w Krakowie).

Dojrzała twórczość Malczewskiego z ostatniej dekady życia odznaczała się szerokim gestem malarskim i swoistym ekspresjonizmem, co przydawało kompozycjom z tego czasu wizyjnego charakteru. W „Nike” na dużych rozmiarów podobrazu ze swadą i wirtuozerią pędzla oraz wrażliwością kolorystyczną Malczewski wnikliwe opracował tunikę modelki oraz partię karnacji modelki. Tło w postaci ścian pracowni malarza zdaje się rozmywać, nadając kompozycji beczasowy, niby wieczny charakter. Prezentowane dzieło przez kolejne dekady pozostawało w rękach prywatnych i obecnie jest po raz pierwszy prezentowane publicznie.

„Jacek Malczewski należy
do największych postaci sztuki polskiej.
Wspaniały malarz, o niespotykanej
w naszej tradycji skali artystycznych
środków wyrazu.
Monumentalny i jednocześnie liryczny.
Konkretny i wizjonerski.
Niekonwencjonalny kolorysta,
mistrzowski rysownik i architekt formy,
któremu pędzel lub ołówek wydają się
tak posłuszne, że ich ślad utrwalony
na płótnie czyni wrażenie niemal
automatycznego połączenia myśli
wyobraźni i oka artysty”.

Agnieszka Ławniczakowa, Jacek Malczewski, Kraków 1995, s. 6



218

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Tobiasz z aniołami

olej/tektura, 67,5 x 95,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Malczewski'
na odwrociu nalepka aukcyjna

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

28 000 - 42 000 EUR

„Maluje Malczewski w tych latach długi szereg obrazów na tle biblijnem: ‚Grosz czynszowy’, ‚Kuszenie Chrystusa’, ‚Chrystus przed Piłatem’, ‚Chrystus w Emaus’, ‚Święty Jan’, ‚Salome’; te wszystkie tematy podejmuje po kilkakroć”.

Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 196



BIBLIJNE HISTORIE MALCZEWSKIEGO

Lata 1906-1913 to kolejny okres w twórczości Malczewskiego, który przyniósł artyście nowe rozwiązania i odmienne spojrzenie na dotychczas podejmowane wątki. Już Adam Heydel zadał sobie pytanie retoryczne, brzmiące: „Kto wie, czy pejzaż, to nie ten właśnie element sztuki Malczewskiego, który wciąż jeszcze i coraz pełniej rozwija się w tej epoce. Jest on coraz bardziej wizyjny, coraz bardziej syntetyczny, pełen poezji i fantazji” (Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 203). Te słowa zdają się znajdować odzwierciedlenie w mieszczącym się jeszcze w przytoczonych powyżej ramach czasowych obrazie „Tobiasz z aniołami”.

Znakomicie widać w tym właśnie dziele także ową wizyjność, o której pisał Heydel. Daleko posunięta szkicowość i syntetyzm ukazanych przez Malczewskiego form doprowadza bowiem do nieodpartego poczucia nierealności, sceny ukonstytuowanej na podstawie jakichś ponadnaturalnych doznań, czy właśnie wizji. Nad wyraz wyczuwalna staje się tutaj silnie nakreślona granica pomiędzy jawą, a pełnym nieoczywistości snem, którego fabuła toczy się gdzieś daleko na polskiej prowincji. Owa granica staje się tutaj o tyle ważna, że malarz kreśli ją nie tylko w warstwie mentalnej, tematycznej, ale również pod postacią ściśle fizyczną. Z jednej strony mówiąc o podziale jaki kreuje Malczewski wskazać należałoby drewniany płot, który w sposób oczywisty odgradza od siebie poszczególne części kompozycji. Z drugiej natomiast, nie sposób też nie wymienić tutaj samych postaci – tych realnych jak Tobiasz i tych pozaziemskich, jak prowadzące go anioły.

W takim właśnie, niedookreślonym świecie, rozgrywa się zobrazona przez Malczewskiego scena. Przenosi on starotestamentową historię w realia stricte polskie. Wykorzystany motyw drewnianego płotu przywodzi na myśl liczne obrazy mistrza ukazujące przestrzeń zaścianku z nastrojowymi podwórkami, ogrodami i symbolicznymi sylwetkami narodowych dworów. Malczewski wielokrotnie powracał do scen, w których mały chłopiec – Tobiasz, prowadzony jest przez opiekuńcze figury aniołów – boskich posłańców. W 1904 roku namalował bodaj swój najslynniejszy obraz wykorzystujący ową biblijną historię. Powstało wówczas głęboko metafizyczne dzieło zatytułowane „Wiosna. Krajobraz z Tobiaszem” (Muzeum Narodowe w Poznaniu). Malczewski umieścił ledwo widoczne sylwetki wędrowców na tle onirycznego, zgeometryzowanego krajobrazu zlokalizowanego poniekąd poza czasem i przestrzenią. W kompozycji prezentowanej w katalogu aukcyjnym mamy do czynienia z zupełnie inną interpretacją. Figury aniołów są maksymalnie przeskalowane, monumentalne i doniośle.



Jacek Malczewski, Tobiasz z Aniołami, ok. 1908, Muzeum Śląskie w Katowicach



Jacek Malczewski, Wiosna. Krajobraz z Tobiaszem, 1904, Muzeum Narodowe w Poznaniu

219

JACEK MALCZEWSKI
1854-1929

Studium dwóch chłopców, 1890

olej/plótno (dublowane), 46 x 60 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'J Malczewski | -90.'
na odwrociu odautorska dedykacja: 'Panu Maryanowi Sokołowskiemu | na pamiątkę | JMalczewski'

Praca zwyczajowo uchodzi za studium do "Introdukcji", 1890, Muzeum Narodowe w Krakowie.

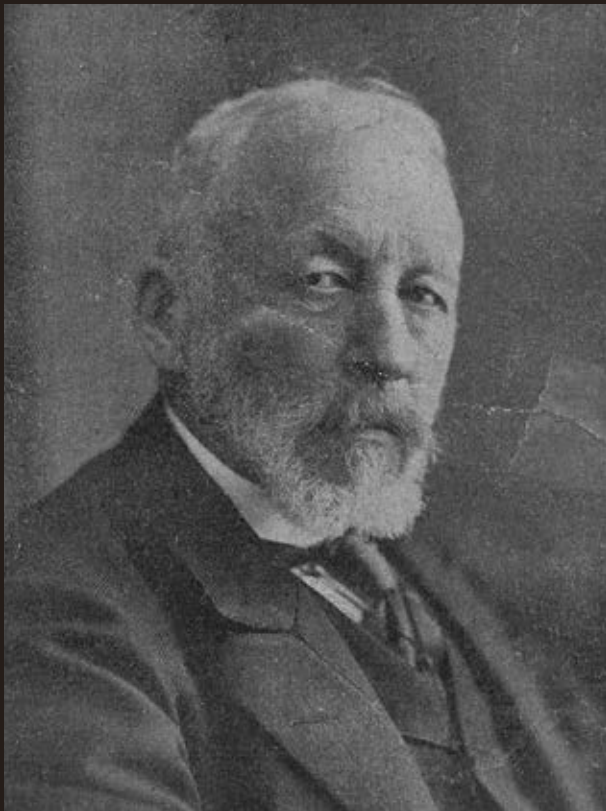
estymacja:
160 000 - 220 000 PLN
37 000 - 51 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Mariana Sokołowskiego (1839-1911), konserwatora zabytków i historyka sztuki, Kraków (dar od artysty)
kolekcja prywatna, Polska
dom aukcyjny Rempex, grudzień 2000 (zakup galeryjny)
kolekcja prywatna, Warszawa

Konflikt jednostki ze społeczeństwem pojawia się w serji malarczyków. Marzenia i twórcze porywy z „Introdukcji” i „Błędnego Koła” będą bezpłodne. Malarczyk zostanie przy swoim cebrzyku i patronach. Jest w symbolice tych obrazów coś ze społecznikowskiego tonu ówczesnej literatury - Asnyka, Prusa, Konopnickiej”.

Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 228





Marian Sokolowski, fotografia, przed 1911



Fotografia Jacka Malczewskiego, około 1890
Muzeum Narodowe w Krakowie

„'Introdukcja' (malarczyk w parku) to znowu jeden z głązów milowych na drodze wielkiego malarza. Ogromny, przeszło 3 metry wysokości około 2 metry szeroki obraz, należy do tych, których pojawienie się wywołało wielkie wrażenie. (...)

Z obrazu płynie do nas wielka poezja i ona robi go prawdziwym dziełem sztuki. Nastrój płynie z głębokiego, mgłą jesienną otulonego pejzażu i rozmarzonej twarzy chłopca. Od tej twarzy nie sposób oderwać wzroku. A cała poezja wydobyta z ogromną prostotą, z wielką oszczędnością środków”.

Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 129



Jacek Malczewski, Introdukcja, 1890
Muzeum Narodowe w Krakowie

LOS ARTYSTY

Prezentowane dzieło stanowi szkic do jednego z pierwszych symbolistycznych obrazów Jacka Malczewskiego, „Introdukcji” (1890, Muzeum Narodowe w Krakowie). Praca została zadedykowana Marianowi Sokolowskiemu (1839-1911), historykowi sztuki, jednemu z ojców tej dziedziny w Polsce. Malczewski wszedł w bliski kontakt z Sokolowskim przy okazji wyprawy archeologicznej do Turcji i Grecji (Pamfilii i Pizydii) w 1884 roku, sfinansowanej przez mecenasa artysty Karola Lanckorońskiego.

Malczewskiego przez całą karierę nurtowały zagadnienia powołania i losu artysty, a do tego problemu odniósł się w swoich kluczowych pracach takich jak „Melancholia” (1890-94, Muzeum Narodowe w Poznaniu) czy „Błędne koło” (1895-97, Muzeum Narodowe w Poznaniu). Serię obrazów o sztuce i twórczeniu rozpoczyna jednak „Introdukcja”, szeroko komentowany obraz Malczewskiego wystawiony w 1890 roku w Monachium oraz w 1891 roku w Berlinie, gdzie został nagrodzony medalem II klasy. Malczewski przedstawił w niej pozornie bląką scenę. Na tle parku, na ławce przysiadł zadumany chłopiec (czeladnik malarski, malarczyk). Jego powołanie określa postawiony na ziemi pojemnik z farbami i pędzlami. Owładnięty myślami chłopiec rozmyśla o swojej profesji, która niesie ze sobą dylematy natury bytowej, nieobecne wówczas samemu Malczewskiemu. Wybrał bowiem zawód, który w tamtym okresie gwarantował słabe możliwości zarobkowania i brak społecznego zrozumienia. Chłopiec jednak wsłuchuje się w odgłosy otaczającej natury, która stanowi dla twórcy źródło niewyczerpanej inspiracji.

W prezentowanym studium Malczewski zawarł po lewej stronie postać chłopca z „Introdukcji”. Siedzącemu na ławce i wsłuchanemu we własne myśli towarzyszy druga, stojąca postać podobnie jak pierwszy model nieobecna, niemo wpatrzona w przestrzeń. Malczewski ze swadą przedstawił strój swoich modeli. Za pomocą impastów farby wiernie odtworzył lichy strój swoich malarczyków. Realistyczny parkowy pejzaż znany z „Introdukcji” zastąpiła tutaj połąć zieleni śmiało rozwiązana za pomocą intensywnych pociągnięć pędzla. Swoją sztukę Malczewski sygnował i datował, uznając za ukończone dzieło. Prace Malczewskiego z tego okresu twórczości należą do rzadkości na rynku sztuki, a prezentowanemu studium atrakcyjności przydaje związek ze znanym arcydziełem największego malarza polskiego symbolizmu.



220 ↑

WŁASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Krakowiak zapatrzony w stado odlatujących ptaków, lata 30. XX w.

olej/tektura, 47,5 x 67 cm
sygnowany l.d.: 'Wlastimil Hofman'
na odwrociu opis własnościowy

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

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. Artysta już na początku swojego życia namaszczony został przez muzę poezji i sztuki. Jego imię, Wlastimil, 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. Wlastimil Hofman to artysta niebywale płodny. Choć jego twórcza wizja podlegała na przestrzeni dekad licznym przemianom, to repertuar tematów jego prac pozostawał właściwie niezmienny. Portret zawsze zajmował ważne miejsce w jego oeuvre. Zazwyczaj w tle artysta umieszczał niepozorne, trudno wręcz dostrzegalne elementy, które implikowały pojmowany przez Hofmana bardzo indywidualnie aspekt symbolizmu. Tak dzieje się i na obrazie, na którym krakowiak w charakterystycznej sukmanie przygląda się z nostalgią stadu odlatujących w oddali ptaków. Trudno jednoznacznie powiedzieć, ale być może są to bociany, co stanowiłoby z kolei nawiązanie do mistrza młodopolskiego modernizmu – Józefa Chełmońskiego.



221

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Święto Jordanu, po 1900

olej/tektura, 40,5 x 50 cm

sygnowany l.d.: 'T. Axentowicz'

na odwrociu stempel składu przyborów malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja:

55 000 - 70 000 PLN

12 700 - 16 200 EUR

LITERATURA:

porównaj: Teodor Axentowicz 1859-1938, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Śląskie w Katowicach, Kraków 1998, poz. kat. II. 15, s. 86 (il.)

„Drugim nurtem zainteresowań Teodora Axentowicza było malarstwo wynikłe z fascynacji folklorem huculskim, barwnością strojów, malowniczością obrzędów, surowością obyczajów. Pierwszym obrazem o tematyce huculskiej był, namalowany jeszcze w Monachium, zapewne za namową Gyuli Benczura, na podstawie wcześniej przygotowanych studiów, ‘Pogrzeb na Rusi’”.

Teodor Axentowicz 1859-1938, katalog wystawy, oprac. Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1998, s. 16



Fascynacja Huculszczyzną narodziła się już w I połowie XIX stulecia. Swoje apogeum osiągnęła jednak dopiero około 1900 roku, kiedy to artyści w pogoni za nieskażoną cywilizacją światem przyrody zaczęli odkrywać na nowo te dzikie i niedostępne rejony Karpat Wschodnich. Malarze urzeczeni pięknem krajobrazu naturalnego i barwnością zamieszkującego ten zakątek świata ludu, wyruszyli w nieznane. Były to całe rzesze bardziej i mniej znanych twórców, pośród których na pierwszy plan wysuwa się tzw. trójka Huculów.

Zainteresowanie ludowością wiąże się niewątpliwie z rozwijającym się na przełomie XIX i XX wieku nurtem chłopomanii. To wówczas artyści zmęczeni życiem hałaśliwych metropolii i miast zaczęli uciekać na wieś i asymilować się z wiejską społecznością. Zjawisko to najwyraźniej zaznaczyło się w sztuce krakowskich artystów, którzy jako pewnego rodzaju mekkę obrali sobie leżącą nieopodal wieś – Bronowice. To tam zamieszkał Włodzimierz Tetmajer, to tam, w Rydlówce, miało miejsce ikoniczne już dzisiaj „Wesele” opisane w dramacie Wyspiańskiego. Wszystko zaczęło się tak naprawdę od tzw. piątki chłopomanów, nieformalnego quasi ugrupowania młodych malarzy, którzy pod wpływem ich duchowego przywódcy, Witolda Pruszkowskiego, zaczęli eksplorować przestrzeń wsi. Pośród owej piątki największy rozgłos uzyskał bez wątpienia Włodzimierz Tetmajer, który ewidentnie najsilniej związał się z życiem Bronowic. Na jego obrazach nie raz pojawiają się fantastyczne motywy, a także ludowe i religijne obrzędy. W tym kontekście ludomańskich inspiracji należałoby właśnie spojrzeć na region znacznie odleglejszy, o wiele bardziej niedostępny i równie ciekawy. Na przykładzie motywów huculskich jeszcze bardziej uwidacznia się owa mitologizacja miejscowych chłopów, tak silna w kulturze przełomu wieków. Poprzez swoją dzikość Huculszczyzna jawiła się w umysłach artystów jako kraina do pewnego stopnia egzotyczna. Pobudzała ona i rozniewała sferę ich wyobraźni. Dlatego właśnie niejednokrotnie wraz z nurtem Prutu płynie budząca niepokój barka Charona, do szopki przybywają huculscy pastuszkowie, a scena wyciągnięcia topielca z odmętów rzeki przybiera formę lamentu czynionego nad ciałem Chrystusa.

Poniekąd w myśl tych ugrupowań artystycznych mających charakterystyczne liczbowe nazwy pojawia się tutaj wspomniana już trójka Huculów. Mówiąc o niej, mamy na myśli trzech wybitnych malarzy i ilustratorów Huculszczyzny, czyli Władysława Jarockiego, Fryderyka Pautscha i Kazimierza Sichulskiego. Pośród twórców silnie związanych i kojarzonych z tym właśnie regionem i estetyką należałoby wskazać jeszcze Teodora Axentowicza. Wszyscy oni stali się pełnoprawnymi, plastycznymi reporterami wschodniej rzeczywistości ukazywanej w sposób tyle realny, co fantastyczny. W twórczości Huculów można wyróżnić wiele grup tematycznych, na które składają się ich obrazy. Praktycznie we wszystkich kompozycjach pejzaż zespolony zostaje z człowiekiem. Bardzo często trudno rozgraniczyć w nich ową zawiłą relację sztafaż – krajobrazy, które stają się niemal równorzędne.

Axentowicz przyszedł na świat w Braszowie, urokliwym miasteczku położonym w jednej z malowniczych kotlin Siedmiogrodu. Niespełna trzy lata po jego narodzinach rodzina przeprowadziła się do Lwowa, gdzie przyszły artysta miał spędzić dzieciństwo i młodościęcze lata. Studia i liczne podróże z nimi związane silnie naznaczyły twórczość malarza związanego w dojrzałym okresie głównie ze środowiskiem krakowskim. Kariera Axentowicza bardzo szybko się rozwinęła. Obracał się w kręgach tamtejszej Szkoły Sztuk Pięknych przemianowanej w 1900 na Akademię. Piastował w niej posady profesora oraz rektora. Był współzałożycielem jednego z najważniejszych ugrupowań okresu Młodej Polski, a mianowicie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Wzięty i poważany portrecista, a także autor scen o charakterze alegoryczno-symbolicznym, podejmował jednak w swoich pracach głównie tematykę ludową. W tym miejscu należy powrócić do wczesnego etapu w życiu artysty, ponieważ to właśnie Huculi, ludność zamieszkująca region Karpat Wschodnich, gdzie urodził się Axentowicz, stała się zbiorowym bohaterem jego dzieł. Twórca wielokrotnie reinterpretował i powtarzał raz opracowane kompozycje. Skupiał się w nich głównie na wątkach związanych ze sferą sacrum. Chętnie obrazował procesje pątników zmierzających do drewnianej cerkwi czy sceny świąteczne. Najczęściej przedstawiał w nich Święto Jordanu i Matki Boskiej Gromnicznej. Wszystko w nastrojowej, zimowej scenerii. Również i pogrzebowe korowody stanowią u Axentowicza motyw, który pojawia się niezwykle często. Podążający za jadącym na przedzie wozem korowód żałobników, pomimo swojego prozaicznego wyglądu, wydaje się uczestniczyć w pozaziemskim misterium. Malarz z niesamowitą wrażliwością odtwarza tu świat wiejskiej ludności, w której życiu religia i związana z nią obrzędowość stanowi najwyższą wartość. Zainteresowanie wsią i folklorem, jakie przejawiał Axentowicz, wpisuje się w nurt młodopolskich fascynacji ludowością, tak żywy około roku 1900. Ciekawość zwrócona w tym kierunku wyrasta z szeroko rozpowszechnionego wówczas zjawiska chłopomanii objawiającego się fascynacją wsią, głównie podkrakowską i podhalańską, a także, jak w przypadku prezentowanego w katalogu aukcji obrazu regionem, jakim była Huculszczyzna.

MISTYCZNA HUCULSZCZYZNA



222 †

JERZY KOSSAK

1886-1955

Wizja Napoleona w czasie odwrotu spod Moskwy, 1938

olej/płyta pilśniowa, 71 x 101 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Jerzy Kossak | 1938'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
8 100 - 11 600 EUR

„Jerzy Kossak idzie śladami znakomitego dziada i ojca... Dziedziczy w całej pełni wielkie zdolności ojca, rozwinięte już dziś zadziwiająco. Uderza wprost w młodym artyście zdolność kompozycji, wyrażenia ruchu, panowania nad całością szeroko pomyślanych tematów. Tężyzna Kossakowska żyje tu w dalszym ciągu (...)”.

Antoni Choloniewski, Z recenzji wystawy Dziedzictwo talentu. Jadwiga Tetmajerówna i "trzeci" Kossak, "Świat" 1911 nr. 48, s. 4-5





EPOPEJA NAPOLEOŃSKA I RÓD KOSSAKÓW

Wojny i bitwy napoleońskie dla artystów XIX stulecia stanowiły niezwykle istotny i nośny temat. Napoleon Bonaparte stał się ikoniczną indywidualnością epoki romantyzmu, a jego imperialne dążenia dały wielu narodom, w tym także Polsce, siłę do walki oraz nadzieję na wolność i niepodległość. Tematyka napoleońska zakorzeniła się w kulturze i sztuce tak silnie, że nawet wiele dekad po śmierci wodza twórcy chętnie podejmowali kultowe już z perspektywy czasu wątki tej jakże rozbudowanej epopei. Nie brakuje ich naturalnie w artystycznej działalności przedstawicieli rodu Kossaków – wybitnych batalistów, malarzy koni oraz piewców chwały polskiego i obcego oręża.

Kampania Napoleona z 1812, na której tle rozgrywają się sceny „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza, zakończyła się porażką i stanowiła „początek końca” błyskotliwego podboju Europy przez cesarza. Mickiewicz rysował na kartach epopei wodza w sposób afirmatywny, dopiero idącego na Rosję, a Jerzy Kossak pokazuje jego odwrót i klęskę wyprawy moskiewskiej. Definitywny rozpad wojska nastąpił wskutek mroźnej aury oraz dotkliwego głodu, które dokuczały przegranym. Polacy w szeregach Napoleona należeli do najwytrwalszych, walczyli z atakującymi oddziałami kozakami oraz stanowili straż przyboczną wodza. Kossak, przedstawiając temat klęski napoleońskiej, zyskał dużą popularność. Pierwszy obraz z tej serii namalował 27-letni artysta w 1913, krótko przed wybuchem Wielkiej Wojny (miejsce przechowywania nieznane). W kolejnych dekadach powracał do wypracowanej redakcji tej historii, gdzie kilkakrotnie pojawia się dramatyczna scena rozgrywająca się pod murami płonącej Moskwy. Wydaje się, że o wiele częściej podejmowanym tematem była owa mistyczna wizja Napoleona podczas odwrotu spod Moskwy, podczas której wodzowi na tle zimowego nieba ukazuje się enigmatyczna sylweta egipskiego sfinksa.

223 ↑

JERZY KOSSAK

1886-1955

Zaślubiny Polski z morzem, 1942

olej/tektura, 48 x 68 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jerzy Kossak | 1942'

na odwrociu stempel autorski oraz faksymile potwierdzenia autentyczności:

'Stwierdzam autentycz- | ność tego obrazu | Jerzy Kossak'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 100 EUR

Polska to kraj zróżnicowany pod względem geograficznym. Możemy pochwalić się zarówno rozległymi połaciami lasów i równin, malowniczą krainą jezior, majestatycznymi górami, a także pełnym uroku Pomorzem. Pomimo że nad polskim morzem nigdy nie powstała tak silna kolonia artystyczna, jak chociażby pod Tatrami, w Zakopanem, to malarze jeździli nad Bałtyk równie chętnie. Na stosunkowo późne „odkrycie” tego regionu przez polskich artystów wpływ miała sytuacja polityczna i odzyskanie Pomorza przez Polskę po I wojnie światowej. Zupełnie wyjątkową i odmienną niż wszystkie ze względu na swój temat kompozycją jest scena „Zaślubiny Polski z morzem” Jerzego Kossaka. Nasz kraj połączył z morzem w metaforyczny sposób generał Józef Haller w Pucku, 10 lutego 1920 roku. Ten symboliczny akt w pewien sposób „odzyskał” dla polskich artystów Bałtyk. Począwszy od lat 20. XX stulecia malarze ruszyli tam tłumnie i ochoczo. Alegoryczny moment zaślubin odtwarzali różni twórcy. To jednak Wojciech Kossak stworzył najbardziej znaną i ikoniczną już dzisiaj kompozycję. Jerzy powtórzył wiernie ten motyw za ojcem, utrzymując w pełni jego podniosły charakter. Oto widz staje się świadkiem wyjątkowego wydarzenia. Wzdłuż piaszczystej zatoki ustawili się w kilku szeregach żołnierze z bronią i powiewającymi na wietrze polskimi flagami. Ten narodowy korowód zdaje się nie mieć końca. Na jego czele, w samym centrum kompozycji znajduje się postać generała Hallera. Ukazany na koniu wódz, w symbolicznym geście wznosi ku morzu swoją prawą dłoń. Kompozycja ta znakomicie wpisuje się w twórczość Jerzego Kossaka, która prezentuje stricte narodowy charakter. Artysta wzrastał wszak w domu, gdzie narodowa tradycja stawiana była na pierwszym miejscu.



224 †

JERZY KOSSAK

1886-1955

Odpoczynek w czasie odwrotu spod Moskwy, 1937

olej/tektura, 29,5 x 40 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jerzy Kossak | 1937'
na odwrociu stempel autorski

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

„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 dziesięć lat powstawały 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



225

JULIUSZ KOSSAK

1824-1899

Studium siwego konia, około 1850-70

olej/plótno naklejone na tekturę, 48 x 59 cm
opisany na odwrociu przez Wojciecha Kossaka: 'Stwierdzam, że to | studium jest ręki mego | śp. Ojca. | WKossak | 1904 r.'

estymacja:
100 000 - 150 000 PLN
23 000 - 35 000 EUR

OPINIE:
ekspertyza Kazimierza Olszańskiego z dn. 16 sierpnia 1988 roku

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Jednym z tych, w którego dziełach najwszechstronniej, najbezwzględniej, najbezpośredniej odbija się charakter i duch plemienny, rasowe właściwości i kultura długowieczna i świat zewnętrzny, w którym naród żył i działał – jest Juliusz Kossak. Na całym tym obszarze ziemi, na którym rozegrał się dramat dziejowy polskiego narodu, na którym pozostało życie polskie lub jego wspomnienie, wszędzie się tam spotyka z twórczością Kossaka. Był on malarzem wsi polskiej, tej wsi, gdzie na miedzy ‘ciche grusze siedzą’, i z której wyszło to wszystko, co było cnotą i zbrodnią, co było chwałą i hańbą, co żyło w sposób szczególny, różny od reszty świata w treści i formie, to co stanowiło rdzeń i istotę polskiego życia. Dziś, mogąc zajrzeć w całkowitą działalność Kossaka, dopiero się widzi cały ogrom tego, co on zdziałał, całą mnogość objawów życia, które odtworzyła jego niezmordowana ręka, nigdy niewyczerpana, świeża, jasna i żywa wyobraźnia”.

Stanisław Witkiewicz, Juliusz Kossak, 1906, s. 9



1824	•	Juliusz Kossak urodził się 9 września 1824 w Wiśniczu Nowym k. Bochni. Był synem Michała i Antoniny z Sobolewskich.
1842	•	Początek studiów prawniczych na Uniwersytecie Lwowskim. Równoległe rozpoczyna naukę rysunku u Jana Maszkowskiego.
1844	•	Rozpoczyna wędrówkę po południowo-wschodnich rubieżach Polski (Podole, Wołyń, Małopolska i Ukraina) – ma możliwość bezpośredniej obserwacji życia polskiego ziemiaństwa, dworów szlacheckich oraz studiowania rodzimego krajobrazu. Zaczynają powstawać studia koni, sceny z polowań, przejażdżek, kompozycje z końmi w stadninach.
1843–1844	•	Początek znajomości z Piotrem Michałowskim. Kilkukrotnie odwiedził Michałowskiego w jego majątku w Bolestraszczech. Spotkanie było ważnym czynnikiem dla ugruntowania się repertuaru motywów w malarstwie młodego artysty. W obrazach Michałowskiego odnalazł to, co zaprzętało jego wyobraźnię: pełne życia konie i batalie.
1843–1855	•	Wybuch powstania styczniowego. Artysta pomaga powstańcom, przewożąc potajemnie broń. Wystawia „Stańczyka” (Muzeum Narodowe w Warszawie), który zostaje dostrzeżony przez krytykę, co staje się pierwszym sukcesem Matejki.
1848	•	Bierze udział w wydarzeniach Wiosny Ludów we Lwowie.
1849–1851	•	Spędził kilka miesięcy w Petersburgu. Miał okazję zapoznać się z malarstwem europejskim. Szczególne wrażenie wywiera na nim malarstwo flamanda Adama Fransa van der Meulena.
1852	•	Udaje się do Wiednia, gdzie przypuszczalnie uczy się w pracowni Ferdinanda Georga Waldmüllera.
1852–1853	•	Pierwszy pobyt w Paryżu, gdzie osiadł na kilka lat w 1855 roku.
1853	•	Powstaje „Bitwa pod Żółtymi Wodami” – podsumowanie osiągnięć artysty z pierwszego okresu twórczości.
1855	•	Ślub z Zofią Gałczyńską oraz wyjazd do Paryża – zaprzyjaźnił się z Józefem Brandtem, Henrykiem Rodakowskim i Leonem Kaplińskim. W Luwrze kopiuje obrazy Ruysdaela, Rubensa, Tycjana.
31 XII 1856	•	Na świat przychodzi Wojciech Kossak.
1860	•	Powrót do Warszawy. Wynajmuje pracownię przy ul. Nowy Świat 14, od 1862 roku przy ul. Leszno w domu Brodowskich.
1862–1868	•	Kieruje działem artystycznym „Tygodnika Ilustrowanego” - zapelnia roczniki ilustracjami rycersko-szlacheckiej przeszłości, dawnych ubiorów i uzbrojenia oraz sielskiego życia ziemiaństwa i ludu. Pracuje również dla „Kłosów” i „Przyjaciela Dzieci”. W tym okresie ilustratorstwo staje się główną domeną jego twórczości. Przyczynia się do rozkwitu ilustracji prasowej II poł. XIX w.
1868–1869	•	Kolejna podróż do Wiednia. Następnie przez 10 miesięcy studiuje w Monachium w pracowni znanego batalisty Franza Adama – doskonalą swoje umiejętności w zakresie malarstwa realistycznego.
1869	•	Jesienią osiedla się wraz z rodziną w Krakowie. Zamieszkał we własnym domu, Willi Wygoda - zwanym później Kossakówką.
1871–1874	•	Wraz z Józef Brandtem odbywa kilka wypraw artystycznych, między innymi po Galicji Wschodniej. Odwiedza również Bałtę i Chocim.
1869–1875	•	Po doświadczeniach w Monachium, Juliusz osiąga pełnię możliwości twórczych. W tym okresie powstają najlepsze prace artysty. Doprowadza do mistrzostwa w technice akwarelową. Powstają zarówno sceny realistyczne („Targ na Kleparzu”, 1868, MNW) oraz sceny historyczno-batalistyczne („Stanisław Rewera Potocki przyjmuje wyoraną buławę”, 1873, MNW).
1879	•	Od tego roku bierze czynny udział w życiu artystycznym Krakowa, angażuje się w inicjatywę mającą na celu powołanie do życia Muzeum Narodowego. W 1883 został powołany do komitetu organizacyjnego.
11 IX 1886	•	Na świat przychodzi wnuk artysty, Jerzy Kossak.
1890	•	Z okazji czterdziestolecia pracy artystycznej otrzymuje medal Franciszka Józefa oraz paletę od przyjaciół-malarzy z Monachium.
1893	•	Powstaje cykl ilustracji do „Pieśni Legionów”.
3 II 1899	•	Juliusz Kossak umiera w Krakowie i zostaje pochowany na Cmentarzu Rakowickim.

Josef Simmler. Portret Juliusza Kossaka, po 1862. Muzeum Narodowe w Warszawie



JULIUSZ KOSSAK: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

JULIUSZ KOSSAK

W KRĘGU ROMANTYZMU I REALIZMU

W 1844 roku Juliusz Kossak, jako 20-latek, rozpoczął trwająca szczęście lat podróż po majątkach ziemskich w Małopolsce, na Podolu oraz Wołyniu, a także na Ukrainie. Było to pierwsze, formatywne doświadczenie, które zaważyło na całej drodze artystycznej malarza. W tym samym roku, w Warszawie, otwarto na nowo Szkołę Sztuk Pięknych, zamkniętą w wyniku represji popowstańczych. Do grona profesorskiego należeli malarze Rafał Hadziewicz, Ksawery Kaniewski, Chrystian Breslauer oraz Marcin Zalewski. Ich w sztuka, różnorodna w tematyce, formowała oblicze nowego mieszczańskiego realizmu.

Grono absolwentów Szkoły stworzyło pierwszą warszawską cyganerię artystyczną. Młodzi twórcy postulowali stworzenie innowacyjnej formuły „sztuki narodowej”. Inaczej niż nakazywała akademicka tradycja, malarze ci porzucili twórczość o tematyce historycznej. Fascynowało ich życie ludu wiejskiego oraz rodziny krajobraz, który systematycznie utrwalali podczas „wędrówek piechotnych” po kraju. Owa grupa skupiła się wokół Jana Feliksa Piwarskiego, pejzażysty, a należeli do niej Wojciech Gerson, Franciszek Kostrzewski, Henryk Pilatti. Ugrupowanie zwykło się nazywać „Grupą Olszyńskiego” od nazwiska Marcina Olszyńskiego, dziennikarza, rysownika i fotografa. Olszyński stworzył tzw. „Albumy Olszyńskiego”, w których zawarł kilkaset prac artystów tego kręgu z lat 1849-60. Należały do nich realistyczne krajobrazy, sceny rodzajowe i miejskie, w których malarze rejestrowali bezpośrednio to, co widzieli i czego doświadczali. Stanisław Witkiewicz nazwał ów zbiór, dziś przechowywany w Muzeum Narodowym w Warszawie, „kroniką pierwszych chwil istnienia polskiej sztuki”. Istotnie, działalność warszawskiej cyganerii, tej awangardy realizmu stanowi o początku nowoczesności i modernizmu w sztuce polskiej.

Juliusz Kossak mieszkał w Warszawie w latach 1850-52 oraz 1853-55. Wówczas związał się z towarzystwem Olszyńskiego, lecz jego sztuka, silnie naznaczoną realistycznym rysem, była nieco odmienna od prac Gersona czy Kostrzewskiego. Już od początku kariery w latach 40. XIX stulecia Kossak umieścił w centrum swojej twórczości szlachecki obyczaj i idealizowane wizje przeszłości. Niejednokrotnie odwoływał się do anegdot, historii i tekstów literackich związanych z sarmacką legendą Rzeczypospolitej. Przykładowo, jeden z jego wczesnych znakomitych

obrazów „Mohort prezentujących stadninę” (1858, Muzeum Narodowe w Warszawie) inspirowany był poematem Wincentego Pola „Mohort”, w którym autor opisuje postać sławnego szlachcica-rycerza Szymona Mohorta żyjącego na Kresach w końcu XVIII stulecia. Kossak przyjaźnił się z Polem i ilustrował wiele jego utworów. Powróciwszy do Warszawy Kossak zarabkował głównie jako ilustrator. Współpracował głównie z „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Przyjacielem dzieci” oraz „Kłosami”, jego prace publikowane w prasie wprowadziły tę dziedzinę na nowe, nowoczesne tory. Uprawiał ilustrację, w której odnosił się współczesnych wydarzeń, lecz również przedstawiał sielankowe szlacheckie sceny oraz wizje z przeszłości narodu. Jego prace były nowoczesne w tym sensie, że zaspokajały estetyczne potrzeby warszawskiego mieszczaństwa. Kossak istotnie był „malarzem życia nowoczesnego”.

Prace Kossaka, odznaczające się dosadnym realizmem bliskie były w wyrazie grafikom brytyjskim o tematyce hippicznej. Artysta jednak silnie inspirował się twórczością mistrzów dawnych, głównie XVII-wiecznych Holendrów i Flamandów. Pejzaże leśne, w tym widoki z cyklu „Polowanie na niedźwiedzia” bliskie są nastrojowym wizjom Jacoba van Ruysdaela. Kossak, mimo zarzucanej mu przez późniejszą historię sztuki schematyczności, uprawiał twórcze aemulatio z mistrzami przeszłości i współczesności.

Wybór techniki akwarelowej jako głównego medium ekspresji dokonał się w jego twórczości wcześnie. Renesans tej techniki wiąże się twórczością artystów angielskich przełomu romantycznego, którzy używali jej do rejestracji rodzimych zabytków przeszłości i pejzażu. Liczne towarzystwa, które powstały na początku XIX stulecia na Wyspach Brytyjskich, m.in. najbardziej znane Royal Watercolour Society, zajmowały się popularyzacją i profesjonalizacją tej dziedziny malarstwa. Rosnąca popularność akwareli doprowadziła do stworzenia innowacyjnych rodzajów papieru oraz przyborów, które ułatwiały artystą pracę z wodną techniką przede wszystkim w plenerze. Juliusz Kossak, przebywając w Wiedniu i Paryżu, stykał się z nowoczesną formułą malarstwa akwarelowego. W dojrzałych latach używał jej, posługując się stricte realistyczną formułą obrazowania, lecz prezentując sentymentalny i romantyczny stosunek do polskiej natury i obyczaju.



226

JÓZEF RYSZKIEWICZ

1856-1925

Na patrolu, 1891

olej/plótno, 47 x 94 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Józef Ryszkiewicz 1891/3 [?] | w WARSZAWIE'
na odwrociu fragmentarycznie zachowana karta z drukowanym tekstem
na krośnie malarskim fragmentarycznie zachowana nalepka składu przyborów malarskich oraz notatki

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
8 100 - 11 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
kolekcja prywatna, Polska





Józef Ryszkiewicz był kontynuatorem tradycji malarstwa Józefa Brandta, Wojciecha Kossaka oraz Maksymiliana Gierymskiego. Artystyczne wykształcenie zdobywał najpierw w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona, Cypriana Łachnickiego i Aleksandra Kamińskiego, a następnie, od 1875, w akademii petersburskiej w pracowni batalisty, Bogdana Gottfrieda Willewaldego. W Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych zadebiutował na konkursie w 1877 rysunkiem „Śmierć Leszka Białego”, za który otrzymał wówczas II nagrodę. Jego zamiłowanie do tematyki batalistycznej zaprowadziło go do pracowni Józefa Brandta w Monachium, gdzie uczył się w latach 1878-82. Ponadto, na tamtejszej akademii studiował od 1878 przez trzy lata w klasie kompozycji Alexandra Wagnera. Z Monachium przesyłał prace na wystawy TZSP oraz krakowskiego TPSP. Do Warszawy powrócił w 1882, a dwa lata później osiadł w Żanecinie, koło Wiązowny, gdzie wybudował dom z pracownią malarską.

W twórczości Józefa Ryszkiewicza przeważa przede wszystkim tematyka historyczna, batalistyczna oraz pejzażowa, która wynikała z patriotycznych pobudek artysty. Malarz był wychowywany w rodzinie o tradycjach powstańczych, zamieszkałej na Litwie i Żmudzi. Coroczne odwiedziny rodzinnych stron stanowiły inspirację do tworzenia sentymentalnych krajobrazów osnutych mgłą oraz scen rodzajowych z etnograficzną dokładnością prezentujących miejscową ludność. Obrazy Ryszkiewicza trafiały w gust publiczności, która oczekiwała dzieł o tematyce patriotycznej, scen rodzajowych na wskroś polskich oraz rodzimych pejzaży. Artysta z niezwykłą sprawnością i temperamentem malował konie, których był wielkim miłośnikiem. Zorganizował w 1896 nawet wystawę poświęconą tej tematyce zatytułowaną „Koń w sztuce”. Zyskał uznanie także krytyków, zdobywając na wystawach krajowych i międzynarodowych liczne wyróżnienia i medale. Oferowany na aukcji obraz „Na patrolu” jest doskonałym przykładem tradycji polskiego malarstwa realistycznego. Artysta przedstawił na nim swoje ulubione motywy: ułanów na zwiadzie z brawurowo namalowanymi sylwetkami koni w pędzie na tle zamglonego, dziewiczego krajobrazu. Praca pochodzi z okresu kiedy malarz pod wpływem impresjonizmu odchodził od „gęstej” kolorystyki monachijskiej ku rozjaśnionej paletce barwnej. Ryszkiewicz poświęca w tej kompozycji niemal taką samą uwagę poprawności anatomicznej oraz ekspresji postaci i koni, jak i oddaniu światła i powietrza.

227

JÓZEF RYSZKIEWICZ

1856-1925

Spotkanie przed piwniczką, 1880

olej/plótno naklejone na tekturę, 31 x 41 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'J. MRyszkiewicz Monachjum 1880 r/ 12 III'

estymacja:

24 000 - 30 000 PLN

5 600 - 7 000 EUR

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



228

LUDWIK GĘDŁEK

1847-1904

Odpoczynek Kozaków przy studni

olej/deska, 58 x 37 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'L. Gędłek. Wien'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
8 100 - 11 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Niemcy

Grupa koni różnej maści, subtelnie malowane sylwetki Kozaków, swojski pejzaż i melancholijna aura to symptomatyczne cechy malarstwa Ludwika Gędłka. Malarz wyspecjalizował się w malowaniu obrazów rodzajowych, na których ukazywał targi, postoje, patrole czy przydrożne i wiejskie scenki. Takimi kompozycjami zdobył popularność i uznanie publiczności. Wykształcony przez niego typ obrazu był bliski kompozycjom malowanym w tym czasie w środowisku monachijskim przez Józefa Brandta, Alfreda Wierusza-Kowalskiego czy Józefa Chełmońskiego. Choć „Odpoczynek Kozaków przy studni” to wyraz znacznego pokrewieństwa ze szkołą monachijską to malarzowi udało się jednak utrzymać indywidualny wyraz i stworzyć rozpoznawalny styl - przygaszona, zdominowana przez brązy i blade zielenie kolorystyka.

Gędłek uczył się malarstwa pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza w latach 1861-72 w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W roku 1873 otrzymał dwuletnie stypendium na studia za granicą - studiował w Wiedniu u Eduarda Peithnera von Lichtenfelsa i Carla Würzingera (do 1877 r.). Wiele wystawiał - w Krakowie w okresie 1863-88, w TPSP we Lwowie (1892 r.) oraz w Salonie Krywulta w Warszawie, a także w Dreźnie w latach 1882-90. Obrazy artysty znajdują się w Chicago, Sztokholmie, Chemnitz, Paryżu oraz we Lwowskiej Galerii Obrazów. Malował krajobrazy, najczęściej okolic podkrakowskich, sceny batalistyczne i rodzajowe, w których często umieszczał sylwetki koni oraz jeźdźców.



229

FELIKS SYPNIEWSKI

1830-1902

Spotkanie Alfa i Aldony w obecności Halbana, 1855

olej/plótno, 82,5 x 66 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'F. Sypniewski | 1855'

na krośnie malarskim fragmentarycznie zachowana, nieczytelna, papierowa nalepka

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 400 - 13 900 EUR

Dużą część biografii Konrada Wallenroda poznajemy w trakcie „Pieśni Wajdeloty”. Bard opowiadał w niej o młodym Litwinie, który – będąc jeszcze dzieckiem – został porwany przez Krzyżaków w niewolę, w której uzyskał nowe imię i nazwisko – Walter Alf. Gdy udało mu się powrócić do ojczyzny, zamieszkał u księcia Kiejstuta. To właśnie na dworze litewskiego władcy Walter poznał jego córkę, swoją przyszłą żonę Aldonę. Walcząc u boku Kiejstuta, zdawał sobie sprawę, iż Litwini nie pokonają w otwartej walce o wiele silniejszego militarnie zakonu. Wychowany przez Krzyżaków, znając ich słabości, Alf postanowił walczyć z zakonem na własną rękę. Wyruszył jako giermek sławnego rycerza Konrada Wallenroda na wojnę do Palestyny. Tam, w niejasnych okolicznościach, Konrad zginął, a Alf, przybrawszy jego imię i nazwisko, wrócił do zakonu. Wkrótce został wybrany Wielkim Mistrzem i rozpoczął podstępny, lecz haniebny dla samego bohatera plan obalenia zakonu.

Prezentowany w ofercie obraz Feliksa Sypniewskiego przedstawia moment, gdy próbujący potajemnie wymknąć się z zamku Alf, i przeczuwająca nadchodzące nieszczęście Aldona, spotykają się za murami miasta. W czasie tego spotkania doszło do rozstania małżonków, a Alf, zabierając ze sobą starego wajdelotę, porzucił żonę i postanowił poświęcić się dla dobra ojczyzny.

Obraz jest malowany w charakterystycznej dla Sypniewskiego manierze, który przez całą artystyczną karierę tworzył idealizowane sceny historyczne. Jego talent wzrastał w otoczeniu Wojciecha Gersona. Obraz pochodzi z ostatniego roku studiów artysty w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, w której uczył się w latach 1850-52.



230

SALOMON ROMBOUTS

1655-1702

Pejzaż z wiejską zagrodą

olej/deska, 38 x 39,5 cm
na odwrociu lakowa pieczęć
papierowa nalepka opisana numerem: '13/3' ze stemplem oraz numer: '415 DA | 38697/0'

estymacja:
13 000 - 18 000 PLN
3 000 - 4 200 EUR

OPINIE:
opinia prof. dra hab. Marcina Kalecińskiego z dn. 18 maja 2023 roku

Salomon Rombouts urodził się w Haarlemie w 1655 roku. Do podjęcia zawodu malarza nakłonił go zapewne jego ojciec, również trudniący się malarstwem pejzażowym, Gillis Rombouts. To u niego Salomon rozpoczął swoją edukację artystyczną. W jego twórczości ponadto widoczny jest wpływ Jacoba van Ruysdaela, najwybitniejszego pejzażysty Północnych Niderlandów z okresu złotego wieku. Około 1681 wyjechał do Włoch, gdzie osiadł we Florencji. Na oeuvre Romboutsa składają się szczegółowo oddane krajobrazy z elementami drzew, architektury i sztafażem postaci. Niekiedy są to sceny z codziennego życia i rozrywek haarlemczyków: targi, jarmarki czy zimowe ślizgawki. Prezentowany w katalogu obraz należy do grupy tych przedstawień. Ukazano na nim ubogą rodzinę z dwójką dzieci i psem przed ich chatą. Jeden z chłopców zasiewa ziarna na podwórzu, podczas gdy drugi towarzyszy matce, sięgające do kosza. Ta anegdotyczna scena jest jedynie pretekstem do przedstawienia potęgi natury. Artysta z dokładnością miniaturzysty odmalowuje każdy, pojedynczy listek na koronie drzew, klatkę dla ptaków czy ptaki na niebie. Kompozycja jest w stonowanej, wąskiej gamie barwnej, składającej się przede wszystkim z brunatnych i zielonkawych odcieni. Ciemny pierwszy plan kontrastuje z jasnym tłem stalowo-niebieskiego nieba, które przedziera się przez szare chmury.



231

WILHELM KOTARBIŃSKI

1849-1922

"Ibisy" ("Egipcyanka wsluchana w pieśń niewolnicy"), około 1900

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

estymacja:
75 000 - 100 000 PLN
17 300 - 23 000 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 manieri 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 łączące się w artystyczną całość, może zbyt fantastyczną gazą osłaniając 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 ornamentálním układem fantazyjnie ułożonych ptaków. Jednocześnie wrażenie dekoracyjności podkreślają partie strojów, w których odcienie kremowych bieli zderzają się z fantazyjnie kreowaną warstwą dekoracji szat.

232 ↑

STANISŁAW PORAJ-PSTROKOŃSKI

1871-1954

"**Bajka**", 1908

olej/plótno, 100 x 73,5 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'S. Poraj Pstrokoński | PAris. 908'

opisany na odwrociu: 'Paris Salon | 1905', na krośnie malarskim i na ramie notatki

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 100 EUR

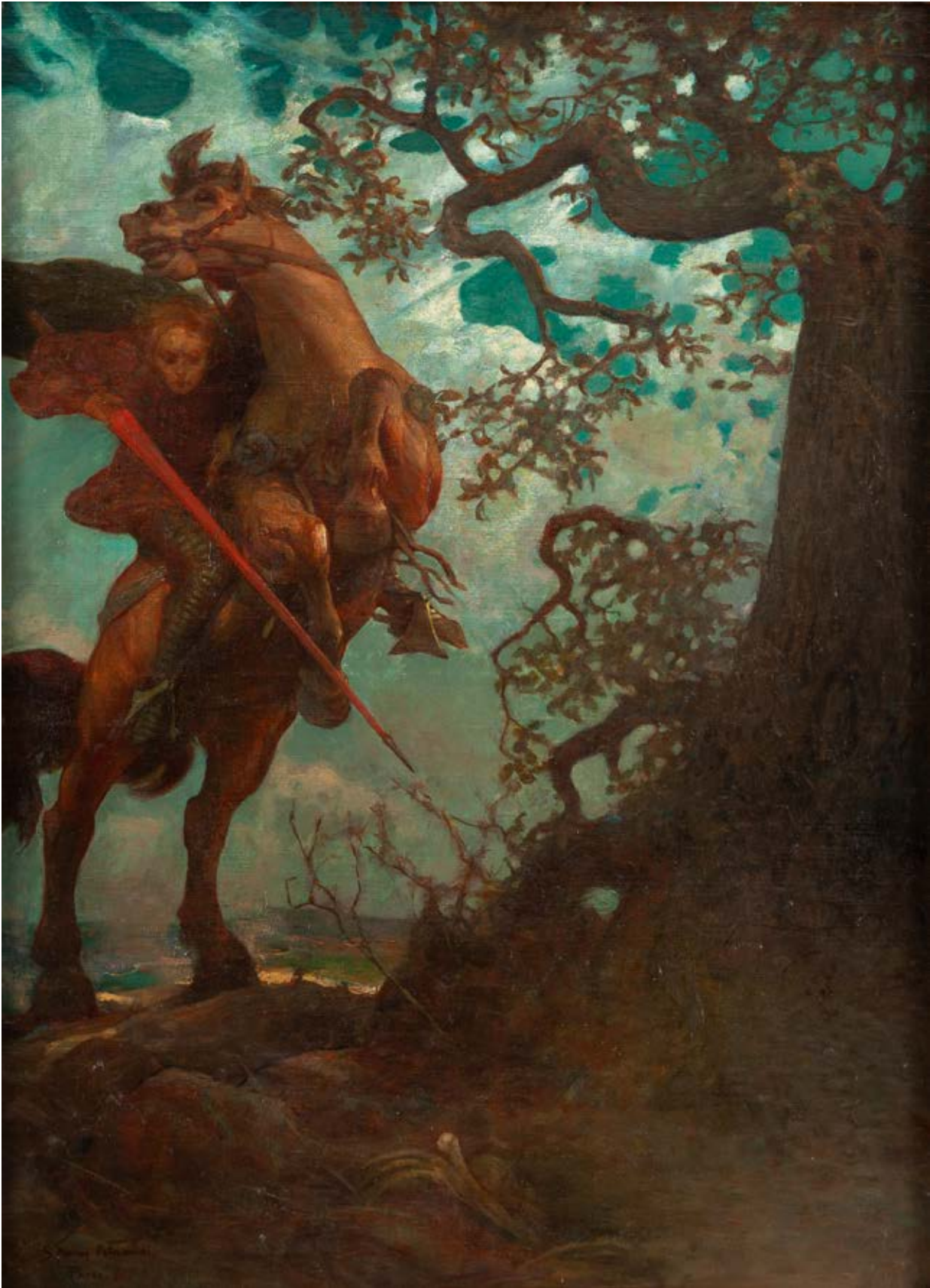
WYSTAWIANY:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Warszawa, 1908

LITERATURA:

Małgorzata Biernacka, Pstrokoński Stanisław, w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy, red. Urszula Makowska, Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Warszawa 2007, t. VIII, s. 121 (wzmiankowany)

„Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 9, il. na okładce



233 ↑

STANISŁAW PORAJ-PSTROKOŃSKI

1871-1954

Portret damy w białej sukni, 1899

olej/plótno, 120 x 92 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'S. Poraj. | Paris 99.'

na odwrociu stempel paryskiego składu przyborów malarskich P. Foinet Fils & Lefebvre
na krośnie malarskim nalepki aukcyjne

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 100 EUR

Stanisław Poraj-Pstrokoński pierwsze lekcje malarstwa pobierał w Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona. W latach 1892-96 przebywał w Rzymie, gdzie uwieczniał krajobrazy ze starożytnymi ruinami. Tworzył wówczas również liczne studia, które posłużyły mu później, po powrocie do Polski, do kontynuowanie tej tematyki w swojej twórczości. Długo jednak nie pozostał w kraju ojczystym, gdyż już w 1898, wyjechał ponownie, tym razem do Paryża. Tam należał do Koła Polskich Artystów-Literatów (od 1902 Towarzystwa Polskich Artystów-Literatów). Pstrokoński często podróżował, m.in. do Krakowa, gdzie zaprzyjaźnił się z uznanym krytykiem i kolekcjonerem, Feliksem Jasieńskim, do Oblęgorku, gdzie odwiedzał Henryka Sienkiewicza, a także odwiedzał ponownie Rzym i prawdopodobnie Sycylię. Podczas I wojny światowej, po krótkiej służbie w wojsku, wyjechał do Lozanny. Lata międzywojenne spędził w Bretanii. Zmarł w Ormeaux pod Paryżem w 1948 lub 1954. Na twórczość Poraja-Pstrokońskiego składają się, oprócz włoskich pejzaży, obrazy z motywami Bretanii, kompozycje alegoryczne, prace o tematyce literackiej i baśniowej, a także portrety. Do ostatniej grupy należy oferowany na aukcji obraz „Portret damy w białej sukni”. Jest to oficjalny portret ukazujący modelkę siedzącą wyprostowaną na krześle w niezwykle szykownej, wizytowej sukni. Z neutralnego tła wyłania się po lewej stronie sylwetka posągu, być może amora z łukiem, w zielonkowo-niebieskiej poświacie lasu. Ten element kompozycji nawiązuje do mitologiczno-baśniowej twórczości artysty.



234

KONRAD KRZYŻANOWSKI

1872-1922

Portret Antoniego Eustachego Marylskiego-Łuszczewskiego, 1920-1921

olej/deska, 43 x 30 cm
u góry odautorska dedykacja dla syna sportretowanego: 'Kochanemu Jankowi Marylskiemu Konrad Krzyżanowski'

estymacja:
90 000 - 140 000 PLN
20 800 - 32 000 EUR

POCHODZENIE:
dar artysty dla malarza Jana Marylskiego-Łuszczewskiego (1893-1954), Warszawa
zbiory rodziny sportretowanego, Warszawa

WYSTAWIANY:
Konrad Krzyżanowski 1872-1922. Wystawa monograficzna, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1980 (?)

LITERATURA:
Konrad Krzyżanowski 1872-1922. Wystawa monograficzna, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1980, nr kat. 130, s. 66 (jako „Portret Antoniego Marylskiego”)

Krzyżanowski sportretował Antoniego Marylskiego (1865-1932), działacza politycznego i publicystę, posła na Sejm oraz ojca artysty Jana Marylskiego (1893-1954). Młodszy Marylski był uczniem Krzyżanowskiego w jego prywatnej szkole artystycznej, którą w Warszawie prowadził od 1918 roku. W ostatnim, warszawskim okresie twórczości (1918-1922) Krzyżanowski eksponuje swoje dzieła w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, na Biennale w Wenecji oraz wystawie sztuki polskiej w Paryżu (1921). Jest nadal wziętym i cenionym portrecistą elity intelektualnej i artystycznej nowo odrodzonej Rzeczypospolitej. Z tego czasu pochodzi m.in. „Portret Józefa Piłsudskiego” w różnych wersjach. Krytyka artystyczna epoki zawsze doceniała energię życiową modeli bijącą z portretów Krzyżanowskiego. Krzyżanowski był w malarstwie polskiego modernizmu głównym reprezentantem nurtu wczesnego ekspresjonizmu. Prezentowany wizerunek prezentuje rozpoznawalny styl malarski artysty. Gładkie i szybkie pociągnięcia pędzla budują świetliste, skrzące się tony ciała i stroju, pozostając w kontraście z głęboko ciemnymi połaciami pobocznych partii. Krzyżanowski posługiwał się tłustą, zawieszistą farbą olejną, przez co jego obrazy w sposób charakterystyczny błyszcząły się.



235 †

BOLESŁAW SZAŃKOWSKI

1873-1953

Portret arystokraty

olej/plótno, 76 x 65 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'Szańkowski | (trudno czytelnie)'
na krośnie malarskim notatki

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

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, rodzinę 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. Nieznany dzisiaj z imienia i nazwiska arystokrata przedstawiony został w pełnym elegancji stroju na tle niezidentyfikowanego bliżej ekspresyjnego pejzażu, który kontrastuje z dopracowanym wizerunkiem.



236 †

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

1911-1979

Widok na Warszawę z kościołem św. Anny

olej/plótno, 35 x 25 cm

sygnowany p.d.: 'Wł. Chmieliński'

na odwrociu stempel galeryjny (powtórzony na krośnie malarskim)

oraz stempel składu przyborów malarskich, na krośnie malarskim notatki

oraz papierowa nalepka z biografią artysty

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Dania

kolekcja prywatna, Niemcy

DESA Unicum, październik 2010

kolekcja prywatna, Polska



237

EMIL LINDEMANN

1864-1945

Rybaczki nad Bałtykiem, 1945

olej/plótno, 43,5 x 61,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'E. Lindeman | 1945 r.'

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

Emil Lindemann studiował w warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona. Podczas nauki otrzymał w ramach konkursu państwowego szkół rysunkowych list pochwalny od Akademii Petersburskiej. W latach 1888-89 i 1889-90 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Jana Matejki. Od jesieni 1890 roku przebywał w Paryżu, gdzie kształcił się w Ecole des Beaux Arts, w Académie Julian u Williama Adolphe Bouguereau i w Académie Colarossi u Raphaela Collina. W 1897 udał się w podróż do Neapolu, Rzymu i Petersburga; w Rzymie uczęszczał do Królewskiego Instytutu Sztuk Pięknych. Główną domeną jego działalności było malarstwo ścienne i jego konserwacja. Malował także niewielkich rozmiarów obrazy olejne i akwarele, głównie o tematyce pejzażowej z Wileńszczyzny, Wołynia, okolic Warszawy, Nałęczowa, Krynicy, a także wedyty z miast polskich i europejskich. Często przedstawiał także sceny rodzajowe z kobietami w tradycyjnych strojach ludowych. Ukazywał je podczas ich codziennych obowiązków: opieki nad dziećmi, przynoszeniem zakupów, modlitwy, ale także podczas czasu wolnego: wicia wianków, upinania włosów, tańca czy zalotnej rozmowy z sąsiadem. Kompozycje te są niezwykle barwne i ciepłe w wyrazie. Cechuje je pewna beztroska oraz sielankowa wizja życia na wsi. Na prezentowanym obrazie artysta przedstawił dwie młode dziewczyny na plaży koło kutrów rybackich oglądających świeże ryby po połowie. Jedną z nich wyciąga okazałą sztukę i prezentuje ją drugiej kobiecie z wiklinowym koszem na plecach, być może namawiając do kupna.



238

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

U wybrzeży Italii, 1905

olej/tektura, 16,5 x 25,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'F M Wygrzywalski (trudno czytelnie) 905'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

„Obiektem szczególnej fascynacji i artystycznego zainteresowania Wygrzywalskiego było morze, ciepłe i malownicze, które w różnych wariacjach pojawia się na jego płótnach...” (Nad ciepłym morzem. Feliks Michał Wygrzywalski, katalog wystawy, [oprac.] Liliana Gieldon, Monika Jankiewicz-Brzostowska, Centralne Muzeum Morskie w Gdańsku, Gdańsk 2013, s. 5). Przestrzeń, która interesowała i zajmowała umysł twórcy to rzeczywiście przede wszystkim miejsce silnie związane z wodą, Orientem i szeroko rozumianą egzotyką Południa. Świat Wygrzywalskiego staje się albo światem bardzo realnym, albo sferą pewnego rodzaju sacrum wkraczającego w granice baśni i mitu. Jednym razem artysta odtwarza plebejskie środowisko utrudzonych burlaków i rybaków wyciągających z odmętów fal ciężkie sieci, przy innej okazji zaś kreuje fantastyczne wizerunki wychodzących zwody nimf i towarzyszących im sylenów. To zderzenie rzeczywistości z obrazem, iście irracjonalnym, nie jest w sztuce malarza niczym wyjątkowym. Do i tak już bogatego repertuaru form dochodzi tu dodatkowo inny zestaw motywów. „W 1906 roku artysta odbył podróż do Egiptu i na Pustynię Libijską. Oczarowała go egzotyka Orientu, co znalazło dobitny wyraz w jego malarstwie. Wygrzywalski zaczął malować sceny haremowe, scenki rodzajowe z egipskiej ulicy, jego obrazy zaludniły się sprzedawcami i naprawiaczami dywanów, modlącymi się Arabami i Beduinami” (dz. cyt., s. 6). Po tej wyprawie Orient z całą swą magią i malowniczością pochłonął duszę artysty bez reszty.



239 †

MARIAN MOKWA

1889-1987

Statek na morzu, około 1981

olej/plótno, 50 x 70 cm
sygnowany p.d.: 'Mokwa'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 200 EUR

Obok takich malarzy jak Henryk Baranowski, Soter Jaxa Małachowski czy Antoni Suchanek, Marian Mokwa jest bez wątpienia jednym z bardziej znanych, polskich marynistów. Studiował on w Akademii Sztuk Pięknych w Norymberdze i w Berlinie, a także w Akademii w Monachium. Odbył wiele podróży po Europie. W latach 1911-15 przebywał w Istambule - stąd wyjeżdżał w podróże do Jerozolimy, Persji, Egiptu, Etiopii, Indii, Mongolii, był na Kaukazie i w Tybecie. W 1918 roku zamieszkał na stałe w Sopocie. Prowadził bardzo aktywne życie artystyczne, miał wiele wystaw w kraju i za granicą. Ufundował i zorganizował w 1934 roku w Gdyni Galerię Malarstwa Marynistycznego (Galerię Morską). Zgromadzony przez artystę zbiór jego obrazów - ponad 500 prac - uległ zniszczeniu w 1939. Własnym sumptem wydawał pismo artystyczno-literackie „Fale”. W 1959 roku jako jedyny Polak wziął udział w wystawie malarstwa marynistycznego w Royal Society oraz Society of British Marina Painters. Cały swój wielki talent poświęcił malarstwu marynistycznemu - w młodości złożył śluby służby artystycznej polskiemu morzu.



240

GEORG TRAUTMANN

1865-1935

Widok na Śnieżkę

olej/plótno, 60 x 80 cm

sygnowany po lewej, wewnątrz kompozycji: 'G. Trautmann'

na krośnie malarskim fragmentarycznie zachowana, papierowa nalepka

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR



241 ↑

WIKTOR KORECKI

1890-1980

Las pod śnieżnymi zaspami

olej/plótno, 65 x 95,5 cm
sygnowany p.d.: 'WIKTOR KORECKI.'

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

Wiktor Korecki był wychowankiem Szkoły Rysunkowej Nikołaja Muraszki w Kijowie. Artysta po ukończeniu studiów powrócił do Kamieńca Podolskiego, a następnie w 1921 roku wyjechał do Warszawy. W stolicy Polski otworzył swoją pracownię, która mieściła się na rogu ulic Tamki i Cichej. W czasie Powstania Warszawskiego, większa część jego dorobku spłonęła. W czasie wojny artysta przebywał w obozach pracy, z których powrócił w rodzinne strony dopiero w 1946. Zamieszkał w Komorowie pod Warszawą, a w późniejszych latach przeprowadził się do Milanówka. Jego obrazy, tak jak ten prezentowany w katalogu aukcji, to przykład nastrojowych pejzaży, widoków Mazowsza, ukazywanych o różnorodnych porach dnia oraz roku. Na jego twórczość wpłynęła głównie sztuka takich mistrzów krajobrazu jak Józef Chełmoński oraz Józef Rapacki. Sztuka Wiktora Koreckiego to przykład kompilacji tradycji i nowoczesności, będących sumą doświadczeń plenerowych. To afirmacja polskiego krajobrazu, jego rodzajowości, połączonej z dynamiczną kolorystyką, budowaną na zasadzie kontrastów i subtelności przenikających się barw pośrednich.



242 †

WIKTOR KORECKI

1890-1980

Droga przez las

olej/plótno, 67 x 105,5 cm

sygnowany p.d.: 'WIKTOR KORECKI.'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR



243 †

WIKTOR KORECKI

1890-1980

Zimowy wieczór we wsi

olej/tektura, 35 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'WIKTOR KORECKI.'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR



244 †

WIKTOR KORECKI

1890-1980

Pejzaż zimowy

olej/plótno, 51 x 60 cm

sygnowany p.d.: 'WIKTOR KORECKI'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 100 - 1 400 EUR



245

CZESŁAW WASILEWSKI

1875-1947

W drodze na targ koński

olej/plótno, 50 x 80 cm
sygnowany p.d.: 'Cz. Wasilewski'

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 300 - 4 200 EUR

Czesław Wasilewski należał do najpopularniejszych artystów warszawskich doby międzywojnia. Był kontynuatorem wielkiej tradycji polskiego malarstwa sięgającej twórczości polskich monarchijczyków. Prace stworzone jego ręką właściwie zawsze cieszyły się niesłabnącym zainteresowaniem miłośników sztuki. Artysta nie odebrał akademickiego wykształcenia - począwszy od 1911 roku jedynie przez jakiś czas studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Prawdziwą szkołą i doświadczeniem, które zdecydowało o charakterze jego twórczości była paroletnia współpraca z Wojciechem Kossakiem (1913-17). O tym, że współpraca była bliska świadczyć może fakt, że przynajmniej na początku lat 20. XX w. zajmował się przygotowywaniem podmalówki do obrazów mistrza. W tematycznym repertuarze Wasilewskiego dominują zaprzęgi, sanny, trojki, ułańskie patrole, wyjazdy na polowania, napady wilków, kuropatwy, łosie czy dziki w lesie. Słowem – wszystko to z czym kojarzona jest twórczość polskich monarchijczyków. Wasilewski wypracował swój indywidualny malarski styl.



246

CZESŁAW WASILEWSKI

1875-1947

Wesoła sanna

olej/plótno, 65 x 120 cm

sygnowany p.d.: 'Cz. Wasilewski'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 100 EUR



247

IGNACY ZYGMUNTOWICZ

1875-1947

W drodze na polowanie

olej/plótno, 60 x 120 cm
sygnowany p.d.: 'I Zygmuntowicz'

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

Od końca XVIII wieku aż po pierwsze dekady wieku XX, koń był jednym z częst-
szych tematów i bohaterów obrazów polskich malarzy. Fenomen ten związany był
w dużej mierze z rolą, jaką konie odgrywały w szlachecko-ziemiańskiej kulturze oraz
rycerskiej tradycji. Koń służył człowiekowi zarówno w czasach pokoju, jak i w trakcie
wojennych kampanii. Konie pozwalały organizować uwielbiane przez ziemiaństwo
polowania, kuligi, gonitwy oraz przejażdżki. Pomagały orać pole oraz zwozić plony do
stodół. Konno na pole walki udawali się zarówno husarzy, lekkobrojne pólki ułanów,
lansjerów, szaserów jak i szwoleżerowie.



248

IGNACY ZYGMUNTOWICZ

1875-1947

Powrót z polowania

olej/plótno, 150 x 200 cm
sygnowany p.d.: 'I. Zygmuntowicz'

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

Ignacy Zygmuntowicz to artysta działający w Warszawie, utożsamiany czasem ze względu na podobną stylistykę i analogiczne tematy z Czesławem Wasilewskim. Najczęściej malował efektowne zaprzęgi, sanny, sceny batalistyczne, zimowe pejzaże, sceny z polowań. Wykorzystywał z talentem malarskie osiągnięcia polskich malarzy uczących się w monachijskiej akademii oraz zręcznie nawiązywał do stylu malarskiego Wojciecha Kossaka. Równocześnie w wielu swoich kompozycjach prezentował trochę odmiennie, niemal werystyczne podejście do natury, tworząc sugestywne iluzje rzeczywistości. Brał udział w wystawach w Lublinie w 1922 roku, w Warszawie, w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w latach 20. XX wieku, a także w wielu wystawach ukazujących dorobek polskich malarzy w różnych

miastach (na przykład w Katowicach, Częstochowie, Gdyni czy Kaliszu). Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, w muzeach w Łańcucie, Lesznie i Łodzi. Kompozycjami i stylem nawiązywał wielokrotnie do największych polskich monachijszyków – chociażby do dokonań Józefa Brandta czy Józefa Chełmońskiego. Kreował jednak także i własne motywy. Prezentowane w katalogu aukcyjnym monumentalne, dwumetrowe płótno jest przykładem wielkiej maestrii artysty, który ukazał tutaj brawurową sanne – myśliwych powracających właśnie z polowania. Rozpędzone sanie sunące poprzez zimowe zaspy otaczające je zewsząd harty i nastrojowy, uśpiony pejzaż w tle to wszystkie elementy, z których słynie malarstwo tego artysty.



249

IGNACY ZYGMUNTOWICZ

1875-1947

Tokujące cietrzewie

olej/plótno naklejone na sklejkę, 40 x 46,5 cm
sygnowany p.d.: 'I Zygmuntowicz'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja



250

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Wesele krakowskie

olej/plótno naklejone na tekturę, 46 x 97 cm
sygnowany l.d.: 'A. Setkowicz'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
4 200 - 5 600 EUR

Zainteresowanie artysty przestrzenią wsi podkrakowskiej było zapewne spowodowane wpływem nurtu chłopomanii, który rozwijał się prężnie około roku 1900. Kraków był w owym czasie miejscem, gdzie koncentrowały się owe idee. Działali tam artyści tworzący nieformalne ugrupowanie – „piątkę chłopomanów”. Włodzimierz Tetmajer czy Wincenty Wodzinowski zamieszkiwali także okoliczne wioski bezpośrednio zaznajamiając się z ich kulturą. Wpływali oni na innych twórców obracających się w kręgu krakowskiego środowiska artystycznego, do którego należał chociażby Adam Setkowicz. Motyw wesela krakowskiego i brawurowego przejazdu przez wieś należy niewątpliwie do repertuaru jego ulubionych tematów.



251

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Zrozpaczona, 1922

olej/tektura, 50 x 32,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'A. Setkowicz 922'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR

Adam Setkowicz jest chyba dzisiaj najbardziej kojarzony jako wzięty akwarelista swojej epoki. Artysta wyspecjalizował się przede wszystkim w zimowych przedstawieniach zaprzęgów, powozów i sań. Z zapalem odtwarzał nastrojowe krajobrazy ukazane w zimowej scenerii, w których to główną rolę odgrywają powracający po polowaniu myśliwi czy zmierzający na targ chłopci. Nieco inne motywy wykorzystywał Setkowicz w kompozycjach olejnych. Obok pojawiających się w nich również sylwetek koni, artysta chętnie powracał do rodzajowych scenek o sielskim, niemal idyllicznym charakterze. Ich akcja rozgrywa się gdzieś daleko na spokojnej, polskiej prowincji. W obrazach tych pastuszkowie rozpalają ogniska, zniwiarze odpoczywają po wyczerpującej pracy, a przez pola jadą wozy z weselnymi gośćmi.

W twórczości Setkowicza jest jednak jeszcze inna grupa dzieł. Artysta był w swojej epoce wziętym ilustratorem i właśnie z tą profesją łączą się wzmiankowane prace. Wiele malowanych przez niego kompozycji od razu było przeznaczonych do zilustrowania konkretnych utworów, chociażby te do „Balladyny” Juliusza Słowackiego czy „Quo Vadis” Henryka Sienkiewicza. Liczne jego obrazy zreprodukowane zostały także w formie pocztówek, dzięki którym dzisiaj mamy ogłęd, jak obszerne było jego oeuvre. Jedną z nich wydana w Krakowie przez wydawnictwo F&S ukazuje zrozpaczoną kobietę, która pożegnała właśnie odjeżdżającego powstańca. Opisana jest ona do tego niezwykle ckliwą frazą: „Czyż ja luby Cię zobaczę? Tak mi serce, dusza płacze!”. Wydaje się, że prezentowana w katalogu aukcyjnym scena ma podobny charakter. Na tle analogicznego, jesiennego pejzażu przedstawiona została dama w czarnej, żałobnej sukni. U jej stóp leży list. To być może tragiczna informacja o śmierci kochanka, który zginął walcząc za ojczyznę.



252

FRANCISZEK MRAZEK

1876-1933

Dziewczynka nad strumieniem

olej/tektura, 50 x 34,5 cm

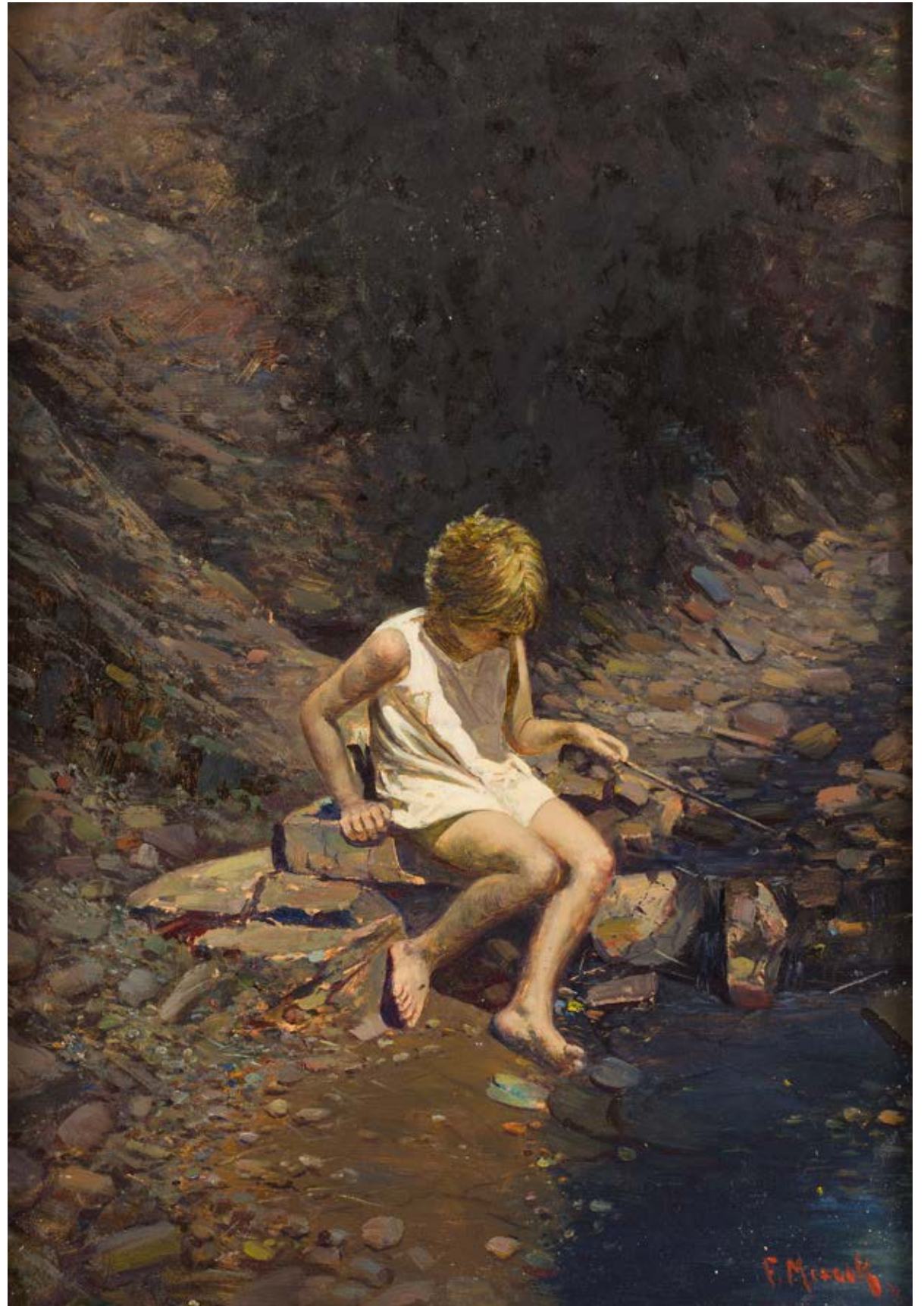
sygnowany p.d.: 'F. Mrazek.'

opisany na odwrociu: 'Dziewczynka pod skałami | bawiąca się przy strumyku |
malował prof. Franciszek Mrazek | malarz polski szkoła Monachijska'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR



253

WINCENTY WODZINOWSKI

1866-1940

Dziewczyna z dzbanem

olej/tektura, 49 x 66,5 cm
sygnowany p.d.: 'W Wodzinowski'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 700 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).



254

WINCENTY WODZINOWSKI

1866-1940

Pejzaż ze Swoszowic, 1905

olej/plótno, 39 x 56 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'W. Wodzinowski | 1905.'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



255

TEODOR ZIOMEK

1874-1937

Na wrzosowisku

olej/plótno naklejone na tekturę, 30 x 42 cm
sygnowany p.d.: "T. ZIOMEK"
na odwrociu notatka oraz kartka z biografią artysty

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

Jan Stanisławski stał się jednym z filarów zreformowanej przez Juliana Fałata Akademii Sztuk Pięknych (wcześniejszej Szkoły Sztuk Pięknych) w Krakowie. Objął on reaktywowaną wówczas katedrę pejzażu i na szeroką skalę rozpoczął działalność edukacyjną, która nie raz spotykała się z ostrą krytyką ze strony innych profesorów. Do grona uczniów Stanisławskiego zaliczyć dziś można wielu malarzy tamtych czasów, w tym także i Teodora Ziomek. Jedni rzeczywiście byli jego uczniami, inni znajdowali się tylko w kręgu jego oddziaływań, jeszcze inni, pomimo uszczypliwości, mimowolnie także poddawali się jego sztuce. Bez względu jednak na formalności wszyscy ci malarze tworzyli pod jego wpływem, pośrednim czy bezpośrednim. Stanisławski zyskiwał przychylność studentów dzięki innowacyjnym i odchodzącym od utartych schematów metodom pedagogicznym. Przywiązywał dużą wagę do obserwacji natury w plenerze. Jak pisał Adam Grzymała-Siedlecki w Katalogu wystawy pośmiertnej Stanisławskiego w 1907: "kilka razy do roku gromady celniejszych uczniów zabierają manatki i udają się na wieś na kilka tygodni (...) Tenczynek, Rudno, Tyniec – oto pierwsze punkty wycieczek. Potem Porąbka Uszewska, wraz z nią nowy charakter krajobrazu, wreszcie Zakopane".



256

TEODOR ZIOMEK

1874-1937

Wiosenne roztopy

olej/ płótno (dublowane), 30 x 42 cm
sygnowany p.d.: "T. ZIOMEK"

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR

Uczniowie Stanisławskiego, w tym także Ziomek, nazywani byli żartobliwie „peleryniarzami”. Sam mistrz mawiał do nich „malujcie, panowie, polską wieś, bo może za kilka lat jej nie będzie”. Najwyraźniej słowa te wywarły na Ziomku duże wrażenie. Z ogromnym zapałem i reporterskim wręcz zacięciem przystąpił on bowiem do „portretowania” wiejskiego krajobrazu, który w jego dziełach zespojony jest nierozzerwalnie z naturą. Jego prace stanowią wierny zapis z podróży i odbytych u boku Stanisławskiego plenerów.



257

EUGENIUSZ WRZESZCZ

1851-1917

Pejzaż z chatą o zmierzchu

olej/plótno, 44 x 65,5 cm

sygnowany p.d.: 'E. Wrzeszcz'

na ramie stempel pracowni ramiarskiej

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR



258

IWAN TRUSZ

1869-1941

Pejzaż ze stogami siana, 1925

olej/tektura, 47 x 33 cm
sygnowany cyrylicą i datowany l.d.: 'Iwan 1925 Trusz'

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

Jak dla wielu innych ważnych artystów modernizmu, również dla Iwana Trusza istotne było doświadczenie wiejskiej przyrody w wieku dziecięcym. Wiele z naturą i osobisty stosunek do niej charakteryzowały jego twórczość. Mogą o tym świadczyć tytuły niektórych cykli malarskich, takie jak: „Z życia pni i drzew” czy „Łąki i pola”. Więcej o sposobie myślenia Iwana Trusza na temat „konstruowania” obrazu pejzażowego dowiadujemy się z jego wypowiedzi: „Nie zawsze artysta znajduje w naturze gotowy krajobraz, nie zawsze jest taki fragment pejzażu, że z niego należy tylko coś usunąć albo podkreślić – często bywa tak, że na krajobraz trzeba złożyć więcej motywów, zebranych w różnych miejscach. Artysta zbiera wtedy niezbędne szkice z natury i komponuje z nich jedną organiczną całość w domu, w pracowni. Takim szlakiem idzie się, zwykle, wtedy kiedy artysta chce wybrać materiał do jakiejś idei obmyślonej z góry. Krajobraz stworzony drogą kompozycji, posiada więcej treści, od przypadkiem znalezionej, dlatego mocniej przemawia do widzów” (cyt. za: Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza, red. Oksana Biła, Sopot 2011, s. 14).



259 †

ROMAN BRATKOWSKI

1869-1954

Pejzaż letni, 1906

olej/ płótno, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany trzonkiem pędzla l.d.: 'Bratkowski 1906'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR

W latach 1888-90 kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, pod kierunkiem Feliksa Szynalewskiego, Izydora Jabłońskiego i Władysława Łuszczkiewicza. Edukację uzupełniał w wiedeńskiej Akademii pod opieką artystyczną Christiana Griepenkerla i Alfreda Eisenmengera, a także w prywatnej szkole Antona Ažbého w Monachium. Do 1919 roku był na stałe związany ze środowiskiem lwowskim, m.in. ucząc malarstwa w szkole Stanisława Batowskiego, a od 1912 roku na Wolnej Akademii Sztuki. Uczestniczył w wystawach lwowskiego i krakowskiego TPSP, wystawiał także w warszawskiej Zachęcie. W latach międzywojennych mieszkał we Włoszech, był dyrektorem Muzeum Jana Styki na Capri. Jego twórczość wyróżniała się przede wszystkim malarstwem pejzażowym, w którym Roman Bratkowski był szczególnie wrażliwy na nastrojowość przyrody oraz naturę światła.



260

STANISŁAW PACIOREK

1889-1952

Kwitnące jabłonie w wiosennym sadzie, 1925

olej/tektura, 36 x 47 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Stan. Paciorek | 925'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR

Stanisław Paciorek studiował w latach 1908-15 w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, m.in. u Józefa Mehoffera i Konstantego Laszczki, a w 1918 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 „Krag”. Brał udział w wystawach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w latach: 1907, 1910, 1912, 1929-31, TPSP we Lwowie, Łodzi, Poznaniu. Malował pejzaże, widoki Krakowa, sceny rodzajowe, martwe natury, kwiaty. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Historycznego miasta Krakowa, Muzeum Narodowego w Krakowie oraz w licznych zbiorach prywatnych. Prezentowany w katalogu pejzaż jest przykładem nastrojowości malarstwa Stanisława Paciorka. Artysta sumarycznie, szeroką plamą barwną, ukazuje piękno wiejskiego krajobrazu.



261 †

JAN SKOTNICKI

1876-1968

"Biały Dunajec", 1930

olej/sklejka, 77 x 93 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J Skotnicki 1930'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

WYSTAWIANY:

Wystawa - kiermasz, Grupa Artystów Plastyków „Zachęta”, data nieznana



262 †

BAZYLI POUSTOCHKINE

1893-1973

Aleja wśród drzew

olej/tektura, 30 x 22 cm

estymacja:

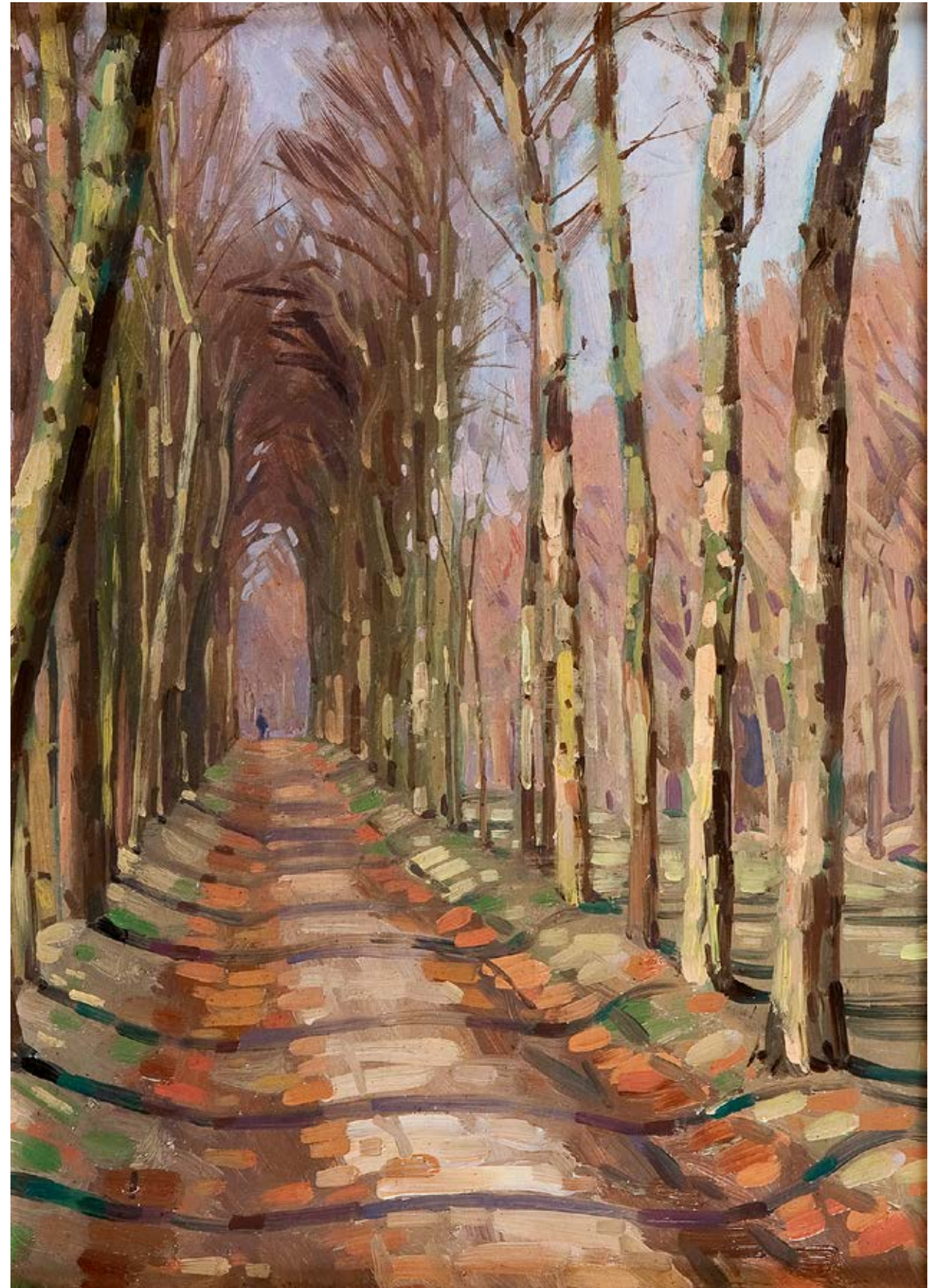
3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, listopad 2016

kolekcja prywatna, Polska



263 †

STANISŁAW CZAJKOWSKI

1878-1954

Pejzaż nadwodny

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

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



264

STEFAN FILIPKIEWICZ

1879-1944

Martwa natura z kwiatami i porcelaną ("Kwiaty")

olej/tektura, 95,5 x 67,5 cm

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie

stempel Składu Przyborów Malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie oraz nieczytelna papierowa nalepka

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

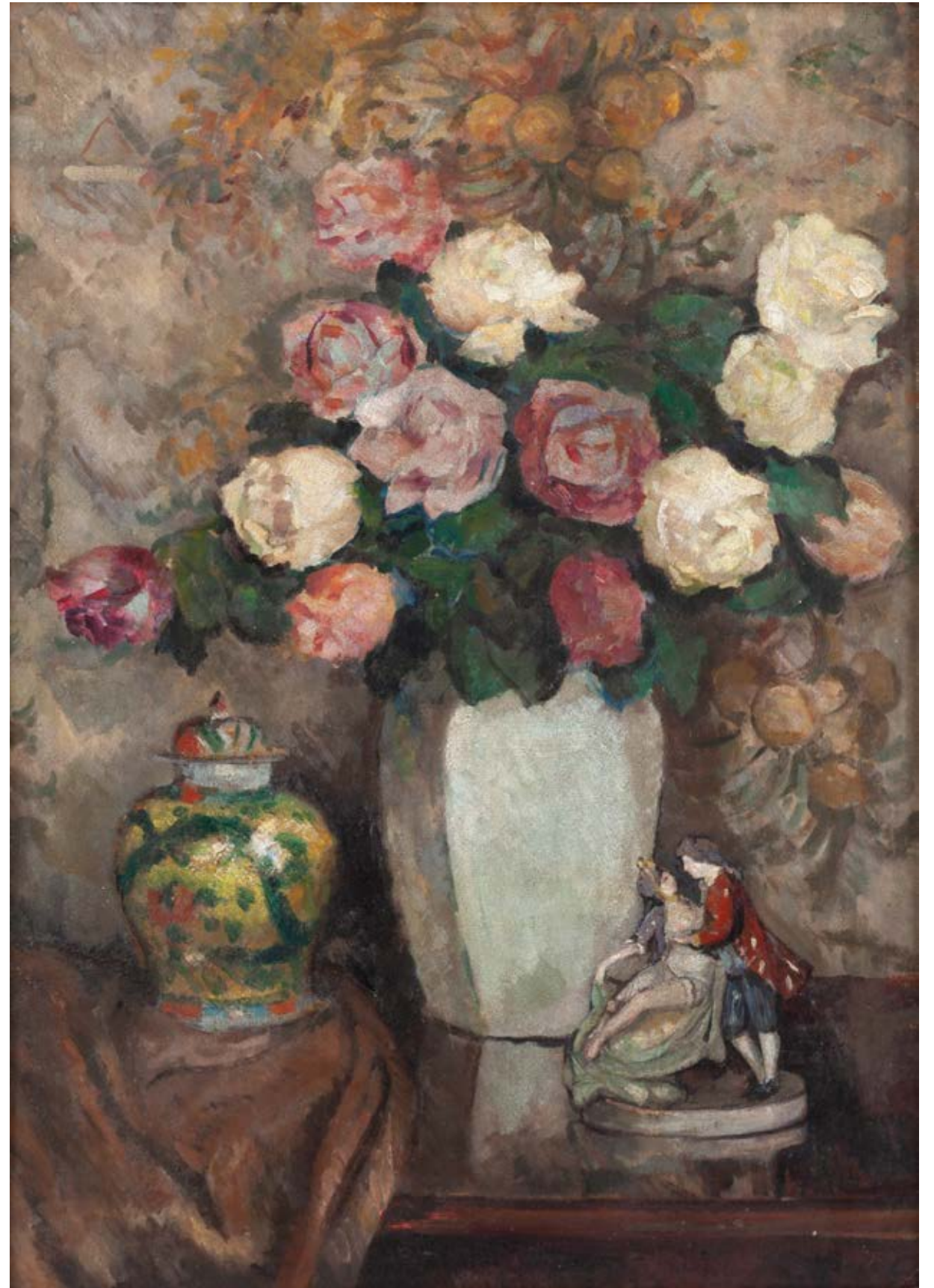
3 500 - 4 700 EUR

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, data nieznana

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

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



265 †

ALFONS KARPIŃSKI

1875-1961

"Cynie", 1936

olej/ płótno, 40 x 68 cm

sygnowany i datowany po lewej stronie, wewnątrz kompozycji: 'a Karpiński | 1936.'

opisany autorsko na odwrociu: "Cynie" | Potwierdzam, że obraz ten | jest moją pracą. | a. Karpiński.'
na krośnie malarskim notatka ramiarska

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 700 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska (zakup w Salonie Desy w Krakowie w latach 60. XX w.)



266 †

ALFONS KARPIŃSKI

1875-1961

Kwiaty wazonie

olej/tektura, 41 x 44,5 cm
na odwrociu dwukrotnie powtórzony stempel pracowni artysty: 'A. KARPIŃSKI | Kraków, ul. Floriańska 19'
oraz fragmentarycznie zachowana, papierowa nalepka

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

OPINIE:
oświadczenie Janiny Karpińskiej, żony bratanka Alfonsa Karpińskiego, z dn. 17 październik 1989 roku

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Polska

Efemeryczne, przepełnione atmosferą melancholii martwe natury Alfonsa Karpińskiego znakomicie oddają nastrój epoki, w której powstały i doskonale wpisują się w dekadencją wizję świata przełomu wieków. Prace artysty to jakby zastygłe w czasie fotografie upamiętniające przedmioty. Karpiński chętnie stosował w swoich kompozycjach układy horyzontalne. Przestrzeń wypełniał głównym motywem – wazonem z kwiatami oraz towarzyszącymi mu często puzderkami, szkatułkami i porcelanowymi figurkami. W tle umieszczał zegary i obrazy trudne do zidentyfikowania, gdyż ukazane fragmentarycznie, niczym mało istotny, drugoplanowy element obrazu. Róże to jedno z ulubionych kwiatów, najczęściej pojawiających się na płótnach malarza. Artysta kreował realistyczny obraz rzeczywistości, w której w zgodzie z jej prawami odtwarzał cienie rzucane przez przedmioty, ich barwy czy bliki świetlne. Z innej perspektywy zaś widoczne jest w jego obrazach także i wrażeniowe, impresjonistyczne podejście do formy przejawiające się poprzez nieco rozmyte formy, dynamicznie kładzione plamy farby i ogólne rozedrganie powierzchni, która zdaje się wibrować i pulsować swoim wewnętrznym rytmem. Karpiński przez całe życie pozostał wierny tradycji i wzorom wypracowanym na początku kariery. Melancholijne martwe natury powstawały w okresie XX-lecia międzywojennego i jeszcze później. Jak już zostało wspomniane, Karpiński najbardziej pokochał róże. Na jego obrazach pojawiają się jednak także cynie, astry, mimozy i rumianki. Zawsze są one ukazywane z niezwykłą delikatnością, wyczuleniem na kolor i impresjonistyczną wręcz wrażliwością.



267 †

STANISŁAW ZAWADZKI

1878-1960

Chryzantemy wazonie, 1945

olej/plótno naklejone na tekturę, 50 x 68 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'St. Zawadzki 1945'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



268

MIECZYSŁAW REYZNER

1861-1941

Nasturcje w szklanym wazonie

olej/tektura, 22 x 25,5 cm
sygnowany l.d.: 'Mieczysław Reyzner'

estymacja:
2 500 - 3 500 PLN
600 - 900 EUR

W latach 80. i 90. XIX stulecia Mieczysław Reyzner mieszkał i działał w Paryżu. Według przekazów jego pracownia mieściła się przy Rue Notre-Dame-des-Champs. Malarz utrzymywał wówczas ścisłe kontakty z artystyczną bohemą metropolii, a w szczególności z polską kolonią. Zetkną się tam chociażby z Anną Bilińską czy Ludwikiem de Laveaux. Na jego twórczość silnie oddziaływały również liczne podróże. Wydaje się, że jednym z chętniej i częściej odwiedzanych przez niego w tym okresie regionów była Bretania. Surowy klimat Północy i ludność o silnym charakterze niewątpliwie urzekła malarza, który tworzył wówczas liczne pejzaże i portrety. Obok krajobrazów dominantę w jego spuściźnie stanowią niewątpliwie martwe natury. Nastrojowe kompozycje złożone z wielobarwnych kwiatów przysposobiły malarzowi już w jego epoce szerokie grono miłośników. Reyzner malował je z zamiłowaniem także w okresie międzywojennym.



269

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Żółte róże wazonie, 1919

olej/plótno, 38 x 46 cm
sygnowany i datowany l.d.: '19 | W Terlikowski'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 200 EUR

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

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



270 ↑

STANISŁAW BORYSOWSKI

1901-1988

Martwa natura z bukietem kwiatów w dzbanku

olej/plótno, 80 x 63 cm

sygnowany l.d.: 'Borysowski'

opisany na krośnie malarskim: 'MARTWA NATURA | Borysowski'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR

Twórczość Stanisława Borysowskiego dojrzała w orbicie sceny artystycznej Krakowa lat 20. i 30. XX wieku. Malarz studiował na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1926-31. Był uczniem Władysława Jarockiego, Ignacego Pieńkowskiego i Stanisława Kamockiego. W latach 1933-34, pod auspicjami Józefa Pankiewicza, szkolił się w paryskim oddziale krakowskiej akademii. W 1932 realizował stypendium Funduszu Kultury Narodowej we Włoszech. Od czasu II wojny światowej Stanisław Borysowski związany był z najważniejszymi ośrodkami artystycznymi w kraju, zarówno pod względem praktycznym, jak i akademickim – od 1946 był profesorem i kierownikiem Zakładu Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. W 1953 wraz z innymi kolorystami przeniósł się na Wybrzeże, gdzie w latach 1954-72 pełnił funkcję dziekana Wydziału Malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Stanisław Borysowski zaliczany jest do artystów szczególnie wrażliwych na zagadnienie koloru oraz światła. Na tle innych wyróżniał się żywiołową pasją oraz, jak częstokroć wskazuje się w literaturze, zmysłowością atakowania rzeczywistości. Twórca wypowiadał się zamaszystymi pociągnięciami pędzla oraz nasyconymi, częstokroć kontrastującymi ze sobą barwami. Do mniej więcej 1955 artysta pozostawał wierny tematom charakterystycznym dla kolorystów, malując pejzaże, wnętrza oraz martwe natury. Z czasem odszedł od figuracji, zaczął tworzyć kompozycje abstrakcyjne, w które jednak często włączał sugestie przedmiotowe. Obrazy budowane były z wyraźnie zdefiniowanych, płaskich pól, zróżnicowanych kolorystycznie, walorowo i fakturowo, wchodząc nawzajem w dynamiczne konfiguracje, co sprawia, że prace są pełne ruchu oraz wewnętrznych napięć.



271 ↑

ZDZISŁAW PRZEBINDOWSKI

1902-1986

Pejzaż miejski

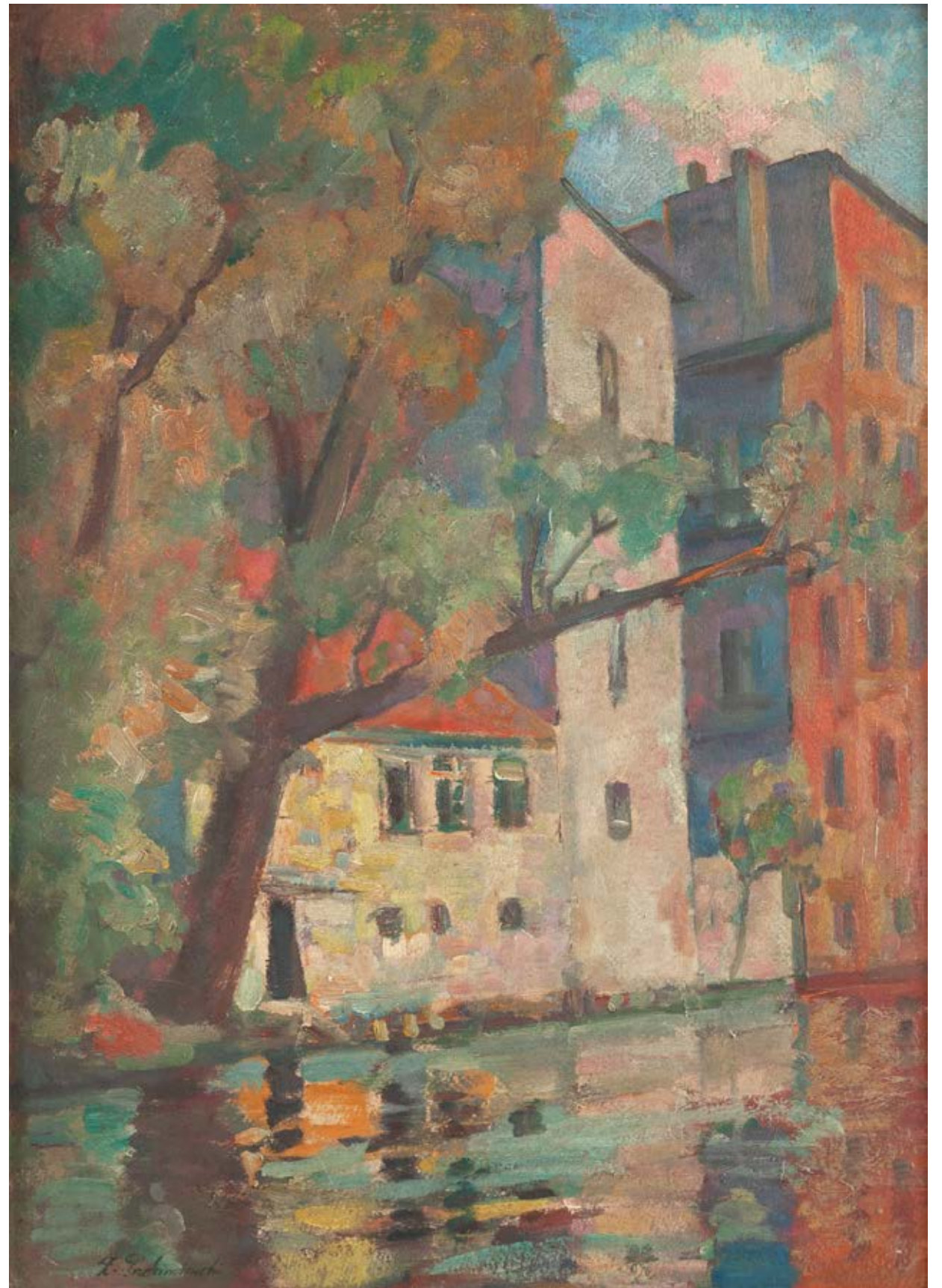
olej/tektura, 70 x 50 cm

sygnowany l.d.: 'Z. Przebindowski'

estymacja:

3 800 - 5 000 PLN

900 - 1 200 EUR



272 †

OTTO AXER

1906-1983

Portret kobiety w szalu, lata 30. XX w.

olej/piótno naklejone na sklejkę, 68 x 47,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'O. Axer 193 (?)'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

7 000 - 9 300 EUR

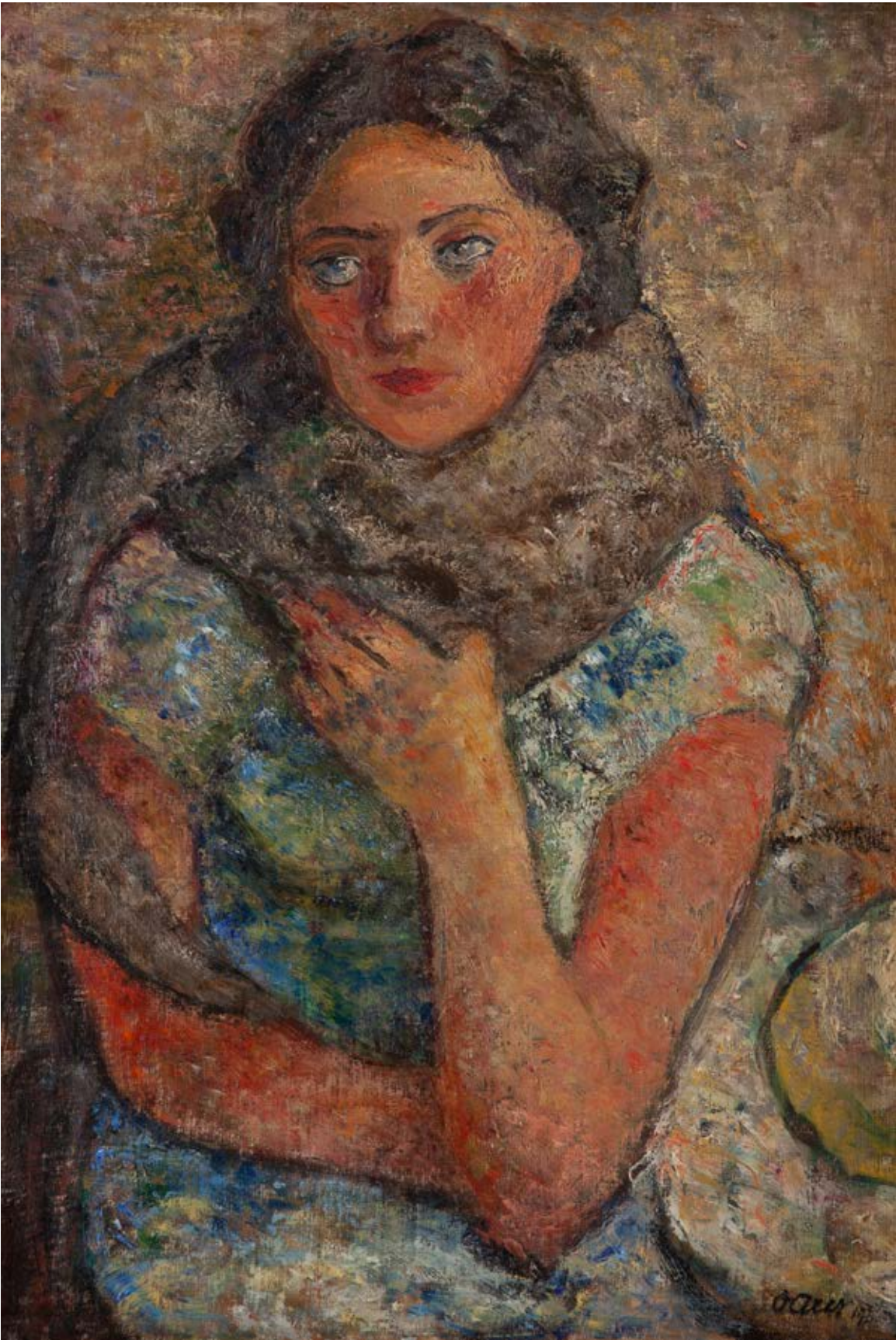
POCHODZENIE:

DESA Unicum, luty 2009

kolekcja prywatna, Polska

Otto Axer urodził się w 1906 roku w Przemyślu. W 1920 ukończył studia na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie zdobywał wiedzę pod okiem Wojciecha Weissa i Karola Frycza. Do 1930 kontynuował edukację w Paryżu. Swoje prace wystawiał zarówno w kraju, jak i za granicą. W okresie międzywojennym posługiwał się przydomkiem „Rex”. Jego zainteresowania artystyczne obejmowały głównie malarstwo i rysunek, ale również grafikę, którą trudnił się od wczesnych lat. Od 1932 współpracował także z teatrami we Lwowie, Łodzi i Warszawie, rozwijając swoje umiejętności w dziedzinie scenografii. W czasie wojny przebywał w getcie warszawskim, pełniąc funkcję nauczyciela rysunku w Szkole Rzemiosł. W 1942 roku ukrywał się u rodziny żony Bronisławy. Walczył w Powstaniu Warszawskim, po czym został jeńcem oflagu w Magdeburgu. W kolejnych latach mieszkał w Łodzi, pracując w Teatrze Polskim. W 1949 roku osiedlił się w Warszawie, gdzie wykładał w szkolnictwie teatralnym. Aż do 1972 pozostał aktywnym scenografem i reżyserem w Teatrze Polskim.

Portret namalowany przez Axera ukazuje kobietę owiniętą w obszerny szal. Jego ciemne barwy splatają się z czernią jej włosów, nadając dziełu mistycznego charakteru. W powłóczystym szalu można dostrzec subtelne, odbijające światło, które współgra z jasną sukienką. Spojrzenie kobiety emanuje pewnością siebie, choć nie sposób dostrzec na co spogląda. Tło obrazu utrzymane jest w ciemnej tonacji, tworząc melancholijną podróż do wnętrza kobiecej duszy. Kompozycja utrzymana w intymnym nastroju tajemniczości, pozostawia szerokie pole do interpretacji.



273 †

IGOR TALWIŃSKI

1907-1983

Dziewczynka z lustrem

olej/plótno, 55 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'IGOR TALWIŃSKI'
notatki na odwrociu, krośnie malarskim oraz ramie

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
900 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
kolekcja prywatna, Polska

Igor Talwiński, urodzony w Warszawie w 1907 roku, to polski malarz, działający we Francji oraz w Anglii. W czasie mobilizacji w 1939 dostał się do niemieckiej niewoli. Po wyzwoleniu z obozu w 1945, zamieszkał w Paryżu, gdzie rozwijał swoje malarskie umiejętności. W 1951 zaczął wystawiać swoje prace, prezentując je między innymi na Salonie Paryskim oraz indywidualnych wystawach w Londynie i Nowym Jorku. Jego twórczość skupiała się głównie wokół portretów i aktów młodych dziewcząt, w stylu zbliżonym do grafiki reklamowej z tamtego okresu. Obrazy Talwińskiego znajdują się obecnie w prywatnych kolekcjach oraz goszczą na aukcjach sztuki na całym świecie. Obraz „Dziewczynka z lustrem” przedstawia subtelność i piękno chwil codziennych. Artysta uchwycił delikatny moment intymności dziewczynki o nieskazitelnej skórze, uroczo odzianej w kapelusz. Zanurzona w intymnym akcie pielęgnacji, emanuje harmonią i spokojem. Dziewczynka siedzi przy eleganckim stole, na którym rozłożone są przedmioty o symbolicznym charakterze. Grzebień, misternie wyprofilowany, symbolizuje troskę i dbałość o detale. Natomiast butelka z delikatnym zapachem perfum i wazon ze świeżymi kwiatami przypomina o kobiecej subtelności. Te elementy podkreślają wagę każdego detalu, który jest często rytuałem odkrywania piękna. Lusterko, które trzyma w ręku, staje się narzędziem, które uchwyciło chwilę refleksji nad własnym wizerunkiem. Mimika postaci, ukazuje jej zafascynowanie tym, co widzi w odbiciu. W obrazie dominują jasne, pastelowe odcienie, nadające obrazowi lekkości i czystości. Subtelność sceny oraz harmonia delikatnych kolorów sprawiają, że obraz kreuje świat piękna i zmysłowości.



274

LEOPOLD GOTTLIEB

1879-1934

Czytająca, około 1927-29

olej/tektura, 36 x 40 cm
sygnowany l.d.: 'l. gottlieb'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 300 - 13 900 EUR

Leopold Gottlieb to najmłodszy brat słynnego XIX-wiecznego malarza Maurycego Gottlieba. Rozpoczął swoją edukację malarską w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie uczył się w latach 1896-1902. Kształcił się pod okiem wybitnych malarzy – Jacka Malczewskiego oraz Teodora Axentowicza. W 1903 wyjechał na stypendium do Monachium, a w 1904 debiutował na Salonie Niezależnym w Paryżu. Po dwóch latach w stolicy Francji odbył podróż w celach zawodowych do Jerozolimy. Przyjął stanowisko profesora w katedrze malarskiej w Szkole Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych Besaleela. Po powrocie do Paryża zaprzyjaźnił się z Melą Muter oraz Diego Riverą. W 1914 został powołany do Legionów Polskich. Po wojnie, w 1929, został członkiem Stowarzyszenia Artystów Polskich „Rytm”. Gottlieb w swoich dziełach malarskich był wierny nurtowi ekspresjonistycznemu. Krytyka dostrzegała jego inspirację portretami Egona Schielego oraz Oskara Kokoschki. Po 1927 jego sztuka przechodzi swoistą przemianę. Artysta zawęził kolorystykę do podstawowej, jasnej, perłowej, a postaci ukazywane we wnętrzach były jakby pozbawione rysów twarzy.



275 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

"Dziewczynki grające w karty" ("Les jouers de cartes"), 1948

olej/plótno, 54 x 73 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden | 48'
opisany na krośnie malarskim: 'Les jouers de cartes 1948 Triel' oraz 'X66 (trudno czytelnie) N30'
dawna papierowa nalepka inwentarzowa, nalepka własnościowa z opisem obrazu
oraz nalepka z numerem inwentarzowym: '0533/MR/08'

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

POCHODZENIE:
kolekcja instytucjonalna, Polska

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

LITERATURA:
Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, s. 157 (il.), nr kat. 82





Paul Cézanne, Gracze w karty, 1894-1895, Musée d'Orsay w Paryżu



Pierre Auguste Renoir, Lektura, ok. 1891, Barnes Foundation w Filadelfii

CÉZANNE, RENOIR I HAYDEN

DIALOG MISTRZÓW

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

malarstwo „środka” swoich czasów. Pomimo że „Dziewczynki grające w karty” to dzieło z 1948 roku, to pod względem stylu przynależy ono jeszcze bez wątpienia do stylistyki rozwijanej przez Haydena w okresie międzywojnia.

Obraz ten zestawień można śmiało z licznymi w oeuvre Renoire’a portretami dziecięcymi. Widać tutaj tę samą wrażliwość, liryzm i wyczulenie na formę, budowaną poprzez nastrojowe barwy. Najbardziej odpowiednim jest jednak w tym kontekście porównanie obrazu Haydena do „Graczy w karty” jego mentalnego przywódcy, Paula Cézanne’a. Już na archiwalnej fotografii z pracowni artysty z około 1919 roku, na której stoi on przy swoim kubistycznym obrazie „Trzej muzycy”, widać za-miłowanie do sztuki mistrza z Aix-en-Provence. Na ścianie wisi reprodukcja „Chłopca w czerwonej kamizelce”, która metaforycznie oddaje wartości, którym hołdował przez całe życie Hayden. Przedstawienie dwóch dziewczynek pochłoniętych grą w karty to obraz z późnych lat 40. Jak widać artysta nawet na tym etapie, kiedy dokonywała się w jego twórczości gwałtowna przemiana, pozostał wierny dawnym ideałom.

276

ADOLF FEDER

1886-1943

Kobieta we wnętrzu

olej/plótno, 60 x 73 cm
sygnowany p.d.: 'Feder'
sygnowany na odwrociu: 'Feder'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
4 200 - 5 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja instytucjonalna, Polska

Adolf Feder urodził się w rodzinie żydowskich kupców osiadłych w Odessie. W tymże mieście pobierał pierwsze nauki z dziedziny rysunku. Sympatyzował wówczas z lewicującą partią Bund, co było powodem, dla którego Feder zmuszony był opuścić rodzinne miasto i przeprowadzić się do Berlina, a następnie do Genewy, gdzie studiował w Akademii Sztuk Pięknych. W Paryżu, mieście, do którego zmierzał każdy malarz pragnący oddychać wolnym, awangardowym powietrzem, przeprowadził się po zaledwie kilku latach. Rozpoczął studia na popularnej w tym czasie Académie Julian, a następnie w atelier Henriego Matisse'a. O silnej przynależności Federa do artystów z kręgu École de Paris świadczy jego ważna pozycja wśród rodaków tworzących w pracowniach znajdujących się w La Ruche i spotykających się w kultowej kawiarni La Rotonde. Wystawiał cyklicznie na Salonach: Jesiennym, Niezależnych oraz des Tuileries, a w 1928 roku dwie liczące się galerie, Galerie Marcel Bernheim oraz Galerie Druet, zorganizowały wystawy indywidualne twórczości artysty. O jego popularności we francuskim środowisku artystycznym skupiającym się na Montparnassie świadczą również prace ilustrujące prozę Josepha Kessela i tomiki poezji Artura Rimbaud. Niewątpliwego uroku dodawało artyście zacięcie, z którym kolekcjonował sztukę naiwną, czyniącą z jego atelier „małe muzeum”.



277 ↑

LUDWIK KLIMEK

1912-1992

Dancing, 1965

olej/plótno, 54 x 65 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'KLIMEK 65' oraz opisany p.g.: 'St. JORGEN'

na krośnie malarskim stempel pracowni ramiarskiej, na ramie nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

5 500 - 7 000 PLN

1 300 - 1 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

kolekcja prywatna, Polska

Ludwik Klimek jest przykładem artysty o niezwyklej wrażliwości kolorystycznej. W swoich pracach niestrudzenie podejmował zagadnienia barwy i światła. Forma, która odgrywała w jego kompozycjach równie istotną kwestię ulegała pod prze-
możnym naporem koloru. Artysta wielokrotnie zestawiał ze sobą barwy na zasadzie zaskakujących kontrastów, tworząc tym samym dekoracyjne, pełne radości obrazy. Na formację plastyczną artysty wpływ miała sztuka francuska. Wprawdzie wyjechał on do Paryża stosunkowo późno, bo dopiero w roku 1939, kiedy międzynarodowe środowisko École de Paris nie rozwijało się już tak prężnie, jak w latach 20. czy jeszcze na począt-
ku lat 30. Jednakże nawet po II wojnie światowej, kiedy działali tam wciąż liczni artyści awangardowi, Klimek potrafił znakomicie odnaleźć się w tymże kręgu i przyswoić sobie pierwiastki różnorodnych stylów. Lata spędzone nad Sekwaną i na południu Francji zaowocowały wieloma znajomościami. Polak poznał osobiście Pabla Picassa, Marca Chagalla, a także Henri'ego Matisse'a. W jego twórczości z łatwością możemy odnaleźć inspiracje sztuką tych twórców. Ponadto Klimek przemycał w swoich kom-
pozycjach także i własne, oryginalne pomysły. We właściwy sobie sposób deformował kształty, nadając im żywą, często zupełnie fantastyczną kolorystykę. W prezentowanej podczas aukcji scenie wyczuwalne są wpływy francuskich fowistów czy niemieckich ekspresjonistów.



278

WACŁAW ARTUR WIELOGŁOWSKI ZW. STARYKOŃ
1860-1933

Pejzaż zimowy z koźmi

olej/plótno, 93,5 x 161 cm
sygnowany l.d.: 'W. Sarykoń Wielogłowski'

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



279 ↑

ANTONI TRZESZCZKOWSKI

1902-1974

"Bitwa pod Orszą"

olej/plótno, 60 x 80 cm

sygnowany p.d.: 'Trzeszczkowski'

opisany autorsko (?) na odwrociu: "1514 Bitwa pod Orszą" | Trzeszczkowski', trudno czytelna dedykacja oraz podpisy

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

3 000 - 4 200 EUR

W twórczości Antoniego Trzeszczkowskiego dominuje tematyka batalistyczna. W jego pracach uwidacznia się silna inspiracja malarstwem Wojciecha Kossaka zwłaszcza w podejmowanych motywach oraz rozwiązaniach formalnych. Prace Trzeszczkowskiego charakteryzują się dobrym rysunkiem oraz swobodą i dynamiką świetnie uchwyconych w ruchu koni i walczących żołnierzy. Artysta z niezwykłą szczegółowością i dokładnością przedstawiał mundury i elementy wyposażenia wojskowego. Umiejętność realistycznego oddawania scen batalistycznych Trzeszczkowski z pewnością zawdzięczał osobistym doświadczeniom wojskowym. Brał bowiem udział w wojnie polsko-bolszewickiej w 1920 roku. Oprócz wydarzeń, w których uczestniczył, przedstawiał także wydarzenia z przeszłości, na przykład epizody z kampanii napoleońskiej, bitwy pod Grunwaldem czy pod Wiedniem. Na oferowanym na aukcji obrazie malarz ukazał Bitwę pod Orszą, która miała miejsce w 1514 podczas wojny litewsko-moskiewskiej. Zręcznie namalował kłębowisko sylwetek koni oraz żołnierzy litewskich i moskiewskich. Szarża husarzy polsko-litewskich pod dowództwem hetmana Konstantego Ostrogskiego naciera z prawej strony kompozycji na broniące się wojsko wroga z wystawionymi na sztorc kopiami. W tym pełnym detali i dynamiki przedstawieniu artysta miał możliwość w pełni ukazać swój malarski kunszt. Obok obrazów olejnych i akwareli Antoni Trzeszczkowski zajmował się także ilustracją. Jego rysunki była zamieszczone, m.in. w „Księdze chwały piechoty” (wyd. Warszawa 1939).



280 †

JAN ERAZM KOTOWSKI

1885-1960

Sanna przez wieś

olej/tektura, 66 x 98 cm
sygnowany l.d.: 'Jan Kotowski'

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

Głównym motywem w twórczości Jana Erazma Kotowskiego jest niezaprzeczalnie 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 – jak w prezentowanym obrazie – uspokojone, statyczne przejażdżki. Konie, główni bohaterowie, umieszczone zostają w przestrzeni małych miasteczek, przed dworem lub pałacem, ale najczęściej podczas ciężkiej pracy. Twórca wielokrotnie podejmuje studium utrudzonych zwierząt u wodopoju, na łące, w stajni. Abstrahując od ukazanej sytuacji, koń zawsze jest u Kotowskiego stworzeniem dostojnym, istotą dumną i wytrwałą.



281

LEONARD WINTEROWSKI

1886-1927

Ułani na śniegu, 1923

olej/plótno, 50 x 73 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Leonard Winterowski | Warszawa 1923'

estymacja:
13 000 - 18 000 PLN
3 000 - 4 200 EUR

Leonarda Winterowskiego śmiało można zaliczyć do grona malarzy batalistów, opiewających polskie przewagi wojenne. Pobierał on nauki w latach 1895-97 w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Leopolda Löfflera oraz Teodora Axentowicza. Studia uzupełnił w Wiedniu, z którego wrócił do Lwowa. Do czasu I wojny światowej związany był z tym miastem. W tym czasie stworzył liczne prace, które wystawiał we Lwowie, w Krakowie, Berlinie i Wiedniu. Gdy wybuchła wojna, Winterowski walczył w szeregach armii austriackiej. Przebywając tuż przy linii frontu, wykonał setki szkiców i studiów wojskowych. Wtedy właśnie zbierał materiały, z których korzystał przez kolejne lata malarskiej kariery. Resztę życia artysta spędził w Warszawie, gdzie jego prace batalistyczne cieszyły się dużym powodzeniem. Malował też portrety kobiece, akty i pejzaże, choć był to margines w jego twórczości. Wykonał również polichromię w kościele parafialnym w Bochni („Śluby Jana Kazimierza”, 1912). Dla uczczenia pamięci i przypomnienia dorobku warszawska Zachęta zorganizowała w listopadzie 1928 roku pośmiertną wystawę jego prac.



282

EMIL LINDEMANN

1864-1945

"**Dzień zimowy**", przed/lub 1916

olej/plótno, 60 x 90 cm
sygnowany l.d.: 'Emil Lindeman'
na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim w Warszawie

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

WYSTAWIANY:
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Warszawie, 1916-1917

Emil Lindemann odebrał gruntowne wykształcenie w Warszawie, Krakowie i Paryżu. Artysta znany był w epoce jednak jako ilustrator prowincjonalnej rzeczywistości. Jego pejzaże malowane w różnych częściach Polski przedstawiają piękno rodzimej ziemi i barwność zamieszkującego ją ludu. Lindemann wielokrotnie portretował mieszkańców wsi w tradycyjnych, kolorowych strojach i wiernie odtwarzał otaczającą ich przyrodę. Pejzaże Bałtyckie należą niewątpliwie do rzadziej spotykanych w oeuvre twórcy kompozycji.



283 †

SZCZEPAN SKORUPKA

1903-1997

"Stogi nad jeziorem w Złotokłosie", 1973

olej/ płótno, 55 x 72 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Sz. Skorupka 1973'

opisany na krośnie malarskim: 'PF 406' oraz 'Szczepan Skorupka 73 x 54,5 Stogi nad jeziorem | w Złotokłosie olej'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

Szczepan Skorupka był polskim malarzem urodzonym w 1903 roku. Studiował malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 1946 był członkiem założycielem grupy „Niezależni”, a później również grupy „Zachęta”. Aktywnie uczestniczył w wystawach artystycznych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie i Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Swoje prace wystawiał również za granicą, między innymi w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Jego twórczość obejmowała głównie prace olejne w tematyce związanej z pejzażem i martwą naturą. Zwracał szczególną uwagę na harmonijnie przenikające się barw oraz nastrojowe operowanie światłem.

Obraz Szczepana Skorupki „Stogi nad jeziorem w Złotokłosie” pochodzi z 1973 roku. Dzieło przedstawia malowniczy pejzaż, na którym drzewa otulone w impresjonistyczną paletę barw ukazują pełnię życia natury. Roślinność gra złotymi i zielonymi odcieniami, tworząc harmonijną mozaikę. W oddali widoczna jest urokliwa chata, również otoczona bujną roślinnością. Jej ciepłe barwy współgrają z intensywnymi kolorami przyrody, malując dialog między naturą, a architekturą. Niebo również przedstawione zostało w kolorach lata, choć wzburzone chmury nadają mu emocjonalnego wyrazu. Sceneria emanuje radością plonów i harmonią natury w pełni rozkwitu.



284

ADOLF FEDER

1886-1943

Pejzaż z widokiem na miasteczko

olej/plótno, 65 x 81 cm
sygnowany l.d.: 'Feder'
na krośnię malarskim nalepka własnościowa z opisem obrazu
nalepka z numerem inwentarzowym, nalepki aukcyjne oraz opis: 'II'

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Izrael
dom aukcyjny Matsa, Raman Gan, Izrael, styczeń 2005
kolekcja instytucjonalna, Polska

Podróże, zaraz po sztuce, były wielką pasją Adolfa Federa. Początkowo zachwycił go pejzaż bretoński, a następnie odkrył Kraj Basków i daleką Algierię. Punktem kulminacyjnym tych wypraw był pobyt w Palestynie (1926), gdzie jego twórczość nabrała nowego rozpędu. Po powrocie do Francji wielokrotnie powracał do portretów mieszkańców Izraela, odtworzenia tamtejszego krajobrazu, malował również martwe natury, portrety i sceny rodzajowe noszące cechy kubizmu. Wraz z wybuchem II wojny światowej artysta postanowił pozostać w okupowanym Paryżu, skąd został wywieziony z żoną do Auschwitz, gdzie poniósł śmierć. Żona, która przetrwała okupację, ocaliła pamięć o artyście, pośrednicząc w wydaniu publikacji poświęconej jego twórczości.



285

JEAN PESKE

1870-1949

Rue de la Coutellerie w Pontoise, 1912

olej/tektura, 50 x 65 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J Peské. 12.'
na ramie papierowa nalepka pracowni ramiarskiej

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

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Martinot-Savignat-Antoine, Pontoise, grudzień 1999
kolekcja prywatna, Warszawa

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



286 †

ALFRED ABERDAM

1894-1963

Krajobraz z małego miasteczka, około 1930

olej/plótno, 50 x 65 cm
sygnowany p.d.: 'Aberdam'
opisany autorsko (?) na odwrociu: 'Aberdam | 45, Bd. Arago (XIII)'
na krośnie malarskim nalepki aukcyjne

estymacja:
28 000 - 40 000 PLN
6 500 - 9 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Arona Kupfera, Francja
dom aukcyjny Oger-Blanchet, Paryż, grudzień 2021
kolekcja instytucjonalna, Polska

„(...) Aberdam dąży do wydobycia z barwy jej ekspresyjnej mocy. Osiągnięcie zado-
walającej harmonii barw jest dlań warunkiem ukończenia obrazu. Idealną realizacją
jego malarskiej koncepcji są martwe natury, które nie oddają jednak rzeczywistego
wyglądu przedstawianych przedmiotów. (...) Jest to artysta posiadający indywidualny
styl” – komentował Chil Aronson (Art polonais moderne, Paris 1929, s. 18-19). Alfred
Aberdam, wyjechawszy do Paryża w 1923 roku, szybko zdobył uznanie na lokalnej
scenie artystycznej. Pierwsza wystawa artysty miała miejsce w 1924 roku w księgarni
i galerii Hansa Effenbergera „Au Sacre du Printemps”, a jego malarstwo zostało
zauważone przez znanego krytyka i pisarza André Salmona. Początkowe eksperym-
enty kubistyczne w jego twórczości wkrótce zostały zastąpione przez indywidualne
odczuwanie koloru. Artysta, wybierając najczęściej klasyczne tematy martwej natury,
sceny rodzajowej czy portretu, nadawał im statyczne kompozycje. Wyraz żywiołowości
brał się w jego malarstwie z porywczej pracy pędzla. W przypadku prezentowanej
kompozycji potoczny pejzaż podmiejski Aberdam ożywił swoim gestem malarskim.
Zainteresowały go korony drzew czy połacie muru, a postaci ludzkie zostały w ekspre-
syjny sposób zdeformowane i umieszczone na obrzeżu kompozycji.



287 ↑

ISAAC ANTCHER

1899-1992

Ogród Luksemburski ("Luxembourg"), 1979

olej/plótno, 27 x 35 cm
sygnowany l.d.: 'Antcher'
opisany na krośnie malarskim: 'Luxembourg 1979', 'Le 20 Juin 1985',
'A ma [trudno czytelnie] et devon(...) Madame Chevauché | un souvenir de mon mari et de moi'
nalepka aukcyjna oraz inwentarzowa

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Arona Kupfera, Francja
kolekcja prywatna, Polska

Isaac Antcher urodził się w 1899 roku w Mołdawii. Edukację artystyczną rozpoczął w Odessie, a następnie studiował w Szkole Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych Besaleel w Izraelu. Jego pierwsza wizyta w Paryżu miała miejsce w 1921, a już trzy lata później doskonalił tam swoje umiejętności w akademiach artystycznych takich jak Academie de la Grande Chaumere i Academie Russe. Zyskał uznanie dzięki wsparciu sławnego polskiego marszanda, Leopolda Zborowskiego. Na mocy zawartego z nim oraz kolekcjonerem Jonasem Netterem kontraktu, sprzedawał swoje dzieła. Po śmierci Zborowskiego w 1932 roku, Antcher nie był już jednak w stanie utrzymywać rodziny jedynie z malarstwa. Musiał więc zdecydować się na podjęcie prac dorywczych. Zajmował się wtedy malowaniem szyldów, nauką rosyjskiego i mechaniką samochodową. W czasie II wojny światowej ochotniczo wstąpił do francuskiej armii, a po wojnie powrócił do Paryża, kontynuując swoją działalność malarską.

Obraz prezentowany w katalogu powstał w 1979 roku. Ogród Luksemburski to uroczy park w samym sercu Paryża. Znajduje się w VI dzielnicy i jest jednym z najbardziej malowniczych zakątków miasta. Dzieło Antchera przedstawia ogród z osobistej perspektywy artysty. Rozmyte formy drzew tworzą delikatne kontrasty, a miękkie kształty roślin tworzą atmosferę spokoju. W oddali ukazane są kontury budynków, zatopionych w gęstą zieleń, przez którą prowadzi zapraszająca do spaceru ścieżka. Obraz oddaje idylliczny charakter tego wyjątkowego miejsca, gdzie natura i architektura współgrają, tworząc enklawę spokoju w centrum miasta.



288 †

MIECZYŚŁAW LURCZYŃSKI

1907-1982

Widok na Alhambrę w Grenadzie ("Arabskie miasto - Alhambra")

olej/tektura, 54 x 76,5 cm
sygnowany l.d.: 'LURCZYŃSKI'
na odwrociu stemple Polish Social & Cultural Association w Londynie z opisami oraz nalepka z numerem: '46'

estymacja:
3 500 - 4 500 PLN
900 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
Polish Social & Cultural Association, Londyn
DESA Unicum, styczeń 2019
kolekcja prywatna, Polska

Kompozycję tę cechuje typowa dla malarza tematyka pejzażu oraz koncentracja na świetle. Dostrzegalne jest operowanie świetlistością oraz zastosowanie ostrych, wyrazistych barw, otoczonych wyraźnym oraz sugestywnym konturem. Krytyka doszukiwała się w dziełach Lurczyńskiego nawiązań do sztuki witrażowej oraz mozaik. Uznanie jakim cieszył się artysta potwierdzają jego liczne wystawy organizowane w paryskich galeriach takich jak La Palette Bloue, Atelier czy Arcanes, a także i w innych miastach Europy. Na prezentowanym w katalogu aukcyjnym obrazie widzimy panoramiczny widok Alhambry – dawnej twierdzy arabskiej zlokalizowanej w hiszpańskiej Grenadzie.



289 ↑

MICHEL KIKOÏNE

1892-1968

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

olej/plótno, 54 x 81 cm

sygnowany l.d.: 'Kikoïne'

na krośnie malarskim opisy numeryczne oraz nalepki aukcyjne

na ramie nalepka z numerem inwentarzowym

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

16 200 - 20 800 EUR

POCHODZENIE:

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

kolekcja prywatna, Europa

Christie's, Londyn, czerwiec 2012

kolekcja instytucjonalna, Polska

LITERATURA:

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

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

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



290 †

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Pejzaż prowansalski, 1936

olej/plótno, 55 x 66 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Landau | 1936.'
opisany na krośnie malarskim: '24', papierowa nalepka galeryjna, opisany na ramie: '2'

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

POCHODZENIE:
kolekcja Moshe Oved'a (1885-1958), marszanda i kolekcjonera dzieł sztuki, Londyn (do około 1945)
zbiory Ben Uri Art Gallery, The London Jewish Museum of Art, Londyn
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Cha?m Soutine and his Contemporaries: from Russia to Paris, Ben Uri Art Gallery, Londyn, 4-28 października 2012
Landau 1898-1962. Memorial Exhibition, Ben Uri Art Gallery, Londyn, 4-25 marca 1964

LITERATURA:
Cha?m Soutine and his Contemporaries: from Russia to Paris, katalog wystawy, red. Sarah MacDougall, Ben Uri Art Gallery w Londynie, London 2012, s. 27 (il. jako „Landscape, France”)
Jewish Artists. The Ben Uri Collection. Paintings, Drawings, Prints and Sculpture, red. Walter Schwab, Julia Weiner, London 1994, s. 66 (il.)
Landau 1898-1962. Memorial Exhibition, katalog wystawy, Ben Uri Art Gallery w Londynie, London 1964, s. nlb., nr kat. 14 (jako „Landscape, Malgarach”) lub 23 (jako „Landscape, Malgarach - Nice”)



291

JEAN PESKE

1870-1949

Kościół Saint-Médard w Paryżu

olej/plótno, 55 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'Peske'
na odwrociu numer inwentarzowy
na krośnie malarskim stemple odnoszące się do rozmiaru podobrazia
oraz opisany: 'St. Médard'

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

W 1894 śladem Paula Signaca Peszke dotarł na wybrzeże we wschodnich Pirenejach, do Collioure. Z miejscem tym był związany całe życie, a przyjechał tam w czasach, gdy miejscowość nie była skolonizowana przez artystów nowoczesnych. To właśnie w Collioure w 1905 pracowali wspólnie Henri Matisse i André Derain, a ich dzieła z tego okresu przeszły do historii jako pierwsze obrazy fowistyczne. Peszke przebywał w okresie zimowym w miasteczku Bormes les Mimosas na Lazurowym Wybrzeżu, gdzie mieszkał w latach 1910-15. Kupił tam działkę i zbudował dom z pracownią nazywany Le Bastidoun. Uprawiał pejzaż morski, tworzył w okolicach Bormes, Lavandou, zatoki Gouron. Jego sztuka wyrosła na gruncie neo oraz postimpresjonizmu i zachowała ich główne cechy. Autor z czasem zbliżył się do fowizmu w ekspresyjnym odczuwaniu koloru, lecz zawsze pozostawał wierny obserwacji natury. Uprawiał malarstwo olejne i akwarelowe, a także – z niemałym powodzeniem – grafikę, której technik nauczył się w latach 90. od Paula Sérusiera, Henriego de Toulouse-Lautreca i Camille’a Pissarra. W 2 dekadzie XX wieku przyłgnęło do artysty miano „portrecisty drzew”. Wspecjalizował się w przedstawianiu ich pni i koron, czynił z nich żywotne figury duszy natury, a Guillaume Apollinaire nazywał go żartobliwie „Jeśniczym malarstwem”. W latach 20. i 30. XX stulecia odnosił duże sukcesy, a jego twórczość cieszyła się popularnością. Prezentowane dzieło to ciekawy paryski widok ze średniowiecznym kościołem Saint-Médard. Malarz ujął w kadrze flagę francuską, co może sugerować, że tłum na ulicy zebrał się z okazji Święta Narodowego Francji (14 lipca).



292

ABRAHAM NEUMANN

1873-1942

Panorama Jerozolimy, lata 30. XX w.

olej/plótno, 50 x 58 cm

sygnowany l.d.: 'a. Neuman'

na krośnie malarskim trudno czytelne notatki oraz papierowa nalepka inwentarzowa

na krośnie oraz na ramie nalepki aukcyjne

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Niemcy

kolekcja prywatna, Polska

Abraham Neumann kształcił się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jacka Malczewskiego oraz w pracowniach Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego. Nim jednak stał się artystą profesjonalnym, zarabiał w Warszawie, kolorując portrety z fotografii. Malarz miał za sobą także pobyt w Paryżu, gdzie uczęszczał na zajęcia w Académie Julian, poznawał zbiory muzeów, zwiedzał wystawę światową i kopiował obrazy w Luwrze. Po studiach Neuman osiadł na stałe w Krakowie, potem przeniósł się do Zakopanego. Wiele podróżował, wyjeżdżał m.in. do Stanów Zjednoczonych, dwukrotnie do Palestyny (1904, 1926-27), gdzie wykładał w Akademii Sztuk Pięknych i Wzornictwa Besaleela. Wystawiał prace w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych i Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, a także we Lwowie, w Berlinie, Monachium, Paryżu, Wiedniu i Łodzi, gdzie w 1928 miał swoją wystawę indywidualną w Miejskiej Galerii Sztuki. Neumann był artystą wszechstronnym, tworzącym w wielu gatunkach malarskich, jednak to dzieła pejzażowe uznawane są w jego twórczości jako ukoronowanie jego talentu – nie bez wpływu na takie oblicze spuścizny pozostała nauka Abrahama w pracowni Jana Stanisławskiego, twórcy „szkoły pejzażowej”. Obok licznych pejzaży polskich, wedyuty ukazujące Jerozolimę zajmują w twórczości Neumanna ważne miejsce.



293 ↑

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

"Judasza", 1944

olej/plótno, 50 x 46 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Wlastimil Hofman | Nazaret 1944'

na krośnie malarskim papierowa nalepka z opisem obrazu: '(trudno czytelnie) JUDASZ | 50x46'

oraz opis: 'Judasza', na krajce płótna opis własnościowy (?): 'I Dr. J. Fremd(trudno czytelnie)'

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

3 000 - 4 200 EUR

Malarskie oeuvre Wlastimila Hofmana obfituje w liczne portrety. Prezentowany w katalogu wizerunek jest wyjątkowy z racji na czas, w którym powstał. Portret mężczyzny datowany jest precyzyjnie na rok 1944. W zapiskach artysty odnajdujemy informację, że już w trzecim dniu wojny, w roku 1939, udał się na długoletnią i brzemionną w skutkach emigrację. Po wielu perypetiach znalazł się w Izraelu, gdzie przebywał aż do roku 1946. W tym czasie nie przestawał tworzyć. Dowodem są tutaj liczne pejzaże i portrety. Prezentowana w katalogu kompozycja jest niezwykle interesującym świadectwem owego pobytu twórcy oraz jego reporterskiego zacięcia. Opisy na odwrociu pracy, jak także atrybut modelu pod postacią sakiewki ze srebrnikami pozwalają bezspornie zidentyfikować tę postać jako biblijnego Judasza. Obraz ten wpisuje się zatem w cały szereg kompozycji religijnych, które Hofman tworzył przez całe życie.



294 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Portret chłopca, 1954

olej/plótno naklejone na tekturę, 44 x 31 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Wlastimil | Hofman 1954'

estymacja:

12 000 - 16 000 PLN

2 800 - 3 700 EUR

„Nie mam żadnego potomstwa i możliwe, że to spotęgowało w jakiś sposób moje uczucia w tym kierunku. Bardzo lubię dzieci – i dlatego chętnie je maluję, ale to jeszcze nie wszystko. (...) Ustami dziecka przemawia prawda, piękno dobroć – to zwierciadło śmierci, tej śmierci, z którą tak często można spotkać się w moich obrazach. (...) Na ich twarzach nie ma masek, a przecież twarz ludzka jest podstawowym tworzywem w większości moich kompozycji”.

Magdalena Czapska-Michalik, Wlastimil Hofman, Warszawa 2007, s. 36



295 †

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Zaczytana

olej/tektura naklejona na sklejkę, 78 x 44 cm
sygnowany śr.d.: 'Landau'
na odwrociu kartki z informacjami biograficznymi artysty, trudno czytelny
okrągły stempel, faksymile podpisu: 'Landau'
nalepka z opisem: 'LANDAU | 1898-1962', nalepki aukcyjne oraz liczne notatki

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

POCHODZENIE:
kolekcja Arona Kupfera, Francja
dom aukcyjny Oger & Blanchet, Paryż, grudzień 2021
kolekcja prywatna, Polska

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



296 †

NATAN GRUNSWEIGH

1880-1956

Kładka Bichat nad nad kanałem Saint Martin w Paryżu

olej/ płótno, 45 x 60 cm
sygnowany l.d.: 'Grunsw Leigh'
na krośnie malarskim nalepka pracowni ramiarskiej

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
kolekcja prywatna, Polska

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



297 †

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

"Wnętrze na rue de Paris w Meudon", około 1936-37

olej/plótno, 38 x 46 cm
sygnowany na odwrociu: 'J. Pressmane'
na ramie numer inwentarzowy

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

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Louiza Auktion, Bruksela, kwiecień 2013
kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:
Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 18 maja - 28 września 2019

LITERATURA:
Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2019, s. 42 (il.), nr kat. 9

Rozwijająca się blisko pięć dekad twórczość Josepha Pressmane'a zawiera w sobie różnorodne wątki gatunkowe. Najpełniej wyrażał się w tematyce pejzażowej, w której potrafił ukazać pełnię różnorodnych środków swojej sztuki. Jego pejzażowe dzieła 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 przymgłą zieleńią, 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. Prezentowane w katalogu dzieło to, ze względu na temat, rzadka i niezwykle ciekawa praca artysty. Praca 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.



298 †

WŁADYSŁAW JAHL

1886-1953

Pejzaż z Fontenay-aux-Roses, 1935

olej/ płótno, 27 x 41 cm

sygnowany p.d.: 'Jahl'

opisany autorsko (?) na odwrociu: 'Fontenay aux Roses | 35 | Jahl', na ramie notatki

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska



299 †

ESTERA KARP

1897-1970

Wnętrze sypialni

olej/tektura, 33 x 40,5 cm
opisany na odwrociu: 'Ester Carp', stempel spuścizny artystki: 'Esther Carp / Vente atelier / Beaune'
na ramie stempel pracowni ramiarskiej

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
aukcja prac z atelier artystki
kolekcja prywatna, Polska
dom aukcyjny Ostoya, listopad 2016
kolekcja prywatna, Polska

Estera Karp była artystką urodzoną w Skierniewicach w rodzinie lokalnego fotografa Lipmana Karpa. Estera to jedna z siedmiu córek, z których większość, tak jak jej ojciec, zostało uznanymi fotografami. Rodzina była uzdolniona artystycznie, ojciec grał na skrzypcach i malował. Po ukończeniu szkoły w Skierniewicach w wieku 18 lat przyszła malarka podjęła studia w Akademii Sztuk Pięknych Wiedniu. Po studiach związana była zarówno z artystycznym środowiskiem łódzkim, jak i paryskim. Intensywnie rozwijała się twórczo w różnorodnych technikach – do dziś znakiem szczególnym jej twórczości są rysunki, które Karp wykonywała przy użyciu kolorowych długopisów. W 1931 roku została zaaranżowana indywidualna wystawa artystki w Paryżu; opieką objął ją polski marszand i poeta pochodzenia żydowskiego – Leopold Zborowski. Był on opiekunem żydowskich malarzy imigrantów, określonych jako École de Paris. Bywał w kawiarni La Rotonde w dzielnicy Montaparnasse, w której spotykali się na co dzień paryscy malarze. Promował także takich artystów, jak Marc Chagall, Pablo Picasso czy Paul Cezanne.



300 †

ZYGMUNT SCHRETER

1886-1977

Bibeloty na komodzie

olej/plyta pilśniowa, 33,5 x 41 cm
sygnowany p.d.: 'Schreter'
opisany numerem na odwrociu: '6'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR

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



301†

BENN BENCION RABINOWICZ

1905-1989

Martwa natura z gruszkami

olej/plótno, 38 x 46 cm

sygnowany l.d.: 'Benn'

na odwrociu dwa trudno czytelne stemple

na ramie nalepka inwentarzowa

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska



302 †

BENN BENCION RABINOWICZ

1905-1989

"**Powódź na Sekwanie**" ("Inondation de la Seine"), 1982

olej/plótno naklejone na tekturę, 50 x 65 cm

sygnowany p.d.: 'Benn'

datowany na odwrociu: '1982', papierowa nalepka wystawowa Salon des Indépendants

nalepka wytwórcy materiałów malarskich oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Benn. Paysages et visages de Paris, Musée Carnavalet, Paryż 22 lipca – 12 października 1986

94 Salon des Indépendants, Grand Palais des Champs-Élysées, Paryż, 8-27 marca 1983

LITERATURA:

Benn. Paysages et visages de Paris, katalog wystawy, Musée Carnavalet w Paryżu, Paris 1986

94 Salon des Indépendants, katalog wystawy, Grand Palais des Champs-Élysées, Paris 1983 (?)



303 †

BENN BENCION RABINOWICZ

1905-1989

"Po balu" ("Après le bal"), 1949

olej/tektura, 70 x 50 cm
sygnowany l.d.: 'Benn'
opisany na odwrociu: 'Après le bal | par Benn', 'Après le bal', '6.000fr', 'PH | O' oraz datowany: '1949'
stemple inwentarzowe: '2758' (numer powtórzony odręcznie poniżej), '15M' oraz 'E3'
na ramie papierowa nalepka ze stemplem: '15M'

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

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

Benn Bencion Rabinowicz urodził się w 1905 roku w Białymstoku. Od dwunastego roku życia rozwijał swoje umiejętności w malarstwie i rysunku. W latach 1926-30 pełnił rolę dekoratora teatralnego. Po debiucie wystawienniczym w Białymstoku w 1927, prezentował swoje prace również w Warszawie. Dzięki otrzymanemu w 1929 trzyletniemu stypendium na studia w Paryżu, dołączył do pracowni Fernanda Légera. Jego stały pobyt w Paryżu, gdzie unikał deportacji podczas II wojny światowej dzięki pomocy Jeana Paulhena, francuskiego krytyka literackiego, sprawił, że artysta związał się z paryską kulturą i przyjął francuskie obywatelstwo. Jako współtwórca szeroko rozumianego kręgu École de Paris, w swojej sztuce pozostawał wierny figuracji z wyraźnym zamiłowaniem do stylizacji geometrycznej. Po wojnie jednak skierował swoje zainteresowanie również ku tematyce biblijnej, tworząc m.in. cykl 126 ilustracji do psalmów. Jego prace wystawiano w renomowanych galeriach, takich jak Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Paryżu czy Muzeum w Lyonie.

Obraz Rabinowicza zatytułowany być może nawet autorsko „Po balu” pochodzi z 1949 roku. Przedstawia melancholijną scenę, najprawdopodobniej mającą miejsce właśnie po tytułowym balu. W centralnym punkcie kompozycji znajduje się młoda kobieta przyodziana w elegancką suknię. Jej oryginalny wyraz twarzy nosi znamiona tajemniczego przygnębienia przechodzącego w zmęczenie. Subtelnie podkreślające kontury postaci cienie nadają dziełu dramatyzmu. Mimo śladów zabawy, atmosfera obrazu wydaje się być nasycona nostalgią, co podkreślają również zgaszone tony brązu i czerwieni. Artysta zręcznie wykorzystuje delikatny kontrast między ciemnymi odcieniami, a dyskretnym światłem, tworząc kompozycję pełną emocji.



304 ↑

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

"Mężczyzna w czapce w paski"

olej, tusz/papier naklejony na tekturę, 30,5 x 18,5 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'S.E.'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Lipert Gallery w Nowym Jorku
oraz ołówkowy numer katalogowy: '2' (w okręgu)

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Nowy Jork (zakup bezpośrednio od artysty)
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, marzec 2019
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Stanisław Eleszkiewicz 1900-1963. Paintings and Drawings, Lipert Gallery, Nowy Jork, 10 maja - 14 czerwca 1986

LITERATURA:
Stanisław Eleszkiewicz 1900-1963. Paintings and Drawings, katalog wystawy, Lipert Gallery w Nowym Jorku, New York 1986, nr kat. 2 (il.)

Kalectwo, więzienie, alkohol, przewlekła choroba – wszystkie motywy, które w przypad-ku większości biografii łatwo da się przekuć w atrakcyjne anegdoty i użyć dla pokaza-nia „tragicznego życia paryskiego artysty”, w przypadku Eleszkiewicza pełnią funkcję odwrotną – spychają go na margines. Tak też było w paryskim okresie twórczości malarza, który działał poza głównym nurtem, nie obracał się w modnych kawiaren-kach i miał opinię samotnika. Pisano, że wpłynęła na to jego trudna młodość. Został bowiem wcześniej osierocony przez matkę. Ojciec, polski inżynier pracujący w mająt-kach magnackich na Ukrainie, odesłał syna do Warszawy, gdzie ten wychowywał się u swoich krewnych. Po wielu perypetiach trafia do Paryża na początku lat 20. Niewiele wiadomo o okresie 1923-27, od czasu do czasu twórca działa w pracowni mozaiki „Gentile i Bourde”. Pod koniec lat 20. jego pozycja zawodowa się stabilizuje. Eleszkie-wicz zostaje początkowo rysownikiem, a potem kierownikiem działu artystycznego u znanego witrażysty, Jeana Gaudina. Równocześnie zaczyna profesjonalnie uprawiać malarstwo sztalugowe i wystawiać swoje prace w galeriach Montparnasse’u. Jego twórczość charakteryzowały ciemne barwy i masywne formy, obwiedzione wyraźnym konturem – niewątpliwie ze względu na jego związki z witrażownictwem.



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 nie 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 konsultację z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię oprav.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych
Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich 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 od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

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

□ – obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o – przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
o – obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji
Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, 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 równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w temple 60-100 obiektów na godzinę.

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

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

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

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

6. Tabela postąpień

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

100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

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

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

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

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

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

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

7. Pozwolenie na eksport
Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz: w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, 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 uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
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 wyrażnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek 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 aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również **WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

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

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub wierzci);
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 • 1423ASD241 • 19 grudnia 2023

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

Dowód osobisty (seria i numer)PESEL/NIP (dla firm)

.....

Adres: ulicannr domunr mieszkania

.....

Miastokod 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

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

☐ Wpłacić 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.



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 przysyłania 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



REDAKCJA TEKSTÓW

Autorzy zewnętrzni
Tomasz Dziewicki
Martyna Kolanowska
Michał Szarek

SZTUKA DAWNA. XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE 19 GRUDNIA 2023

ZDJĘCIA DODATKOWE

- poz. 208 Eugeniusz Zak, Pierrot (Tancerz, Pajac), 1921, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
- poz. 208 Eugeniusz Zak, Kobieta i pajac, 1924, kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum
- poz. 208 „Świat” 1925, nr 32, s. 5
- poz. 208 Florent Fels, Paul Barchan, Eugen Zak, „Deutsche Kunst und Dekoration” 1925/1926, t. 57, s. 386
- poz. 208 Eugeniusz Zak w pracowni na Montparnasse w Paryżu, fot. Henri Manuel, źródło: Cyfrowe MNW
- poz. 209 Mojżesz Kisling, Artysta w pracowni przy Rue Joseph-Bara 30, 1929
- poz. 210 Mela Muter, źródło: Archiwum Emigracji w Toruniu
- poz. 217 Jacek Malczewski, fot. Józef Kuczyński, źródło: archiwum prywatne
- poz. 217 Jacek Malczewski, Postać kobieca w wieńcu, 1914, Muzeum Narodowe w Poznaniu, źródło: archiwum prywatne
- poz. 217 Jacek Malczewski, Satyr i modelka, 1913, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: Zbiory Cyfrowe MNK
- poz. 217 Jacek Malczewski, Nike Legionów, 1916, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: Zbiory Cyfrowe MNK
- poz. 217 Jacek Malczewski na tle Błędnego koła, ok. 1895, źródło: archiwum prywatne
- poz. 218 Jacek Malczewski, Tobiasz z Aniołami, ok. 1908, Muzeum Śląskie w Katowicach, źródło: Wikimedia Commons
- poz. 218 Jacek Malczewski, Wiosna. Krajobraz z Tobiaszem, 1904, Muzeum Narodowe w Poznaniu, źródło: Wikimedia Commons
- poz. 219 Marian Sokołowski, fotografia, przed 1911, źródło: Wikimedia Commons
- poz. 219 Fotografia Jacka Malczewskiego, około 1890, Muzeum Narodowe w Krakowie, za: Teresa Grzybkowska, Świat obrazów Jacka Malczewskiego, Warszawa 1996, s. 19
- poz. 219 Jacek Malczewski, Introdukcja, 1890 Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: Zbiory Cyfrowe MNK
- poz. 225 Józef Simmler, Portret Juliusza Kossaka, po 1862, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
- poz. 225 Juliusz Kossak, ok. 1882, źródło: Biblioteka Narodowa POLONA
- poz. 275 Paul Cézanne, Gracze w karty, 1894–1895, Musée d’Orsay w Paryżu, źródło: Wikimedia Commons
- poz. 275 Pierre Auguste Renoir, Lektura, ok. 1891, Barnes Foundation w Filadelfii, źródło: Wikimedia Commons

okładka front poz. 210 Mela Muter, Dziewczynka z warkoczykami, lata 30. XX w.

okładka II – strona 1 poz. 209 Mojżesz Kisling, "Tamaris" ("La Seyne-sur-Mer, près de Toulon"), 1935

strony 2-3 poz. 231 Wilhelm Kotarbiński, "Ibisy" ("Egipcyanka wsłuchana w pieśń niewolnicy"), ok. 1900

strony 4-5 poz. 221 Teodor Axentowicz, Święto Jordanu, po 1900

strony 6-7 poz. Wlastimil Hofman, Krakowiak zapatrzony w stado odlatujących ptaków, lata 30. XX w.

strony 8-9 poz. 222. Jerzy Kossak, Wizja Napoleona w czasie odwrotu spod Moskwy, 1938

strona 10 poz. 217 Jacek Malczewski, "Nike", 1920

strony 16-17 poz. 226. Józef Ryszkiewicz, Na patrolu, 1891

strona 277poz. 211 Zygmunt Józef Menkes, "Macierzyństwo", lata 30. XX w.

strona 279 poz. Bolesław Cybis, "Stojąca łowiczanka", ok. 1926

strona 280 – okładka III poz. 247 Ignacy Zygmuntowicz, W drodze na polowania

okładka tył poz. 208 Eugeniusz Zak, Dziewczyna z mandoliną, 1924

koncepcja graficzna Monika Wojnarowska

opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski

zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek

prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

druk ArtDruk Kobyłka





