



ÉCOLE DE PARIS

Aukcja 14 maja 2019 Warszawa



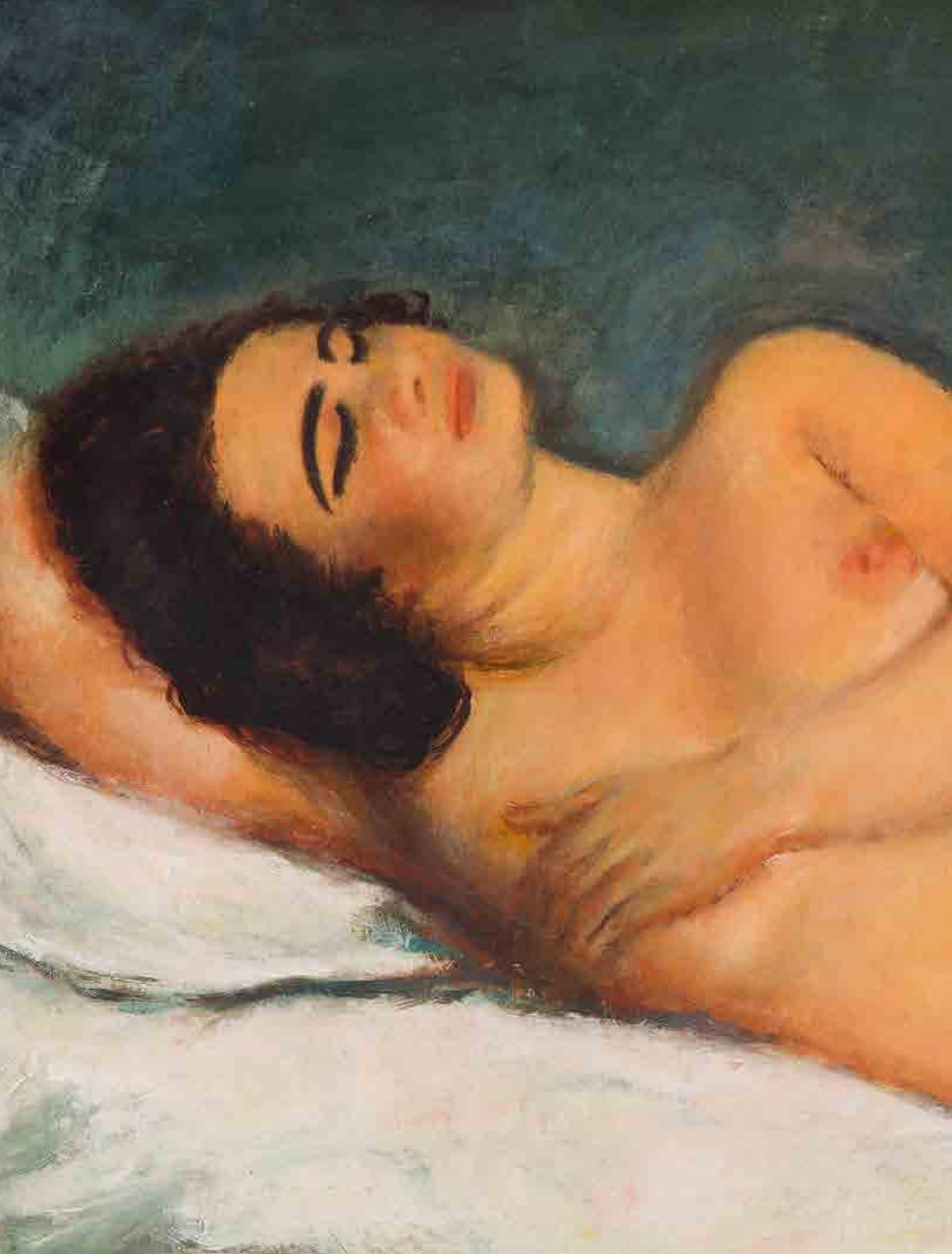








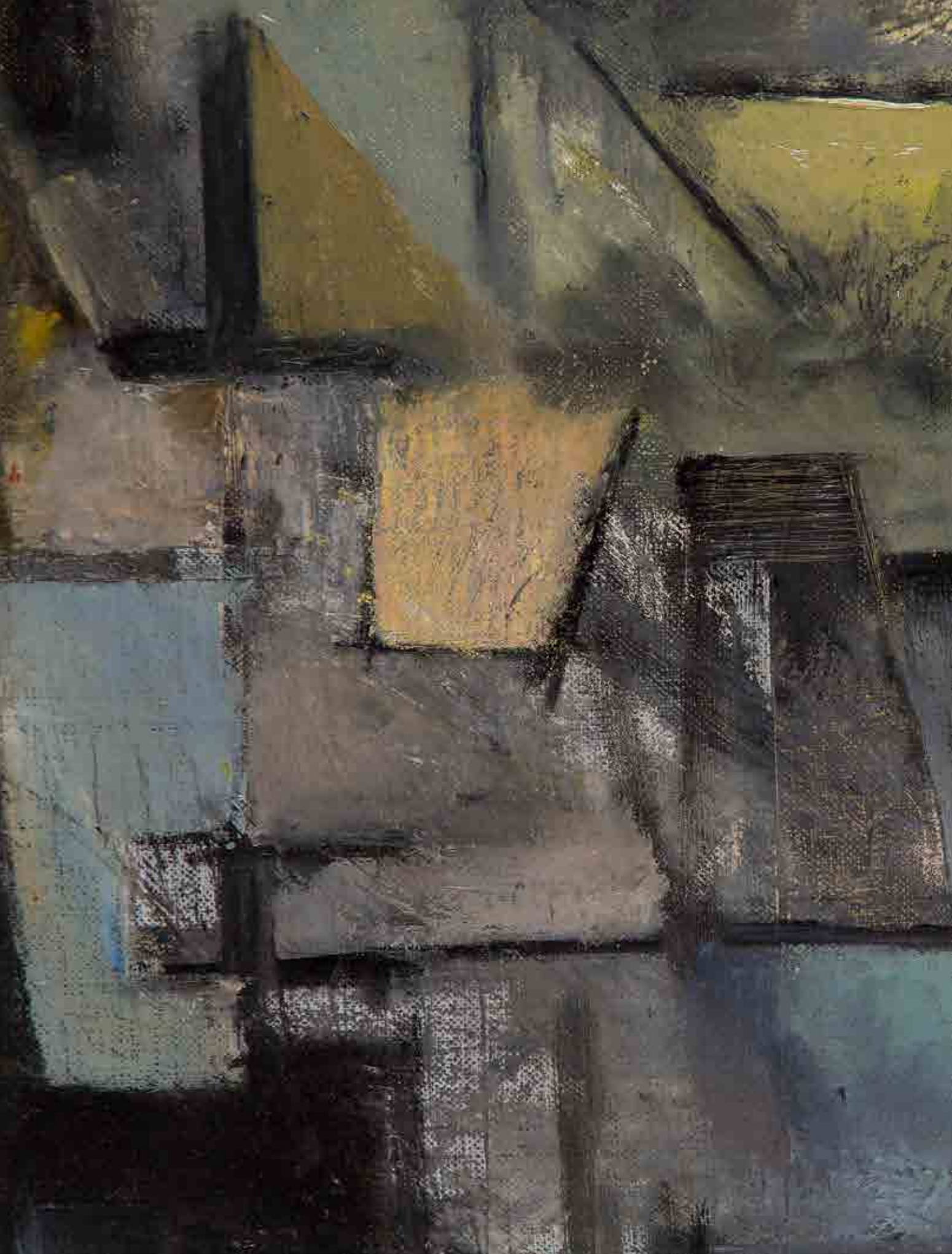


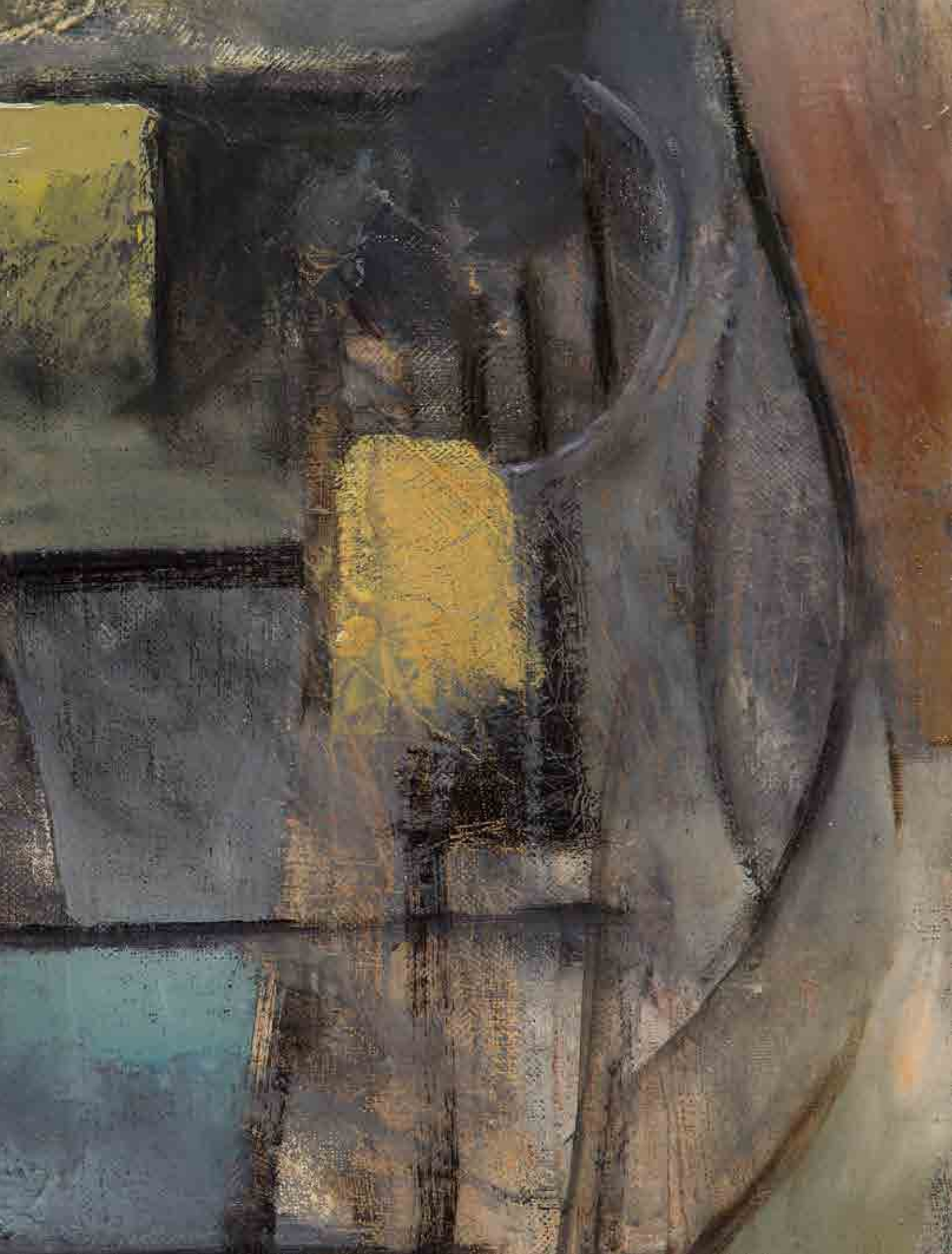














ÉCOLE DE PARIS

14 MAJA 2019 (WTOREK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

29 KWIETNIA – 14 MAJA 2019 R.

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

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

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

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, tel. 22 163 67 00



INDEKS

- Aberdam Alfred **46-47**
- Band Max **48**
- Blond Maurice **69**
- Bogustawska-Puni Ksenia **28**
- Eibisch Eugeniusz **44-45**
- Elaszkiwicz Stanisław **59-60**
- Epstein Henryk **29-33**
- Gottlieb Leopold **13-15**
- Grunswiegh Natan **50**
- Halicka Alicja **26-27**
- Hassenberg Irena (Reno) **52**
- Hayden Henryk **22-25**
- Kanelba Rajmund **1-2**
- Kisling Mojżesz **5-8**
- Kramsztyk Roman **43**
- Krémegne Pinchus **55**
- Lambert-Rucki Jean **34**
- Landau Zygmunt **73**
- Łempicka Tamara **9**
- Makowski Tadeusz **16-18**
- Marevna Marie Vorobieff **61-62**
- Menkes Zygmunt Józef **40-42**
- Merkel Jerzy **39**
- Mędrzycki Maurycy **3-4**
- Mondzain Szymon **37-38**
- Muter Mela **19-21**
- Ortiz de Zarate Manuel **49**
- Pankiewicz Józef **35-36**
- Peske Jean (Jan Miroslaw Peszke) **58**
- Pressmane Joseph **70**
- Schreter Zygmunt **53-54**
- Sterling Marc **71-72**
- Terechkovitch Constantin **63**
- Terlikowski Włodzimierz **74-77**
- Weinbaum Abraham **56-57**
- Weingart Joachim **64**
- Weissberg Leon **51**
- Zak Eugeniusz **10-12**
- Zucker Jakub **65-68**





OKŁADKA FRONT poz. 5 Mojżesz Kisling, Khera - Kiki de Montparnasse, 1932 r. • **II OKŁADKA - STRONA 1** poz. 36 Józef Pankiewicz, Pejzaż z Saint-Tropez, 1922 r.
STRONA 2-3 poz. 13 Leopold Gottlieb, "Przy stole", 1920 r. • **STRONA 4-5** poz. 32 Henryk Epstein, Łódź przy brzegu, lata 30. XX w.
STRONA 6-7 poz. 23 Henryk Hayden, Akt leżący, 1929 r. • **STRONA 8-9** poz. 46 Alfred Aberdam, Martwa natura z leżącym puttem, około 1930 r.
STRONA 10-11 poz. 26 Alicja Halicka, Kompozycja z gitarą, 1914 r. • **STRONA 12** poz. 6 Mojżesz Kisling, Dziewczyna z warkoczami, 1930 r.
STRONA 14-15 poz. 45 Eugeniusz Eibisch, Wnętrze pracowni artysty, 1940 r. • **STRONA 16** poz. 16 Tadeusz Makowski, Siedząca dziewczynka z warkoczami ("Petite Fille"), około 1909 r. • **III OKŁADKA** poz. 1 Rajmund Kanelba, Pont Royal w Paryżu, 1930 r. • **IV OKŁADKA** poz. 22 Henryk Hayden, Bukiet kwiatów w wazonie, 1914 r.
École de Paris. Aukcja 14 maja 2019 r. • ISBN 978-83-66038-94-3 • Kod aukcji 614ASD206

Nakład 2 500 egzemplarzy • **Koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska • **Opracowanie graficzne** Krzysztof Załęski • **Zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski

PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgowa



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Katarzyna Siporska
tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Czartoryska-Żak, Dyrektor Marketingu
tel. 662 280 480, m.czartoryska-zak@desa.pl

Marta Wiśniewska, Koordynator ds. marketingu
tel. 795 122 709, m.wisniewska@desa.pl

Maria Olszak, Asystent ds. marketingu
tel. 22 163 67 61, 795 122 723, m.olszak@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Asystent Projektów IT
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk, Zastępca Główniej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgowa
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomirska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomirska@desa.pl

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495

Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



KLARA CZERNIEWSKA-ANDRYSZCZYK
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.czemiewska@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



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



MAŁGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 50



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



EVA-YOKO GAULT
Specjalista
Sztuka Użytkowa
e.gault@desa.pl
664 150 862



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



KAROLINA ŁUŹNIAK
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa i Komiks
k.luzniak@desa.pl
22 163 66 48



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



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945



KAROLINA KOŁTUNICKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
Sztuka Użytkowa i Komiks
s.ambroziak@desa.pl
539 196 531



MARCIN LEWICKI
Asystent
Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
788 260 055



KAROLINA MICHALAK
Asystent
Sztuka Współczesna
k.michalak@desa.pl
787 094 345



ALICJA SZNAJDER
Asystent
Sztuka Użytkowa
a.sznajder@desa.pl
502 994 177

DEPARTAMENT POZYSKIWIANIA OBIEKTÓW

BIURO PRZYJĘĆ: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

WYCENY BIŻUTERII: śr. 15-19, czw. 11-15, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl



JOANNA TARNAWSKA
Dyrektor Departamentu
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189



ELŻBIETA KOPEĆ
Specjalista
e.kopiec@desa.pl
22 163 66 15, 502 994 227

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Kierownik Galerii
a.lukaszevska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



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



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



MALGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



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



BARBARA RZESNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



SYLWIA PUDŁO
Doradca Klienta
s.pudlo@desa.pl
22 163 67 11, 506 251 833



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



URSZULA PRZEPÍORKA
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09



MAGDALENA OTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.otarzevska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366



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



KATARZYNA PACIOREK
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
k.paciorek@desa.pl
22 163 66 03, 538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



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



PAWEŁ WOŁYŃIAK
Specjalista ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21, 506 251 934



MARCIN KONIAK
Fotodiytor
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456




MARLENA TALUNAS
Fotodiytor
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE



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

– JÓZEF PANKIEWICZ DO MOJŻESZA KISLINGA, ZA: JOSEPH KESSEL, KISLING, W: KISLING 1891-1953, KATALOG RAISONNÉ, T. 1, TORINO 1971, s. 20

Vive la
France
Kio ling



ÉCOLE DE PARIS

MONTPARNASSE I POZA

W epoce nowoczesnej Paryż przyciągał licznych artystów-obcokrajowców, którzy pragnęli rozwijać swój talent w bliskości arcydzieł sztuki dawnej i najnowszych prądów w sztuce. W okresie międzywojennym krytyka ukuła specyficzny termin – Szkoła Paryskiej – przez rozumiano szeroki krąg artystów przybyszów osiedlających się i tworzących w obrębie 14. dzielnicy Paryża, na Montparnasse. Środowisko to tworzyli w dużej mierze emigranci z Europy Środkowo-Wschodniej: terenów Rosji, Ukrainy, Białorusi, Polski, Czech, Słowacji, Bułgarii, Rumunii czy Węgier, ale też Skandynawii, Niemiec oraz Hiszpanii. Przybysze do Paryża, na początku XX wieku poddani cesarzy, po-



tem obywatele nowych państw Europy, wielokrotnie byli z pochodzenia Żydami. Artyści ci reprezentowali postawę wielokulturowości, mierzyli się z problemami niejednokrotnie płynnej narodowości, koniecznym wyborem była dla nich wielojęzyczność. Wielu z nich, przyjeżdżając do Paryża, uprzednio wspólnie uczyli się czy wystawiali prace w Warszawie, Krakowie, Moskwie czy Odessie. Krąg École de Paris budowały relacje towarzyskie, sieć marszandów, galerii i krytyków lewobrzeżnej części Paryża. Owe powiązania tworzyły międzynarodową bohemę artystyczną – rodzaj kolonii artystycznej istniejącej początkowo na wzgórzach Montmartre’u, a potem Montparnasse’u. Paryż – miasto mityczne – zarówno

dla wykształconych i dobrze sytuowanych przybyszów z dużych miast, jak i biednych mieszkańców prowincji – niósł obietnicę stawy i kariery. Artyści żydowscy, często w swoich krajach wykluczeni z powodu pochodzenia i wyznania, nad Sekwaną mogli się cieszyć swobodą edukacji i niezależnością w wyborze ścieżki artystycznej. Paryż przynosił im poczucie wolności. Oazami twórczej wolności stawały się dla nich odległe regiony Francji: Bretania, Normandia, Prowansja i Lazurowe Wybrzeże, Alpy oraz Pireneje. Ścieżki polskich artystów, wytyczone przez nich we Francji, niejednokrotnie tworzą fascynującą mozaikę obrazującą dynamikę przemian całego świata sztuki początku XX wieku.



1

RAJMUND KANELBA

(1897 - 1960)

Widok na Pont Royal w Paryżu, 1930 r.

olej/ płótno, 50 x 73 cm
sygnowany u dołu: 'kanelba'
datowany na odwrociu: '1930'

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

Urodzony i wychowany w Warszawie Rajmund Kanelba zasilił szeregi międzynarodowej kolonii artystycznej jako 27-latek w 1925. Szybko zaczął cieszyć sympatią Leopolda Zborowskiego i Marcela Bernheima. Około 1930 artysta osiągnął pełnię ekspresyjno-kolorystycznych możliwości w swojej sztuce. Kanelba tworzył wówczas przede wszystkim liryczne portrety kobiet, jak również osobiste portrety miasta. „Widok na Pont Royal w Paryżu” stanowi niby niemalowniczy krajobraz nabrzeża Sekwany nieopodal Luwru i Tuileries. Kanelba na pierwszym planie umieścił prozaiczny element ikonosfery tej części miasta – dwa niewielkie statki. Ewokował przy tym nieco mglistą aurę paryskiego popołudnia, posługując się złamanymi szarością odcieniami błękitu i ugru. „W jego płótnach forma i kolor są zrównoważone – pisał Chil Aronson – rysunek jest precyzyjny i giętki, kolor subtelny i powściągliwy, kompozycja szlachetna i pełna siły. Stałe dążenie do doskonałości i nieustanne poszukiwania artysty znajdują potwierdzenie w najnowszych jego dziełach, w których ujawnił swe zdolności kolorystyczne. Przejawiają się one w stosowaniu barw wyrazistych, choć przytłumionych, delikatnych, o wykwinnym walorze” (Chil Aronson, Art polonais moderne, Paris 1929, s. 17).



RAJMUND KANELBA

(1897 - 1960)

Wróżca z kart, 1928 r.

olej/plótno, 81,5 x 60 cm

sygnowany p.g.: 'Kanelba'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Kanelba | 1928 (data zatarta)'

estymacja: 80 000 - 110 000 PLN †

18 700 - 25 700 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Artcurial, Paryż, grudzień 2008

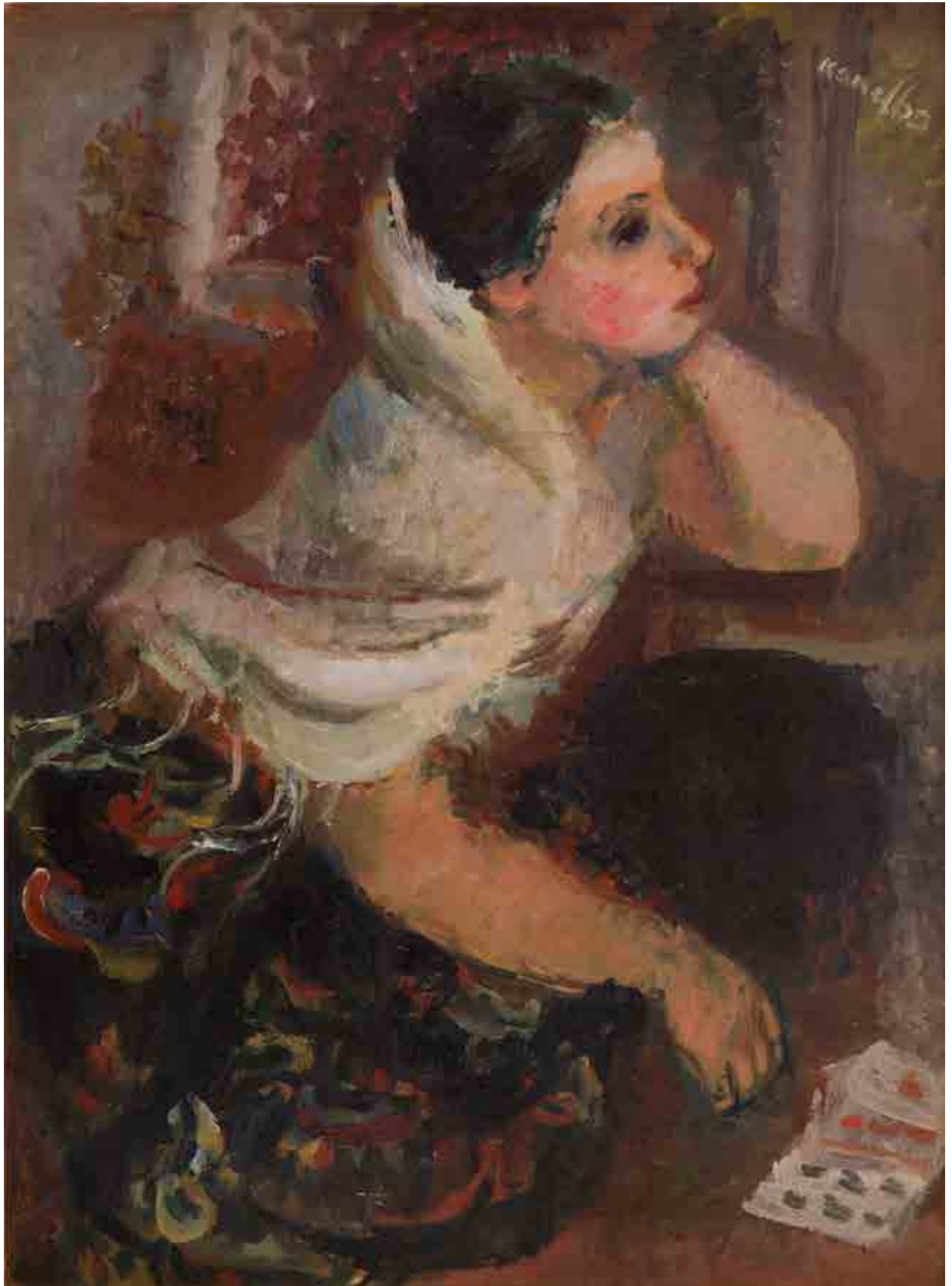
- kolekcja prywatna, Polska

Rajmund Kanelba kształcił się w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u ważnych przedstawicieli polskiego modernizmu – Stanisława Lentza i Tadeusza Pruszkowskiego. Edukację artystyczną kontynuował w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych (1919-22), gdzie zetknął się z silnym oddziaływaniem ekspresjonizmu. W 1926 wyjechał na stałe do Paryża. Ponoć malarza znalazł się w stolicy Francji, zachęcony słowami swego mistrza i przyjaciela, Eugeniusza Zaka. Nad Sekwaną malarz nawiązał kontakt z osiadłym w mieście, lecz związanym również z Warszawą Romanem Kramsztykiem i w niedługim czasie wszedł w środowisko Montparnasse'u. Kanelba ugruntował swoją pozycję jako świetny portrecista zarówno dzieci, jak i dorosłych – przede wszystkim kobiet. Stosował ciekawe rozwiązania fakturowe; posługiwał się głównie techniką olejną, czasem gwaszem i akwarelą. Kolorystyka jego prac jest harmonijna, stonowana, rozegrana zazwyczaj w wąskiej, wyszukanej gamie barwnej przygaszonych błękitów, szarości i zieleni.

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

– ZYGMUNT KLINGSLAND, LA PEINTURE DE KANELBA,
„POLOGNE LITTÉRAIRE” 1932, NR 65-66, s. 4

Współcześni autorowi krytycy sztuki wskazują na nieprzeciętny talent w dziedzinie koloru oraz na jego zmysł kompozycyjny. O kolorystyce obrazów artysty tak pisał Chil Aronson: „Kanelba wyczuwa twórczość Maneta i Cézanne'a silniej niż którykolwiek z młodych malarzy. Z prawdziwym talentem związane jest wykształcenie. W jego płótnach forma i kolor są zrównoważone, rysunek jest precyzyjny i giętki, kolor subtelny i powściągliwy, kompozycja szlachetna i pełna siły. Stałe dążenie do doskonałości i nieustanne poszukiwania artysty znajdują potwierdzenie w najnowszych jego dziełach, w których ujawnił swe zdolności kolorystyczne. Przejawiają się one w stosowaniu barw wyrazistych, choć przytłumionych, delikatnych, o wykwinnym walorze” (Chil Aronson, Art polonais moderne, Paris 1929, s. 17).



3

MAURYCY MĘDRZYCKI

(1890 - 1951)

Dziewczynka siedząca na krześle

olej/ płótno, 81 x 54,5 cm
sygnowany l.g.: 'Mendjizky'

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN †

10 500 - 15 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Francja
- kolekcja prywatna, Polska

„Dawno temu – w heroicznym czasie – jego nazwisko odbijało się echem po całym Montparnassie. Pokładano w nim nadzieję, że zapoczątkuje nową szkołę w malarstwie. Mędrzycki miał prawdziwy talent do tworzenia sztuki, która ani trochę nie próbowała schlebiać mieszczańskim gustom, toteż zaskarbił sobie entuzjazm wielu przyjaciół, często plasujących się z dala od głównego nurtu”.

– MAXIMILIEN GAUTHIER, WSTĘP DO KATALOGU WYSTAWY W GALERIE KLEINMANN, PARYŻ 1931, CYT. ZA: MAURICE MENDJIZKY. MISTRZOWIE ÉCOLE DE PARIS, KATALOG WYSTAWY, VILLA LA FLEUR, WARSZAWA 2014, s. 17



UDRĘKA I EKSTAZA

MAURYCY MĘDRZYCKI I PARYSKIE MILIEU

Z postacią Maurycyego Mędrzyckiego Paryż wiązał wielkie oczekiwania. „Dawno temu w heroicznych czasach jego nazwisko odbijało się echem po całym Montparnassie. Pokładano w nim nadzieję, że zapoczątkuje nową szkołę w malarstwie. Mędrzycki miał prawdziwy talent do tworzenia sztuki, która ani trochę nie próbowała schlebiać mieszczańskiemu gustom, toteż zaskarbił sobie entuzjazm wielu przyjaciół, często plasujących się z dala od głównego nurtu. (...) Mędrzycki, mówiono, 'jest na najlepszej drodze'. Zamaron i inni 'poszukiwacze młodych talentów' byli niezwykle podekscytowani” – pisał wybitny krytyk sztuki Maximilien Gauthier (Wstęp do katalogu wystawy w Galerie Kleinmann, 1931).

Mędrzycki był niewątpliwie jednym z barwniejszych bohaterów paryskiego środowiska artystycznego. Wsławił się nie tylko talentem malarskim, lecz także przyjemną fizjonomią i szelmowskim uśmiechem, umiejętnościami aktorskimi i muzycznymi oraz związkiem z królową Montparnasse'u, Kiki. Prześledźmy zatem pierwsze lata życia Mędrzyckiego. Mędrzycki urodził się w Łodzi, w zasymilowanej rodzinie żydowskiej. Zaczął rysować już jako dziecko, odkładając wszystkie oszczędności na materiały malarskie. W wieku szesnastu lat otrzymawszy stypendium wyprowadził się z domu i udał się do Berlina (1906), a następnie do Paryża. W latach 1906-07 pobierał nauki w paryskiej École des Beaux-Arts u Fernanda Cormona, nauczyciela Henry'ego Matisse'a.

W stolicy sztuki nie pozostał jednak długo, ponieważ wkrótce potem został zmobilizowany do armii carskiej, z której zdezerterował po roku. Po powrocie do Francji artysta odżył w dużej mierze dzięki znajomości z Auguste'em Renoirem, który zaprosił go do swojej posiadłości w malowniczym prowansalskim Collettes. Artysta pozostaje tam przez kilka lat. W trakcie I wojny światowej jest raniony i odbywa rekonwalescencję w Nîmes. Do głosu dochodzą marzenia z dzieciństwa i powodowany impulsem wyjeżdża do Berlina, pragnąc rozwijać się muzycznie (artysta grał biele na harmonii). Z czasem owo pragnienie wydaje się być coraz bardziej odległe, artysta postanawia zatem wrócić do Paryża.

Poznaje tam Alice Prin, znaną szerszej publiczności pod pseudonimem Kiki z Montparnasse'u, z którą pozostaje związany przez trzy lata. Mędrzycki odnosi pierwsze większe sukcesy – paryska Galerie Lorenceau organizuje indywidualną wystawę artysty opatrzoną katalogiem wybitnego poety i krytyka, przyjaciela Picassa – André Salmona. W 1921 roku wraz z czterdziestoma sześcioma artystami wystawia także w Café de Montparnasse, które to wydarzenie odbija się szerokim echem w Paryżu. W tym okresie rozwija przede wszystkim twórczość pejzażową, szczególnie pod wpływem pobytu na południu Francji. Jego pejzaże i akty, zbliżone formalnie do twórczości Cézanne'a, budują kontrastowo zestawiane plamy barwne.

Dziwić może, że w następnym roku Mędrzycki postanawia zniknąć, wyjeżdżając ze stolicy na południe Francji i dystansując się od poczynania paryskiego środowiska artystycznego. W ten sposób odcina się od świata galeryjnych zaleźności oraz udziału w wystawach i na salonach, i co za tym idzie wsparcia paryskich krytyków sztuki. Można w tym dopatrywać się powodów, dla których późniejsza twórczość Mędrzyckiego wydaje się być zapomniana. Prócz podpisanego kontraktu ze znanym policjantem i kolekcjonerem sztuki, Léonem Zamaronem, który gwarantuje malarzowi stabilność finansową oraz wystawy w Galerie Kleinmann, Paryż nie usłyszy o Mędrzyckim przez blisko dziesięć lat. Ma to znamienne wpływy na twórczość malarza, który z dala od stolicy, jakże inspirującej, ale czasem też ograniczającej, wykształca indywidualny styl. Tworzy przede wszystkim malowane impastowo ekspresjonistyczne pejzaże.

W tym czasie wiązuje się z Rosą Rajbaut. W latach 30. wystawia chętniej w Paryżu, a w obliczu rozwijającej się ideologii faszystowskiej powołuje ruch intelektualistów na rzecz pokoju, do którego należą m.in. Picasso i Signac. Nie dziwi więc, że wybuch wojny skłania rodzinę Mędrzyckich do czynnej służby w ruchu oporu. Już na samym początku wojny Gestapo porywa drugą żonę malarza Rosę, a w cztery lata później więzi syna Maurycyego, którego artysta już nigdy nie zobaczy. Jest to niewątpliwie tragiczny okres w życiu twórcy, który w obliczu cierpienia nie przestaje malować i tworzy serię elegijnych rysunków z getta warszawskiego. Picasso, obejrząwszy owe prace miał powiedzieć: „To jest arcydzieło, prawdziwa symfonia czerni i bieli”. Znamiennym jest, że artysta umiera w rocznicę śmierci ukochanego syna, z którego stratą nie pogodził się do końca życia.



4

MAURYCY MĘDRZYCKI

(1890 - 1951)

Pejzaż z południa Francji (Saint-Paul-de-Vence?)

olej/ptótno, 65 x 81 cm
sygnowany p.d.: 'Mendjizky'

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN †
8 200 - 11 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

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



5

MOJŻESZ KISLING

(1891 - 1953)

Khera - Kiki de Montmartre, 1932 r.

olej/plótno, 73,7 x 61 cm

sygnowany p.d.: 'Kisling'

na odwrociu papierowa nalepka Bernard Dannenberg Galleries,

Lyman Allyn Museum, nalepki aukcyjne Sotheby's oraz Hôtel

Georges V

estymacja: 800 000 - 1 200 000 PLN †

186 500 - 279 800 EUR

POCHODZENIE:

- aukcja Hôtel Georges V, Paryż, październik 1974
- Bernard Danenberg Galleries, Nowy Jork
- Mitsukoshi Gallery, Japonia
- kolekcja prywatna (od 1980)
- dom aukcyjny Sotheby's, Nowy Jork, maj 2012
- kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:

- Lyman Allyn Museum, New London, Stany Zjednoczone

LITERATURA:

- Jean Kisling, Henri Troyat, Kisling, katalog raisonné, Torino 1982, t. II, nr 196, s. 150 (il.)
- Jean Kisling, Henri Troyat, Kisling, katalog raisonné, Torino 1982, t. II, nr 62, s. 307 (il.)





Mojżesz Kisling, Artysta w pracowni przy Rue Joseph-Bara 30, 1929, fot. Thérèse Bonney
źródło: The Bancroft Library, University of California, Berkeley



PIĘKNOŚCI MONTMARTRE'U I MONTPARNASSE'U

MALARZ AKTÓW W KRĘGU MODELEK

W XIX stuleciu akt zajmował centralne miejsce w procesie twórczym jako oś wielkoformatowych kompozycji akademickich. Tradycja kształcenia artystycznego, począwszy od Jacquesa-Louisa Davida, zakładała studia z antycznych gipsów, a następnie z żywego modela. W praktyce malarzy akademickich rysunek harmonijnego ciała ludzkiego, którego wyobrażenie zostało zaczerpnięte ze sztuki greckiej, stanowił prymarną czynność. Akademyści podczas przygotowania obrazów olejnych na początku konstruowali rysunkowo nagie postaci, aby następnie je „ubrać” i nałożyć kolejne warstwy malarskie. Swego rodzaju ideał w naśladowaniu ciała ludzkiego stanowiły dla artystów XIX stulecia kompozycje Jean-Auguste-Dominique'a Ingesa, przez współczesnych artyście uważane za nieco osobliwe („bizarre”) ze względu na wyrafinowany kanon piękna wynaleziony przez autora, w kolejnych dekadach stanowiły kanon, zajmując istotne miejsce w ekspozycji Luwru.

Artyści pierwszych awangard około 1900 roku ostatecznie zburzyli idealną wizję ciała ludzkiego, ukształtowaną jeszcze na wzorcach sztuki greckiej okresu klasycznego. Ich działania poprzedziły wystąpienia Édouarda Maneta czy postimpresjonistów. To jednak fowiści, kubiści czy ekspresjonści celowo deformowali nagie sylwetki, tworząc z tematu aktu pole artystycznego eksperymentu i obszar wadzenia się z tradycją. Wielu z nich dokonywało malarskiego czy rzeźbiarskiego ikonoklazmu, aby wynaleźć nową harmonię i zbudować nowy kanon obrazowania ciała. Twórczość Kislinga, wyrosła na gruncie krakowskiej sztuki po 1900 roku, mimo eksperymentów kubistycznych artysty w drugiej dekadzie XX wieku, zachowała ściśle klasyczny pierwiastek. „Wiem, że nie można wnieść do malarstwa nic nowego, ponieważ tworzywo jest zawsze to samo, a nasze środki działania są niezmiennne, i że malarzowi pozostaje tylko jedna droga: natchnąć te same odwieczne przedmioty własną uczuciowością malarską” – mówił artysta w wywiadzie dla „L'Art Vivant” 15 czerwca 1925 roku.

Twórczość Kislinga bywała jednak interpretowana różnorodnie. Raz podkreślano jego umiłowanie rysunku i harmonii, innym razem zauważono potęgę stosownych przezeń barw i określano go ekspresjonistą. „Kisling zastanawia ogromnym swoim napięciem psychologicznym (...). Ekspresjonizm i jego derywaty cieszą już chociażby dlatego, że są nadszatkowane istotnym życiem ludzkim. (...) Kisling wstrząsa w swoich płótnach właśnie intensywnością tego życia i zmusza do przeżywania”. Słowa skreślone przez Anatola Łunczarskiego (wg Plastyka polska zagranicą. Łunczarski o Kislingu, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 37) wskazują inną drogę interpretacji dzieła malarza – już nie twórcy nowej rzeczowości czy nowego klasycyzmu, ale ekspresjonisty, który nasycił swoje tematy uczuciem i emocją, zniekształca formę, aby widzący lepiej mógł w nich odczuć doznania życia. Podobna wizja portretowego ekspresjonizmu czytelna jest w dziele przyjaciela malarza, Amedeo Modiglianego, którego prace, bliskie formalnie sztuce prymitywnej, kładły w drugiej dekadzie stulecia podwaliny pod nowy, uniwersalny

kanon obrazowania nagiego ciała – bliskiego obserwowanej rzeczywistości, ale zmienionej przez pasję artysty.

Zamieszkawszy w 1911 roku w Paryżu, Kisling szybko zyskał status jednego z wiodących twórców kręgu Szkoły Paryskiej. Malarz był istotną postacią tamtejszych sfer towarzyskich, rozpiętych między pracowniami i kawiarniami artystycznymi, co zjednało mu przydomek „księcia Montparnasse'u”. Pierwsze akty w jego twórczości pojawiają się około 1914 roku. Już po I wojnie światowej wyklarował się w jego dziele typ dekoracyjnego aktu opartego o precyzję stylizowanego rysunku, konkretną formę i czystą, nasyconą barwę. Przestrzenna pracownia Kislinga przy Rue Joseph-Bara była dlań miejscem sesji malarskich. Artysta na jej ścianach zawiesił liczne fotografie przedstawiające kobiety różnych narodowości i w wielorakich strojach, które niewątpliwie służyły mu za warsztatową pomoc. W swoim malarstwie portretowym przedstawiał bliskich (w tym żonę Renée, poślubioną w 1917 roku) oraz zleceniodawczynię. Akty były domeną zapraszanych do pracowni i najmowanych do portretowania modelek. Piękności o migdałowatych oczach, wzorem Modiglianego, stały się „znakiem firmowym” samego artysty, ale i całej kolonii artystycznej 14. dzielnicy.

„Wśród wielu znanych modelek Kislinga wymienić można francuską Kreolkę, związaną z Pascinem, Aichę (akt z 1919; portrety z lat 1919 i 1925), siostry Bronię i Tylię Perlmutter, polskie Żydówki, urodzone w Holandii (akty i portrety m.in. z 1922 i 1925), Arletty, Kherę i Adrienne Leguin Rugerup (znane z aktów z lat 30.)” – odnotowuje Jerzy Malinowski (O Mojżeszu Kislingu z polskiego punktu widzenia, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2003, nr 1 (4), s. 47). Khera – imię pochodzenia hinduskiego – nazywana w literaturze Kiki z Montmartre'u jest modelką obrazów Kislinga z początku lat 30., której tożsamość pozostaje dzisiaj zagadką. Pseudonim ten zrodził się w kontrze do Kiki z lewobrzeżnego Montparnasse'u, najbardziej znanej modelki swoich czasów, nazywanej „kwiatem paryskiego bruku”. W przypadku Khery parafraza pseudonimu ulubionej modelki Kislinga sugerować może bliski jej związek z artystą i jego fascynację powabem ciemnowłosej dziewczyny. Montmartre, z którym Khera, jak się zdaje, była związana, stanowił dzielnicę artystyczną, której sława urosła około 1900 roku. Oddalony od Montparnasse'u o kilka kilometrów stanowił około 1930 roku coraz rzadziej obiekt zainteresowania awangardowych i kosmopolitycznych artystów, którzy najczęściej osiadali właśnie na terenie 14. dzielnicy. Khera przybyła na Rue Joseph-Bara z odległego Montmartre'u. Jej pojawianie się w kręgu modelek Kislinga w (lub około) 1932 roku zainspirowało przynajmniej dwa wspaniałe obrazy artysty (oprócz prezentowanego „Khera lub Piękna Julia”, 1932). Drapieżność jej urody skłoniła artystę do stworzenia dzieła sensualnego, barwnego i ekspresyjnego. W obrazach Kislinga echem odbijają się słowa artysty: „Piękna kobieta w akcie napętnia mnie radością, pragnieniem miłości, bycia szczęśliwym i uczyniłbym kawałek materiału, tło, na którym pozuję wyrazem mojej rozkoszy”.



Mojżesz Kisling malujący akt w swojej pracowni, fot. Jean Roubier, źródło: Ville de Paris / BHVP / Roger-Viollet





6

MOJŻESZ KISLING

(1891 - 1953)

Dziewczyna z warkoczami, 1930 r.

olej/plótno, 63,7 x 46,2 cm
sygnowany l.d.: 'Kisling'

estymacja: 500 000 - 800 000 PLN †
116 600 - 186 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Ernesta Rouviera (1884-1961), Marsylia
- dom aukcyjny Christie's, Londyn, czerwiec 1996
- kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:

- Kisling, red. Jean Kisling, t. I, Paris 1971, nr 124, s. 171 (il.)







Mojżesz Kisling, ok. 1916, źródło: Wikimedia Commons

7

MOJŻESZ KISLING

(1891 - 1953)

Portret długowłosej dziewczyny, 1942 r.

olej/plótno, 38 x 30 cm

sygnowany p.g.: 'Kisling'

estymacja: 290 000 - 350 000 PLN †

67 600 - 81 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Santa Fe, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Nowy Jork, Stany Zjednoczone
- dom aukcyjny Matsart, Jerozolima, grudzień 2010
- kolekcja prywatna, Londyn
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

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





André Kertész, Pracownia Kislinga, 1933. Maska pośmiertna przyjaciela artysty Amedeo Modiglianiego obok reprodukcji jego prac. Poniżej zdjęcia przedstawiające Mojżesza, Renée, Jean'a oraz Michela Kislingów.



8

MOJŻESZ KISLING

(1891 - 1953)

Martwa natura z owocami, 1917 r.

olej/deska, 21 x 27 cm
sygnowany l.d.: 'Kisling'

estymacja: 140 000 - 180 000 PLN †
32 700 - 42 000 EUR

POCHODZENIE:

- z dawnej kolekcji Claude'a Cuéto
- DESA Unicum, marzec 2000
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

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



9

TAMARA ŁEMPICKA

(1898 – 1980)

Martwa natura z mandarynkami, około 1925 r.

olej/tektura, 45,6 x 38,1 cm

sygnowany pieczęcią faksymilową atelier artystki l.d.: 'T. DE LEMPICKA'

estymacja: 550 000 - 750 000 PLN

128 300 - 174 900 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Yvesa Plantina (zakup ze spuścizny artystki)

LITERATURA:

- Tamara de Lempicka, katalog wystawy, Palazzo Chiabrese, Turyn, Palazzo Forti, Werona, Torino 2015, s. 108-109, nr 16 (il.)
- Tamara de Lempicka: La Reine de l'Art déco, katalog wystawy, Pinacothèque de Paris, Paris 2013, s. 115, nr 17 (il.)

WYSTAWIANY:

- Tamara de Lempicka, Palazzo Chiabrese, Turyn, Palazzo Forti, Werona, marzec 2015 – styczeń 2016
- Tamara de Lempicka: La Reine de l'Art déco, Pinacothèque de Paris, kwiecień-wrzesień 2013

OPINIE:

- autentyczność dzieła potwierdził Alain Blondel, znawca oeuvre artystki



DÉCO DIVA

TAMARA ŁEMPICKA I SZALONE LATA DWUDZIESTE

Odkryta przez historię sztuki i kolekcjonerów w latach 70. XX stulecia, Tamara Łempicka stała się w kolejnych dekadach ikoną popkultury. Podobnie jej dzieła, stanowiące uosobienie eleganckiego i dekoracyjnego stylu sztuki Europy, która chciała się bawić, przeżywszy koszmar Wielkiej Wojny. W dobie dwudziestolecia międzywojennego była wziętą portrecistką intelektualnej i finansowej śmietanki Paryża. Jej popularność wynikała z unikalnego stylu dzieł, jak również ekscentrycznego i dekadentckiego sposobu bycia. Przez całe życie podkreślała swoje związki z Polską.

Enigmatyczny życiorys malarki został przez nią samą celowo zagmatwany. Trudności nastrocza już miejsce urodzin Łempickiej. W literaturze najczęściej przytacza się Moskwę, pojawiają się jednak głosy odnośnie do Warszawy. Przyszła na świat w 1898 roku jako córka rosyjskiego kupca Borysa Gurwika-Gorskiego. Jej matka, Malwina Dekler, miała polskiego korzenie, stąd też Łempicka wraz z rodzeństwem dorastała w Warszawie. Na początku XX wieku Deklerowie należeli do towarzyskiej elity miasta.

W 1911 roku Tamara przeniosła się do kuzynostwa w Petersburgu, gdzie uczyła się rysunku na kursach w Akademii Sztuk Pięknych. Już jako nastolatka uczestniczyła w najważniejszych wydarzeniach kulturalnych miasta: odwiedzała Teatr Maryjski czy Carskie Sioło, gdzie odbywały się elitarne koncerty dla rodziny carskiej. W Petersburgu poznała swojego przyszłego męża, prawnika Tadeusza Łempickiego. W 1916 roku para wzięła ślub i na świat przyszła ich córka Maria Krystyna, Kizette, wielokrotnie portretowana przez matkę. Po rewolucji i kłopotach Łempickiego nią spowodowanych, zdecydowali się na wyjazd do Paryża. Od 1918 roku Tamara podjęła studia u Maurice'a Denisa i Andre Lhoté'a. Jej talent rozwijał się w oparciu o nowoczesne prądy sztuki, jak również rzetelne studia warsztatowe propagowane przez wymienionych artystów. W przyszłości Łempicka będzie wielokrotnie wyjeżdżała do Włoch, aby studiować klasyków sztuki dawnej.

„Tamara Łempicka (de Lempicka), odkryta na nowo w latach 70. XX wieku, zyskała popularność dzięki swej wyrazistej sztuce oraz ekscentrycznej osobowości. Portrecistka intelektualnej i finansowej elity międzywojennego Paryża oraz dekadentckiego świata rosyjskiej emigracji, zyskała zasłużone miano 'Déco diva'. Nie bez znaczenia były także jej styl życia, będący kwintesencją kobiety wyzwolonej 'szalonych lat dwudziestych'”.

– KATARZYNA NOWAKOWSKA-SITO, SYMBOL I FORMA. PRZEMIANY W MALARSTWIE POLSKIM OD 1880 DO 1939, OLSZANICA 2008, s. 145

Paryskie lata Łempickiej to czas rozwoju jej sztuki oraz niezwyklej popularności jej twórczości. Zainteresowanie malarki kubizowaniem bryły, syntetyzowaniem postrzeganych przedmiotów i rzetelnym konstruowaniem przedstawienia znalazły idealny rezonans w bardzo modnej w połowie lat 20. stylistyce art déco w designie. Choć termin ten wiązał się z tendencją w projektowaniu zdobnych, a jednocześnie klarowanie ustrukturyzowanych przedmiotów, to odnosiło się go również do stylu w malarstwie. Owe przemiany i potrzeba stworzenia nowej sztuki użytkowej odbijała się echem w nowoczesnym stylu życia. Modelki, takie jak księżna de Ganay, Peggy Guggenheim, a więc kobiety pewne siebie i wpływe, stały się nowymi egeriami Paryża. Aroganckie, snobistyczne, niekiedy perwersyjne, ubrane w kreacje od Chanel czy Schiaparelli wyrażały nowego, powojennego ducha czasu. Stały się bywalczyniami kawiarni, nowomodnych klubów w amerykańskim stylu, ale też oficjalnych przyjęć. Piły, paliły, prowadziły szybkie samochody (porównaj „Autoportret w zielonym Bugatti” Tamary Łempickiej).

Łempicka była członkinią rosyjskiej elity, która stanowiła wpływe środowisko w Paryżu, kojarzone z utracjuszkową zabawą. Malarka bazowała na wizerunku dekadentki i hetery, kojarzonej z erotycznymi skandalami. Jej sztuka przedstawiała tego rodzaju nowy ideał człowieka „szalonych lat”, lecz również stanowiła perfekcyjną dekorację przestrzeni, w której żyła. W latach 20. tworzyła idealnie skomponowane

martwe natury. Powstała około 1925 roku „Martwa natura z mandarynkami” pochodzi ze zbioru jednego z najważniejszych kolekcjonerów sztuki art déco, założyciela paryskiej Luxembourg Gallery i promotora twórczości Łempickiej, Yvesa Plantina. Malarka wyobraziła prozaiczny kadr, leżące na stole mandarynki ze stoikiem konfitury i łyżką. Z precyzją oddała wrażenie materialności przedmiotów, stosunki świetlne i ich detale, nadając im jednak gładkość i lekkość przynależną artdecowskiemu rzemiosłu.

Roman z Gabrielem d'Annunzio doprowadził do rozvodu Tamary i Tadeusza w 1927 roku. Siedem lat później malarka poślubiła barona Roula Kuffnera. W 1938 roku opuściła Europę i od lat 40. stała się wziętą portrecistką w Hollywood. Od lat 60. do śmierci w 1980 roku mieszkała w Meksyku. W ostatnim czasie biografia i dzieła Łempickiej cieszy się coraz większym zainteresowaniem. Coraz częściej urządzane są wystawy jej twórczości, a malarstwo Łempickiej wkracza do międzynarodowego kanonu. W kolekcjach publicznych w Polsce można podziwiać ledwie jeden jej obraz („Znużenie”, przed 1927, Muzeum Narodowe w Warszawie). W listopadzie 2018 roku ustanowiony został rekord na pracę Łempickiej – prywatny kolekcjoner nabył pracę „La Musicienne” z 1929 roku za niebagatelną kwotę 9,1 miliona dolarów. „Martwa natura z mandarynkami” należy do nielicznych prac malarki, które pojawiły się na polskim rynku sztuki.







10

EUGENIUSZ ZAK

(1884 - 1926)

Marzyciel, 1925 r.

olej/plótno, 63 x 44,5 cm

sygnowany l.d.: 'Eug. Zak'

na odwrociu papierowa nalepka z opisem obrazu oraz nalepka z numerem depozytowym Muzeum Narodowego w Warszawie:

'p752/03/9'

estymacja: 450 000 - 600 000 PLN

104 900 - 139 900 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Zbigniewa Legutko, New Jersey
- kolekcja Barbary Piaseckiej-Johnson, Princeton
- kolekcja Ewy i Wojciecha Fibaków
- dom aukcyjny Polswiss Art, grudzień 2008
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Eugeniusz Zak 1884-1926, Muzeum Narodowe w Warszawie, 18 grudnia 2003 – 28 lutego 2004
- Ecole de Paris, Artyści Żydowscy z Polski w kolekcji Wojciecha Fibaka, Muzeum Okręgowe w Lesznie, maj-lipiec 2000
- Polski Paryż, Ecole de Paris: kolekcja Wojciecha Fibaka: wystawa artystów polsko-żydowskich XIX i XX w. związanych z Paryżem, od Piotra Michałowskiego do Jana Lebensteina, Muzeum Narodowe w Szczecinie, grudzień 1999 – marzec 2000
- Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 22 sierpnia – 25 października 1992
- Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Warszawie, 23 maja – 9 sierpnia 1992
- Wystawa pośmiertna Eugeniusza Zaka, Salon des Tuileries, Palais de Bois, Paryż, czerwiec 1926

LITERATURA:

- Eugeniusz Zak 1884-1926, katalog wystawy, pod red. Barbary Brus-Malinowskiej, Muzeum Narodowe w Warszawie 2004, il. 230, s. 165
- Artur Tanikowski, Eugeniusz Zak, Sejny 2003, s.144
- Polski Paryż, Ecole de Paris: kolekcja Wojciecha Fibaka: wystawa artystów polsko-żydowskich XIX i XX w. związanych z Paryżem, od Piotra Michałowskiego do Jana Lebensteina, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2000, s. 172
- Ecole de Paris, Artyści Żydowscy z Polski w kolekcji Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Lesznie, Leszno 2000, s. 60
- Ecole de Paris. Artyści żydowscy z Polski w kolekcji Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Pałac Sztuki w Krakowie, Kraków 1998, s. 291 (il.), nr kat. 134
- Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Warszawa 1992, s.162
- M. Rola [Michael Legutko], Eugeniusz Zak, „Pro arte”, lato 1987, s. 14
- Jerzy Sandel, Eugeniusz Zak, „Folks Sztyme” 1958, dod. nr 2/27, s. 5
- Stefania Zahorska, Eugeniusz Zak, Warszawa 1927, il. 26





Eugeniusz Zak, „Marzyciel”, 1925
kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum



Eugeniusz Zak, Kobieta z jabłkiem, 1924-25
kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

MARZENIE I MELANCHOLIA

PÓŹNE DZIEŁA EUGENIUSZA ZAKA

Namalowany w 1925 „Marzyciel” należy do najważniejszego cyklu w twórczości Eugeniusza Zaka, zespołu obrazów wyobrażających melancholijnych cyrkowców, zadumanych włóczędzów i muzyków. Na ich tle zajmuje jednak szczególne miejsce. Po pierwsze „Marzyciel” wyróżnia się kolorystyką, utrzymany jest w rzadkich dla malarza ciepłych, brązowo-złotych barwach. Po drugie jest jednym z ostatnich obrazów artysty. Zak zmarł bowiem zaledwie kilka miesięcy po ukończeniu obrazu, w styczniu 1926.

„Marzyciela” można traktować jako sumę artystycznych poszukiwań Zaka z lat 20. XX wieku. Ich źródeł należy szukać około 1917, kiedy to artysta wziął za przedmiot swojej sztuki zamyślone czy rozmarzone postaci, przedstawiając je w „pudełkowych”, kubistycznych, pustych

wnętrzach. Ikonograficzną ewolucję jego malarstwa da się wytłumaczyć kilkoma czynnikami: kontaktem z malarstwem Picassa z okresu błękitnego i różowego, znajomością rzeźb zaprzyjaźnionego z Zakiem i tworzącego w Paryżu Elie Nadelmana, znajomością obrazów Leopolda Gottlieba, Jerzego Merkela, Maurice Denisa, Paula Cézanne’a, Paula Sérusiera czy wreszcie szerszym prądem obecnym w paryskim środowisku artystycznym: neohumanizmem (w ten ostatni mógl Zaka wprowadzić krytyk polskiego pochodzenia Waldemar Georges). O obrazach Zaka z lat 20. w tym kontekście pisała m.in. Stefania Zahorska: „[kompozycje Zaka] posiadają (...) jakiś cień smutku głębszy i szerszy aniżeli smętny sentyment sielanek. Jakby równocześnie ze zbliżeniem się do rzeczywistości wydobyto na jaw szersze dla niej współczucie” (Stefania Zahorska, Eugeniusz Zak, Warszawa 1927, s. 15).



Eugeniusz Zak, Dziewczyna z mandoliną, 1924
kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum



Eugeniusz Zak, Tancerz (Pajac), 1921, Muzeum Narodowe w Warszawie
źródło: Cyfrowe MNW

Według Barbary Brus-Malinowskiej, autorki monografii artysty i rozumowanego katalogu jego dzieł, cykl cyrkwców, wędrowców, żebraków czy alkoholików zamkniętych w ciasnych, miejskich zaułkach można rozpatrywać również w kontekście tradycji tego motywu w malarstwie europejskim (podobne tematy podejmowali Callot, Gillot, Watteau, a nawet Toulouse-Lautrec), a także... krakowskich formistów. Zak zainteresowany był jednak bardziej sztuką Paryża i działał przede wszystkim we Francji i w Niemczech – trudno w związku z tym udowodnić, które formistyczne prace mógł oglądać oraz dzięki czyjemu pośrednictwu mógłby poznać krakowskie nowinki. Być może związki między malarstwem Zaka, a formistów wynikają nie tyle z bezpośredniej styczności, ile odnoszenia się do wspólnych źródeł.

Potwierdzeniem intelektualnej przynależności Zaka raczej do kosmopolitycznego, paryskiego niż polskiego środowiska artystycznego są losy jego obrazów. Większość prac artysty w latach 20. XX wieku kupowano w Niemczech, we Francji i w Stanach Zjednoczonych. Choć polska krytyka szeroko pisała o artyście, tylko kilka jego prac znalazło się w kraju za jego życia. Również „Marzyciel” późno zawitał do Polski. O obrazie wiadomo, że po śmierci artysty nadal znajdował się w jego pracowni. Wdowa po Zaku, Jadwiga, wystawiła obraz na pośmiertnej ekspozycji Zaka w Salon des Tuileries. Być może „Marzyciel” został sprzedany w galerii prowadzonej przez Jadwigę Kohn-Zak? Wiadomo, że w Galerie Zak, mającej już pod koniec lat 20. opinię jednej z najbardziej awangardowych w Paryżu (w lutym 1929 galeria pokazała pierwszą w Paryżu wystawę Wassilego Kandinsky’ego!), chętnie kupowali Amerykanie. Tłumaczyłoby to późniejsze pojawienie się obrazu na rynku amerykańskim. W latach 90. obraz był własnością wybitnej polskiej kolekcjonerki Barbary Piaseckiej-Johnson.





Portret Eugeniusza Zaka (1884-1926), malarza, w pracowni na Montparnasse w Paryżu, przy sztuczce z dwoma obrazami, 1910-11
fot. Henri Manuel, Muzeum Narodowe w Warszawie

EUGENIUSZ ZAK

(1884 - 1926)

Głowa kobiety w kapeluszu, około 1920 r.

gwasz, kredka, ołówek/papier, 34,5 x 26,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.g.: 'Eug. Zak'

estymacja: 60 000 - 90 000 PLN

14 000 - 21 000 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Polswiss Art, październik 2009
- kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

- porównaj: Eugeniusz Zak 1884-1926, katalog wystawy, pod red. Barbary Brus-Malinowskiej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2004, poz. 1/99-101 (inne wizerunki kobiety w czarnym, spiczastym kapeluszu)

„Eugeniusz Zak, którego całe niemal życie twórcze upłynęło w Paryżu i który znajdował się w centrum współczesnych prądów w sztuce, studiował z zapałem problemy współczesne, jakże skomplikowane i rozmaite. W jego oryginalnej sztuce ujawniają się wpływy renesansu i rokoka. Wprowadza nas w nie-realny świat, gdzie błądzą postacie o półprzymkniętych oczach, zatopione w wiecznym śnie”.

- CHIL ARONSON, ART POLONAI MODERNE, PARIS 1929, s. 10



12

EUGENIUSZ ZAK

(1884 - 1926)

"Głowa kobiety", przed/lub 1912 r.

akwarela, ołówek, tusz/papier, 22,5 x 18,5 cm

sygnowany l.d.: 'Eug. Zak'

opisany na odwrociu: 'Eine Zeichnung „Frauenkopf“ | erwarb ich von meinem Freund | Eugen Zack , Paris, im Jahre | 1912 | (nieczytelny podpis)'

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN

8 200 - 11 700 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Christie's, Amsterdam, czerwiec 2014

- kolekcja prywatna, Polska

„(...) Artysta ten, o wykwintnym czasem wyrafinowaniu, przypomina Botticellego. Posiada tę samą co wielki florentczyk falistą linię, czasami zbyt już rozpieszczoną. Linia to, gubiąc się na płaszczyźnie, daje wrażenie pięknej ciągłości”.

- WALDEMAR GEORGE, POLACY W SALONIE JESIENNYM PARYŻA,
„WIADOMOŚCI LITERACKIE” 1924, NR 4, s. 3



13

LEOPOLD GOTTLIEB

(1879 - 1934)

"Przy stole", 1920 r.

olej, płótno, 60 x 90 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'L. Gottlieb 920' oraz opisany p.d.: 'WIEDEN'
na krośnie malarskim dwie papierowe nalepki: 1. nalepka drukowana
opisana odręcznie: 'GALERIE BERRI RASPAIL | 99 Boulevard Raspail
- PARIS (VIe) | No | (...)'; 2. Nalepka opisana odręcznie: 'Collection
| Nathan Kreiner | Tel Aviv | No. 167; Leopold Gottlieb | "Women
working" 1920 | oil on canvas, 59 x 89 | No 167'

estymacja: 350 000 - 500 000 PLN

81 600 - 116 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Artur Tanikowski, Wizerunki człowieczeństwa, rytuały
powszedności. Leopold Gottlieb i jego dzieła, Kraków 2011,
nr kat. 45, il. 61





TUŁACZ I EKSPERYMENTATOR

LEOPOLD GOTTLIEB I SZTUKA EUROPY

Szeregi Szkoły Paryskiej Leopold Gottlieb zasilił wcześniej, bo do stolicy Francji wyjechał na krótko już w 1904, kiedy to zadebiutował na Salonie Niezależnych. Jego rodzina stanowi fenomen w sztuce polskiej, gdyż czterej bracia Gottliebowie byli malarzami. O ile Marcina i Filipa wspomina się w opracowaniach rzadko, o tyle Maurycygo uznaje się za najwybitniejszego twórcę żydowskiego w historii artystycznej XIX stulecia. Leopold, jego najmłodszy, zaliczał się już do innej generacji: modernistów początku XX stulecia.

W latach 1896-1902 kształcił się Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego profesorami byli Jacek Malczewski i Teodor Axentowicz – podczas edukacji akademickiej miał więc wgląd w nowe tendencje. W 1903 uczęszczał na zajęcia w prywatnej pracowni Antona Ažbego – słoweńskiego malarza, w którego atelier uczyli się moderniści z terenu całej Europy, jak choćby Wassily Kandinsky, Kuzma Petrow-Wodkin czy Eugeniusz Zak. Jeszcze

w 1905 w Krakowie Gottlieb należał do Grupy Pięciu, w skład której wchodził również Witold Wojtkiewicz, Vlastimil Hofman, Mieczysław Jakimowicz i Jan Rembowski. Reprezentowali oni jeszcze symbolizm i wczesny ekspresjonizm, ale ich działalność należy uznać za wczesnoawangardowy manifest w sztuce polskiej.

Ponad 10 lat później autor włączył się już w pełnoprawną awangardę – ugrupowanie Ekspresjonistów Polskich, później formistów. W swej twórczości łączył wiele kultur. W 1906 znalazł się w Jerozolimie, gdzie nauczał malarstwa w Szkole Sztuki i Rzemiosła Bezalel. Założona niewiele wcześniej, była ośrodkiem renesansu sztuki żydowskiej. Kształciła artystów, a także rękodzielników, starano się w niej wypracować nowoczesny styl narodowy. Gottlieb nigdy nie odciął się od tradycji przodków i wielokrotnie do niej powracał, ale swoim dziełom do niej nawiązującym nadawał modernistyczną formę, która licowała z nowymi osiągnięciami europejskimi.



W środowisku paryskim od 1908 malarz związany był z Eugeniuszem Zakiem, Melą Muter i Mojżeszem Kislingiem. Stał się bywalcem Closerie des Lilas i zawarł znajomość z krytykiem Adolfem Baslerem. Wraz z wybuchem Wielkiej Wojny zdecydował się na powrót do kraju. Tam zaciągnął się do Legionów Polskich, a jego frontowe rysunki i grafiki stanowią bodaj najwybitniejszą grupę prac legionistów. Tworzył portrety i sceny dokumentujące życie towarzyszy broni. Nie sposób podsumować jego liczne wystawy oraz uczestnictwo w grupach artystycznych. Był członkiem wiedeńskiego Hagenbundu, polskiego ugrupowania „Rytm”, później „Nowej Generacji”. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych; szereg pokazów indywidualnych odbył się w drugiej połowie lat 20. i na początku lat 30. XX wieku w Paryżu, Pittsburghu (Carnegie Institute, 1933). Duża, pośmiertna wystawa autora miała miejsce w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (1935).

Paryski rozdział twórczości Gottlieba to obrazy symboliczne o ekspresyjnej manierze. W całym dorobku artysty rezonowała znajomość dzieł Eгона Schiele i Oskara Kokoschki. Wielokrotnie malował sceny zaczerpnięte ze Starego i Nowego Testamentu, czym łączył tradycje żydowską i chrześcijańską. W centrum jego sztuki znajdowała się figura ludzka, którą stylizował i której nadawał harmonijne, acz intensywne w wyrazie formy. Posługiwał się stonowaną, często monochromatyczną kolorystyką, ożywianą intensywnymi akcentami zieleni, czerwieni czy błękitu. Dążył do osiągnięcia rytmiczności kompozycji przez używanie parabolicznych linii. Pragnął wyrazić treści egzystencjalne, toteż postaci często sytuował w umownych sytuacjach spoczynku, pracy, posiłku czy religijnej medytacji.





Zdjęcie prasowe przedstawiające pojedynek Mojżesza Kislinga i Leopold Gottlieba na szable, czerwiec 1914
źródło: Bibliothèque nationale de France

14

LEOPOLD GOTTLIEB

(1879 - 1934)

Wieczera rybaków, 1921 r.

olej na płótnie, 49 x 70,7 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'L. Gottlieb | 921'

na odwrociu papierowa nalepka opisana: '3143 | Leopold Gottlieb | Sardiniers | 49 x 70 | 3143', numer '646208' oraz nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja: 250 000 - 350 000 PLN

58 300 - 81 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Josepha Grussa (1903-1993), Nowy Jork, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Polska
- Polski Dom Aukcyjny „Sztuka”, Kraków, maj 2002
- kolekcja prywatna, Polska

„(...) Gottlieb uznał istotnie potęgę Rzeczywistości z chwilą, kiedy odczuł dostojeństwo twórcze pracy ludzkiej, uświadomił sobie monumentalność szarego, codziennego wysiłku fizycznego”.

- ZYGMUNT KLINGSLAND, PARYSKIE PRACOWNIE ARTYSTÓW POLSKICH. LEOPOLD GOTTLIEB, „GAZETA LITERACKA” 1927, NR 2, s. 2







Leopold Gottlieb – artysta malarz. Fotografia portretowa, 1920-34, Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny - Archiwum Ilustracji, źródło: NAC Online

LEOPOLD GOTTLIEB

(1879 - 1934)

Portret kobiety, około 1931 r.

olej/tektura, 68,5 x 49 cm

sygnowany i opisany p.d.: 'Andrzejowi Teslarowi | w przyjaźni l. gottlieb'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa oraz pieczętka: 'MAGAZYN
PRZYBORÓW MALARSKICH | R. ALEKSANDROWICZ | KRAKÓW, BASZTOWA 11.'

Dzieło dedykowane przez artystę Józefowi Andrzejowi Teslarowi (1889-1961),
żołnierzowi Legionów Polskich, majorowi Wojska Polskiego, poecie, tłumaczowi
i krytykowi sztuki.

estymacja: 100 000 - 150 000 PLN

23 400 - 35 000 EUR

POCHODZENIE:

- Józef Andrzej Teslar (1889-1961), Paryż
- Wejman Gallery, Warszawa
- kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

- Leopold Gottlieb, Wejman Gallery, Warszawa, 2018
- Leopold Gottlieb, Jan Chmieliński, Galerie Zak, Paryż, 1934 (?)

LITERATURA:

- Leopold Gottlieb, katalog wystawy, Wejman Gallery, Warszawa 2018, s. 32-33

Od około 1920 Leopold Gottlieb tworzył egzystencjalne w charakterze sceny związane z ludzką pracą. Artysta ożywił w nich figury rybaków i pasterzy, podnosząc bukoliczną, arkadyjską, związaną ze Śródziemnomorzem wizję życia obecną również w twórczości Eugeniusza Zaka. Po odbytej służbie w Legionach Polskich Gottlieb osiedlił się początkowo w Polsce, potem przebywał w Niemczech i Austrii. W 1926 malarz osiadł na stałe w Paryżu. W kolejnym roku rozpoczął się „okres biały” Gottlieba – artysta silnie rozjaśnił paletę. Posługiwał się bielą, różem, błękitem i brązem, nadając swoim postaciom silnie syntetyczne formy. Prezentowany „Portret kobiety” pochodzi z serii zamykającej twórczość artysty. W nieoznaczonej przestrzeni Gottlieb umieścił siedzącą kobietę z atrybutem swojej pracy, wiaderkiem stojącym po jej prawej stronie. Malarz odbierał swoim postaciom „właściwości”, cechy dystyngtywne. Gottlieb, który poznał ekspresjonizm, przebywając w Wiedniu i Niemczech, traktował modeli podobnie jak ekspresjoniści na polu literatury czy teatru. Twórcy ci poszukiwali „typu pozbawionej indywidualności, odpsychologizowanej postaci, będącej często nośnikiem idei” (Ekspresjonizm w teatrze niemieckim, wstęp Małgorzata Leyko, Gdańsk 2009, s. 19). Idea Gottlieba łączyła się z pracą i ofiarą, które przynoszą duchowe wyzwolenie. Kompozycja Gottlieba posiada silnie medytacyjny i mistyczny charakter spotęgowany przez daleko posuniętą syntezę i rozbieloną paletę barwną, która powoduje wrażenie emitowania światła przez tkanę malarską.



16

TADEUSZ MAKOWSKI

(1882 - 1932)

Siedząca dziewczynka z warkoczami ("Petite Fille"), około 1909 r.

olej, tempera, gwasz/plótno; 79,5 x 50,5 cm

sygnowany l.d.: 'J. Makowski'

na odwrociu opisany 'J. T. Makowski | (...) Petite Fille' oraz fragmenty dwóch

nałepki: 1. prawdopodobnie aukcyjnej nalepki opisanej 'VENTE'; 2. nalepki

opisanej własnoręcznie przez prof. Władysławę Jaworską (1910-2009), znawczynię

twórczości artysty

estymacja: 700 000 - 900 000 PLN

163 200 - 209 800 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

„Makowski posiadał w bardzo wysokim stopniu poczucie niuansu. Jest to niewątpliwie jeden ze współczesnych malarzy, którego zaproponowałbym jako najtrafniejszy przykład plastyczny dla podtrzymania tezy, że nawet abstrakcja powstaje w zupełnej zależności od realizmu, że nie możemy absolutnie niczego pojąć poza realnością i że potrafimy budować nowe światy tylko z elementów zaczerpniętych ze świata znanego. Tak właśnie było z Makowskim, którego niezupełnie słusznie nazywało się wizjonerem, a który w istocie obdarzony był bogatą wyobraźnią poety, przy czym wyobraźnia ta nigdy nie przeszkodziła mu osiągnąć rangi największych realistów”.

– ANDRÉ SALMON, TADEUSZ MAKOWSKI, „POLOGNE LITTÉRAIRE” 1932, NR 75





Stanisław Wyspiański, Portret Lizy Pareńskiej, 1904, źródło: polonea.com



Paul Gauguin, M. Loulou (Louis Le Ray), 1890
Barnes Foundation, Merion, Pensylwania, Stany Zjednoczone

W POSZUKIWANIU INSPIRACJI

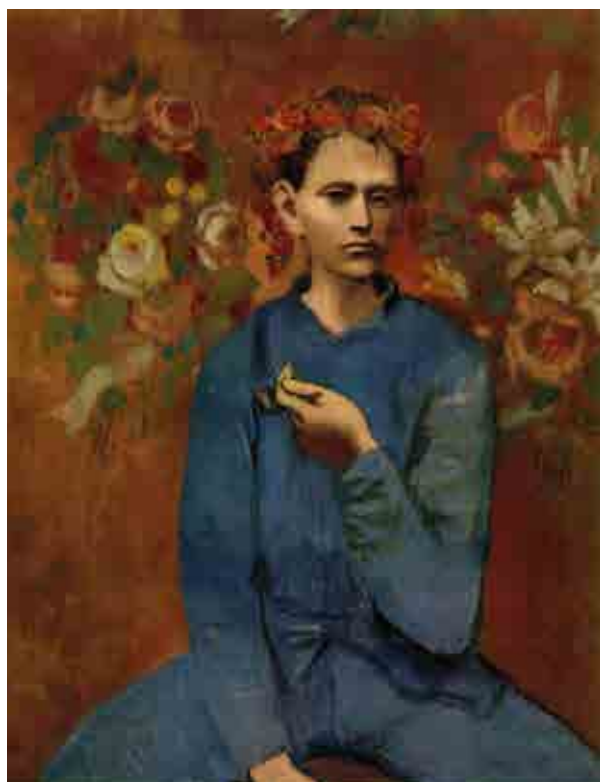
TADEUSZ MAKOWSKI W PARYŻU

Tadeusz Makowski, wychowanek Jana Stanisławskiego i Józefa Mehoffera, przybył do Paryża jako jeden z pierwszych polskich modernistów. Szacunek paryskiego świata artystycznego zaskarbił sobie wytrwałym i bardzo świadomym formowaniem swojego stylu. Makowski miał styczność z wieloma silnymi osobowościami artystycznymi, począwszy od profesorów z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, po Henriego Le Fauconniera i Władysława Ślewińskiego. Kontakt z tymi wybitnymi postaciami nigdy nie sprawił, aby w sztuce Makowskiego pojawiła się maniera; artysta traktował te zetknięcia jako inspirację oraz dialog, którego owocem była coraz dojrzała sztuka.

W krakowskiej Akademii Makowski studiował w czasie, gdy przez grono profesorskie promowane były modernistyczne tendencje. Dzięki tzw. reformie Fałata na katedrach uczelni zasiedli Jan Stanisławski czy Teodor Axentowicz, odzegnując się od historycznego malarstwa w duchu Jana Matejki, a promując sztukę czystą, zainteresowaną formą i duchowym odczuciem rzeczywistości. Młody Makowski brał udział w plenerach malarskich organizowanych przez Stanisławskiego. Artysta uczył się od profesora syntetycznego traktowania empirycznie postrzeganych przedmiotów i harmonizowania plamy barwnej. Malarz aktywnie brał udział w występach kabaretu „Zielony Balonik”,

rysował i malował, lecz również interesował się drzeworytem. Wojciech Jastrzębowski tak pisał o młodym Makowskim: „Był on sentymentalny, grywał na gitarze, chodził w pelerynie i kapeluszu z dużym rondem, lubował się w poezji. Używał szkiełkowików oprawnych w lniane płótno, z krakowską wstążeczką, tak bardzo modnych w czasach młodopolskich. Wśród kolegów miał duże uznanie, uważany był za bardzo szlachetnego” (cyt. za: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław 1964, s. 35).

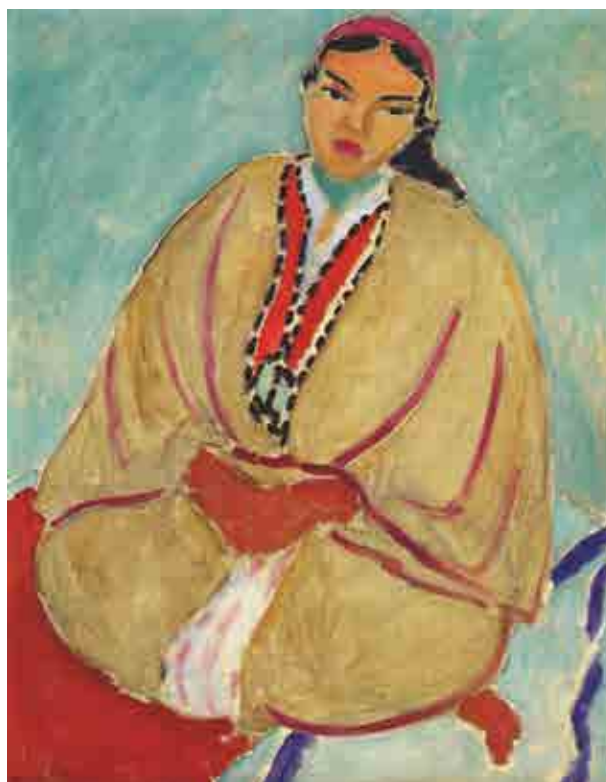
Tadeusz Makowski przybył do Paryża na przełomie 1908 i 1909 roku w celu szkolenia warsztatu, zdobywając uprzednio dyplom z wyróżnieniem. Do stolicy Francji wybierał się na rok, lecz pozostał do końca życia. Zetknięcie z Paryżem tuż po studiach rodzi w Makowskim sprzeczne uczucia – zachwyca się w szczególności Lувrem, w którym odkrywa Rembrandta, lecz stoi w otwartej kontrze w stosunku do obecnych kierunków awangardowych. Przechadzając się po paryskich salonach, zauważa, że są one „stkiem najrozmaitszych manier” i że „należy być odpornym, by się nie dać porwać tym błyskotliwym na zewnątrz sposobom malowania”. Kontakt z malarstwem Puvis de Chavannes i Paula Cézanne’a stanowi pierwszy krok ku porozumieniu z paryską sztuką współczesną.



Pablo Picasso, Chłopiec z fajką, 1905
kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons

Prezentowana „Siedząca dziewczynka z warkoczykami” powstała zapewne w pierwszym roku pobytu artysty we Francji. Praca wykazuje dużą zbieżność w oszczędnej dyspozycji plamy barwnej, konturowości i spłaszczeniu przestrzeni malarskiej z dwiema martwymi naturami powstałymi w tym czasie: „Kwiaty w wazonie”, ok. 1909, Muzeum Narodowe w Warszawie oraz „Rumianki i kłosa w wazonie”, ok. 1909, własność prywatna. Makowski wyobraził w monumentalnej pozie, siedzącą na fotelu wyłożonym wzorzystym materiałem, dziewczynkę. Modelka patrzy prosto przed siebie, trzymając w dłoniach kwiatny wianek. Artysta wyeksponował jasną barwę podobrazia, czyniąc z błękitu sukienki, różu ciała i czerni partii tła główne akcenty kolorystyczne. Za dziewczynką znajdują się dwie szczerowo naniesione głowy (maski?). Być może stanowiły realną dekorację pracowni artysty, być może stanowią tutaj alegoryczno-fantastyczny dodatek.

To śmiałe, wczesne dzieło Makowskiego wchodzi w oryginalny dialog ze współczesną mu sztuką. Wizerunki dzieci, charakterystyczne dla całej twórczości Makowskiego, stanowiły przewodni motyw modernistycznej ikonografii. Dzieci, w zgodzie z romantycznym poglądem, żyją w sposób spontaniczny i emocjonalny. Tym samym ich kontakt z rzeczywistością jest niezafatuszowany, co próbowali uchwycić artyści przełomu wieków. Introspektywne, psychologiczne portrety były specjalnością wielu malarzy. W kręgu sztuki polskiej wybitne dokonania w tym zakresie należy przypisać Stanisławowi Wyspiańskiemu, który zmarł w przedostatnim roku studiów Makowskiego. W historii sztuki młodopolski Makowski około 1909 roku szybko staje się kubistą. Pomija się jego okres poszukiwania stylowych w oparciu o nowe prądy, z którymi się zetknął we Francji. Przyjechawszy do Paryża, 26-letni Makowski zetknął się ze sztuką Paula Gauguina, malarza bretońskich wieśniaków i polinezyjskich dziewcząt, który zmarł pięć lat wcześniej,



Henri Matisse, Zorah w zółcieni, 1912
kolekcja prywatna, źródło: arthive.com

licząc na istotnie miejsce w panteonie nowoczesnych malarzy. Istotnie, w tamtym okresie stawał się już klasykiem, a jego portrety mogły inspirować Makowskiego. Gauguin doczekał się dwóch dużych wystaw pośmiertnych, w 1903 i 1906 roku na Salonie Jesiennym. Znajdował popularyzatorów wśród kolekcjonerów i marszandów, m.in. Ambroise'a Vollarda. Ten sam genialny marszand jako pierwszy odkrył talent Pabla Picassa z okresu błękitnego i różowego już na początku drugiej dekady XX wieku stawały się rarytasem kolekcjonerskim. W stonowanych zestawieniach Makowskiego echem pobrzmiewają obrazy Picassa sprzed 1907 roku.

„Siedząca dziewczynka z warkoczykami” blisko jest poetyki malarstwa fowistów, którzy w latach 1905-08 stanowili bodaj najważniejszą, publicznie komentowaną awangardę artystyczną Paryża. Makowski, podobnie jak Matisse, oddziela wyrazisty rysunek od plamy barwnej. Ich stosowanie barwy ograniczone jest do płaskich plam czystego koloru. Makowski oddziela rysunek od połaci koloru, co stanowi odejście od wielkiej tradycji malarstwa i wyróżnia nowoczesne prądy malarskie początku XX wieku, kiedy to nastąpiło wyraźne zerwanie z klasycznymi konwencjami. Introwertyczność przedstawionej modelki została podkreślona przez zestawienia jej głowy z dwiema maskami. Makowski, podobnie jak Wojciech Weiss, James Ensor czy Emil Nolde, posłużył się tym rekwizytem, chcąc dobrać niedostępności ludzkiej natury. Nasycone czernią plamy układające się w alegoryczne maski mogą stanowić subtelne nawiązanie do rzeźby afrykańskiej, na którą wówczas zaczynała się w Paryżu moda. Świadome uproszczenie przedstawienia skłania do myślenia o „Siedzącej dziewczynce z warkoczykami” jako niezwyklej próbie zmierzenia się z młodopolską tradycją w oparciu o nowoczesne malarstwo postimpresjonistów i fowistów.

Tadeusz Makowski jako absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, ok. 1908
za: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław 1964





17

TADEUSZ MAKOWSKI

(1882 - 1932)

"Village de Gadencourt", około 1926 r.

olej/ płótno, 33 x 55 cm

sygnowany l.d.: 'T. Makowski'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Tadé Makowski | Village de Gadencourt | Paris'

estymacja: 120 000 - 160 000 PLN

28 000 - 37 300 EUR

LITERATURA:

- porównaj: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław 1964, podrozdział Pejzaże z Breuilpont – „Powrót ze szkoły”, s. 180-195



ODKRYCIE NORMANDII

TADEUSZ MAKOWSKI NA FRANCUSKIEJ PROWINCJI

Doświadczenie prymitywu było formatywnym pierwiastkiem malarstwa Makowskiego. Podczas studiów w pracowni Jana Stanisławskiego w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych zetknął się z folklorem małopolskim i podhalańskim. Artysta wyjechał do Paryża w 1908, co przesądziło o „archaizowanym” stylu jego twórczości. Nowe impulsy niosła sztuka Pierre’a Puvis de Chavannesa, następnie Paula Cézanne’a i kubistów. Odrzuciwszy rygory kubistycznego obrazowania, wyjechał po raz pierwszy do bretońskiej miejscowości Ploumanach, ażeby podczas Wielkiej Wojny osiąść w Doëlan, w domu mistrza polskiego modernizmu – Władysława Ślewińskiego. Wraz z 1915 rokiem zamieszkał u bretońskich chłopów na fermie Keranquernat koło Le Pouldu. W następnych latach wypracowany wówczas sposób twórczości realizował dalej: posiadając atelier w Paryżu, odbywał studyjne pobyty na prowincji, podczas których studiował surowy pejzaż i tradycyjny wiejski obyczaj. Artysta wielokrotnie odwiedzał Bretanię, Normandię, także Owernię.

W drugiej dekadzie XX stulecia „bretonizm” pozwolił przeobrazić się jego twórczości ku bardziej osobistej formule. Artysta począł akcentować dwuwymiarowość obrazu i zwrócił się ku sztuce prymitywnych mistrzów, zarówno nowych – Henriego Rousseau – jak i dawnych – Pietera Bruegla. Płaszczyzna malarska budowana była z prostych, niejako archaicznym form. Makowski eksponował linearność kompozycji, nieulepszoną fakturę malarską i ślady pracy pędzla. Powierzchnia obrazu zaczęła być chropawa i szorstka. Paleta barwna została zawężona do brązów, ugrów, szarości, początkowo świetlista, z czasem zaczęła ciemnieć.

W 1926 i 1927 roku artysta spędzał lato w normandzkiej miejscowości Breuilpont. Z tego czasu pochodzi mistrzowska seria pejzaży, w których Makowski portretował okoliczną okolicę. Monografistka artysty Władysława Jaworska krajobrazowy dorobek z tego czasu dzieliła na trzy grupy. Pierwszą z nich tworzą pejzaże nazywane przez badaczkę „przyzagrodowymi”, a trzecią widoki związane z motywem wiejskiego kościółka w Breuilpont. Prezentowana praca należy do drugiego zespołu, w ramach którego powstały „widoki wsi czy małego miasteczka (...) o podstawowym motywie zakrętu drogi w lewą lub prawą, z widocznością obu ramion zakrętu. Przy drodze stoją domy, drzewa, w oddali widoczna jakaś nierówność lub zamaskowana ściana lasu” (W. Jaworska, Tadeusz Makowski, Wrocław [i in.] 1964, s. 185-188). Napis na odwrociu dzieła świadczy, że obraz przedstawia niewielką miejscowość Gadencourt, położoną w odległości kilku kilometrów od Breuilpont. Makowski posłużył się formatem płótna 33 x 50 cm, wówczas wielokrotnie przezeń wykorzystywanym.

W obrazie „Village de Gadencourt” dominantę kompozycyjną stanowi wijąca się pomiędzy wzniesieniami terenu droga, która wiedzie do tytułowego miasteczka. Płaski pejzaż wieńczy horyzont, na którym po lewej stronie kompozycji majaczy wieża miejscowego kościoła, a w partii lewej wzgórza. Makowski posłużył się cienkimi laserunkami farby, chcąc wyeksponować płaszczyznę malarską i fakturę podobrazia. Stosunkowo jasna, szaro-brunatna kolorystyka zyskała akcenty w postaci nieznacznie tylko nasasyconych zieleni i ugrów w połaci ziemi i nieba. Prezentowany obraz jest przede wszystkim doskonałą realizacją barwną. Zestrojenia koloru, wyrafinowane, popielate pozostają w służbie swoistego realizmu malarstwa Makowskiego, który pragnie być blisko „rzeczy”, ascetycznego pejzażu Normandii. Ów realizm jednak przekracza, osiągając poetyckie odrealnienie za sprawą tłumionego blasku malarskiej materii.



18

TADEUSZ MAKOWSKI

(1882 - 1932)

Kościół w Normandii, około 1926 r.

olej, płótno, 41 x 27 cm
sygnowany p.d.: 'Tadé Makowski'
na odwrociu opisany autorsko: 'Tadé Makowski | Eglise. | Paris'

estymacja: 60 000 - 90 000 PLN

14 000 - 18 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków
- dom aukcyjny Agra-Art, marzec 2006
- kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

- Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław 1964, s. 347, nr kat. 421

„Lato 1926 r. Makowski spędził w Breuilpont. Powrócił tam również na wiosnę i jesienią 1927 r., przerywając wakacje w tym roku kilkutygodniowym wyjazdem nad morze do Quentin la Motte. Breuilpont jest to mała wieś w Departamencie Eure, o 120 km oddalona od Paryża. Z miejscowością tą oraz kilku pobliskimi miasteczkami, do których artysta chodził po 'motywy', związany jest cały cykl studiów krajobrazowych, które można by określić wspólnym mianem pejzażu małego miasteczka. Na tym skromnym w temat, za to bogatym w wyraz i malarskie wartości motywie krajobrazowym dokonać się miało pełne wyzwolenie artystycznej indywidualności Makowskiego”.

- WŁADYSŁAWA JAWORSKA, TADEUSZ MAKOWSKI. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ,
WROCŁAW 1964, s. 181-182



19

MELA MUTER

(1876 - 1967)

Pejzaż z Allevard, 1919 r.

olej/plótno, 80,5 x 80,5 cm

sygnowany p.d.: 'Muter'

na krośnie malarskim dwie nalepki Galerie Gmurzynska, nalepka firmy transportowej oraz nalepka konserwatora dzieł sztuki informująca o przeniesieniu oryginalnych nalepek z pierwotnego krosna

estymacja: 250 000 - 350 000 PLN †

58 300 - 81 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Mela Muter, katalog wystawy retrospektywnej, Galerie Gmurzynska, Kolonia 1967, poz. 11
- Mela Muter, katalog wystawy, Galerie Jean-Claude Bellier, Paris 1966, poz. 27

WYSTAWIANY:

- Mela Muter 1876-1967, Galerie Gmurzynska, Kolonia, 21 października – 1 grudnia 1967
- Mela Muter, Galerie Jean-Claude Bellier, Paryż, 26 kwietnia – 21 maja 1966

OPINIE:

- opinia Elżbiety Zawistowskiej z dn. 6 czerwca 2018 roku





Portret fotograficzny Meli Muter, przed 1914, źródło: Archiwum Emigracji, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

*Portrait
Meli Muter*

NOTATKI O SKANDALU

MELA MUTER, RAYMOND LEFEBVRE I ALLEVARD

Pierwsza dama Szkoły Paryskiej, Mela Muter, przybyła do Paryża już w 1901 roku. Jej przyjazd nie miał w sobie nic z dramatyizmu przyjazdów żydowskich artystów okresu międzywojnia, którzy najczęściej przybywali na Montparnasse bez bagażu i grosza przy duszy, licząc jedynie na możliwości zyskania sławy i pieniędzy w „mieście światła”. Muter wywodziła się z rodziny bogatego kupca warszawskiego Fabiana Klingslanda, patrona polskich artystów, Leopolda Staffa, Jana Kasprowicza czy Stanisława Reymonta. Od dzieciństwa pobierała lekcje rysunku i gry na fortepianie. W 1899 roku wyszła za mąż za Michała Mutermilcha, wpływowego krytyka i pisarza. Rok przed wyjazdem do Paryża na świat przyszedł ich syn Andrzej.

Malarka aktywnie działała w środowisku artystycznym Polski i Francji. Malowała wśród malarzy kolonii artystycznej w Pont-Aven i Concarneau, szkoliła warsztat w najważniejszych prywatnych akademiach Paryża, utrzymywała przyjacielskie kontakty z artystami (choćby Fritzem Thaulowem i Augustem Rodinem) oraz kolekcjonerami. Utrzymywała pracownię przy Boulevard Arago, potem, od 1905, Rue de la Grande Chaumière. Rozwojowi artystycznemu, pierwszym poważnym wystawom w Paryżu i Polsce, towarzyszą podróże, m.in. do Włoch. Szczęśliwie, w przypadku Muter pragnienie zostania malarką nie stało w sprzeczności z jej pozycją społeczną, pochodzeniem i obowiązkami rodzinnymi.

Opisana powyżej historia nosi jednak pewne rysy. Muter w 1903 roku poznała Leopolda Staffa, poetę, któremu poświęciła wybitny portret („Portret Leopolda Staffa”, 1903, kolekcja Nawrockich, Warszawa). Połączyło ich uczucie, które zagroziło małżeństwu Meli. Spotkanie w 1907 ze Staffem w Ponoronie doprowadziło do ich rozstania i półrocznego wyjazdu malarki do Florencji, gdzie mogła nabrać dystansu do kwestii prywatnych. Tam, już w 1908 roku, dochodzi do fatalnego wypadku. Wybuch kucharki spirytusowej doprowadza do rozległych poparzeń. Muter musi przerwać studia i pozostaje pod opieką Reymontów. W marcu wróci do Paryża, aby już w kwietniu wyjechać do Polski, gdzie zajmie się sparaliżowaną matką, która odejście w kolejnym roku. Oddech śmierci będzie dalej unosić się nad Muter – w 1911 roku umiera jej siostra Gustawa.

Wiosną 1914 roku małżeństwo Mutermilchów zdecydowało się przenieść do Warszawy. Likwidują pracownię przy Boulevard de Montparnasse i spędzają lato w Katalonii i Kraju Basków, gdzie zastaje ich wybuch Wielkiej Wojny. Mela i Michał wraz z synem Andrzejem wracają do Paryża. Michał Mutermilch i Zygmunt Klingsland zaciągają się do armii francuskiej. W ten sposób malarka zostaje niemal sama wraz z synem, u którego niebawem zostanie zdiagnozowana gruźlica kości. Niemal równolegle Muter poznaje Raymonda Lefebvre’a (1891-1920) – 18-letniego francuskiego pisarza i intelektualistę, działacza socjalistycznego. Połączy ich uczucie, które w następnych latach rozwinię się

w partnerski związek. Chory na gruźlicę Lefebvre znalazł w dojrzałej artystce opiekunkę, która troszczyła się o niego podczas terapii. Muter wkroczy w krąg idei socjalistycznych i pacyfistycznych, jej kompaniami staną się Anatole France, Romain Rolland czy Henri Barbusse.

Przyszłość przyniesie komplikacje – Raymond podczas pochodu pierwszomajowego w 1918 roku dozna krwotoku płucnego. Latem wspólnie wyjadą do sanatorium we Wschodnich Pirenejach. Jesienią z wojny powraca Michał Mutermilch – para rozchodzi się, ojciec z synem zostają w mieszkaniu przy Boulevard de Port-Royal, a malarka wynajmuje pracownię przy Boulevard St. Jacques. W kolejnym roku razem z kochankiem wędrują po sanatoriach – znów przebywają w Pirenejach, w w lipcu przenoszą się do Allevard koło Grenoble. Malarka nie przestaje pracować – powstają serie pejzaży z Pirenejów i Allevard (w tym prezentowany „Pejzaż z Allevard”). Trudności życiowe łączą się z eksperymentem artystycznym. Pod wpływem znajomych Alberta Gleizesa i Gino Severiniego zaczyna eksperymentować z kubizmem, zarówno pod względem geometrycznej stylizacji formy artystycznej, jak i prowadząc namysł nad reprezentacją przestrzeni. Sanatoryjne, ciche miejscowości to świetne miejsce dla początkującego polityka i dojrzałej, uznanej malarki. Dają im spokój i nie skazują na stygmatyzację otoczenia ze względu na różnicę wieku. 2 września 1919 roku Wielki Rabin Paryża orzeka rozwód Meli z Michałem Mutermilchem.

Wydaje się, że nic nie może dłużej stać na drodze uczuciu Meli i Raymonda. Jego kariera nabiera rozpędu – na przełomie 1919 i 1920 roku zostaje deputowanym Partii Socjalistycznej, a także delegatem na kongres III Międzynarodówki w Moskwie. Do Rosji wyjedzie 7 sierpnia 1920 roku i więcej nie ujrzy Francji. W listopadzie do Meli przychodzi wiadomość o śmierci Raymonda na Morzu Białym koło Murmańska. Uważano, że statek, którym podróżował, padł ofiarą sabotażu. W odpowiedzi na osobistą tragedię Muter poświęciła się pracy dobroczynnej, uczestnicząc m.in. w pracy Komitetu Osób Cierpiących w Związku Radzieckim.

W latach 20. Muter ugruntowała swoją pozycję portrecistki wysokich sfer – otrzymywała zlecenia od międzynarodowej klienteli wizytującej Paryż. Była zapraszana do jury paryskich salonów, organizowała przyjęcia, o których pisała prasa. W połowie lat 20. znalazła bratnią duszę w postaci poety Rainera Marii Rilkego. Artystkę stałe jednak dotykał dramat. W 1922 roku odszedł jej ojciec. Zdrowie już ponad 20-letniego syna Andrzeja stabilizowało się. W 1921 roku ukończył studia politechniczne i jako inżynier rozpoczął pracę w fabryce. Rok 1924 przyniósł jej tragiczne wydarzenie – 10 grudnia podczas kąpieli zmarł nagle Andrzej. Będąc u szczytu popularności malarka musiała borykać się z kolejnymi tragediami i kłopotami. W jej malarstwie odbijają się niczym w zwierciadle psychiczna prawda modeli (a może jej samej?) i niepokój poszukiwań.







Eugene Carter

1914

Portret Mela Muter z grupą polskich artystów w Barcelonie.
Od lewej: Witold Gordon Jurgielewicz, Elie Nadelman, Leopold Gottlieb, Mela Muter i Michał Mutermilch, 1912.
Archiwum Rafaela i Marii Teresa Santos Torroella, kolekcja Galeries Dalmau



Mela Muter, 1912

Michał Mutermilch, 1912

Witold Gordon Jurgielewicz

20

MELA MUTER

(1876 - 1967)

Geranium, około 1920 r.

olej/sklejka, 60,5 x 50,5 cm
sygnowany l.g.: 'Muter'
na odwrociu nalepki wystawowe

estymacja: 220 000 - 280 000 PLN †

51 300 - 65 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Oscara Gheza, Petit Palais, Genewa
- kolekcja Wojciecha Fibaka (zakup 1987)
- kolekcja instytucjonalna, Europa

LITERATURA:

- Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Warszawa 1992, s. 66 (il.)

WYSTAWIANY:

- Mela Muter „Portrecistka”, Cosmopolitan Twarda 4, Warszawa, wrzesień-październik 2017
- Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Warszawie, 23 maja – 9 sierpnia 1992, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 22 sierpnia – 25 października 1992

„Wraz z Luizą Hervieu i Marią Laurencin, Mela Muter jest jedną z wielkich postaci kobiecych współczesnego malarstwa. Twórczość Luizy jest wyrazem namiętności, Marii – wdzięku i delikatności, zaś Meli – niezmqcanej, olśniewającej siły”.

- GEORGES REVAU, VISAGES DE FEMMES - MELA MUTER,
„L'AVENIR DE PARIS - L'ECLAIR” 21 V 1928



POEZJA CODZIENNOŚCI

MELA MUTER I MARTWA NATURA

Kompozycja „Geranium” uderza sugestywną prostotą. Na obrazie nie ma nic, co można by uznać za niepotrzebne. Ograniczone liczebnie rekwizyty to roślina w doniczce stojąca na stołku – między nimi pomięta gazeta. Z niewielką liczbą przedmiotów współgra świetlna dyspozycja obrazu. Niczym stojący na scenie aktor, roślina została wydobyta z otaczającego wszystko cienia.

Patrząc na prezentowany obraz należy pamiętać, że martwa natura zajmowała w twórczości Meli Muter miejsce szczególne. Paradoksalnie wczesna twórczość malarki nie zapowiadała jednak, że w przyszłości jej natures mortes staną się jedną z najciekawszych propozycji artystycznych Szkoły Paryskiej. W swoich pierwszych, powstałych około 1900 roku pracach Muter umieszczała niekiedy w tle drobne przedmioty, traktowane do pewnego stopnia jako wprawki do martwej natury. Pierwszą niezależną kompozycją z tego gatunku był jednak dopiero wystawiony w Zachęcie w 1907 roku obraz „Białe kwiaty”. Do martwej natury Muter wróciła w latach pierwszej wojny światowej. Jesienią 1914 roku po wyjeździe do Bretanii namalowała serię martwych natur. Umieszczała na nich ryby i owoce morza – mule, kraby. W tych pracach artystka posługiwała się mocno krwistymi barwami, w których krytycy widzą dziś symboliczny wyraz niepokojów pierwszej wojny światowej. Paradoksalnie na pracach z okresu 1940-45 nie da się odnaleźć podobnego, groźnego napięcia. Obrazy Meli Muter z tych lat są wyciszone, spokojne – jakby wbrew atmosferze tego czasu. Wiadomo przecież, że pobyt Muter w Awinionie był okresem wzmożonego lęku – pochodząca z rodziny żydowskiej artystka żyła w tym czasie w ukryciu i borykała się z problemami finansowymi.

W niektórych momentach życia malarki wobec braku środków na opłacenie modela, szukała „tańszych” tematów malarskich, takich właśnie jak martwa natura i pejzaż. Stąd symptomatyczne wydaje się to, czym jest biała płachta, na której znajduje się roślina. Jest to nie obrus, ale stara gazeta. Nota bene motyw gazety, na której rozkłada się kuchenne sprzęty, wydaje się w przypadku prezentowanego obrazu zaczerpnięty z twórczości któregoś z francuskich bądź hiszpańskich kubistów: Juana Grisa albo Georges’a Braque’a.

„Choć Meli Muter kształciła się w warszawskiej Szkole Rysunku i Malarstwa, Académie de la Grande Chaumière oraz w Académie Colarossi w Paryżu, przez całe życie uważała się za samouka. Jej szkołą artystyczną były liczne przyjaźnie, które nawiązała w międzynarodowym paryskim środowisku. Meli Muter przybyła do Francji wiosną 1901 roku, w tym samym mniej więcej czasie, co Eugeniusz Zak. Była blisko związana z działającą w Paryżu polską kolonią artystyczno-literacką, ale jej życie nie zamknęło się na polskim podwórku. Utrzymywała przyjacielskie relacje z Romainem Rollandem, Diegiem Riverą, Augustem Perretem (który zaprojektował dla niej kamienicę w Paryżu). Związana w 1925 roku znajomością z Rainerem Marią Rilke zaowocowała bogatą korespondencją i dedykowanymi malarce utworami poety. Muter wystawiała głównie w Paryżu, ale brała też udział w ekspozycjach polskiej sztuki w Towarzystwie Artystów Polskich (1914) i Galerie du Musée Crillon (1922). Choć za życia Meli Muter sporo jej obrazów trafiło do zbiorów muzealnych, wydaje się, że twórczość artystki lepiej jest znana i bardziej doceniana przez kolekcjonerów i amatorów niż przez muzealników. To prawdopodobnie specyficzna sytuacja malarki emigracyjnej, odciętej od żywej kultury rodzinnego kraju, a niezupełnie wpisanej w historię sztuki przybranej ojczyzny, spowodowała, że jej twórczość częściej pojawia się na wystawach zbiorowych znanych kolekcji prywatnych” (Ewa Bobrowska, Portret szalonych lat, [w:] Malarstwo Meli Muter, Warszawa 2010, s. 31).



21

MELA MUTER

(1876 - 1967)

Pejzaż prowansalski

olej/sklejka, 41 x 33,1 cm
sygnowany l.d.: 'MUTER'
na odwrociu rysunkowy szkic do portretu kobiety

estymacja: 85 000 - 110 000 PLN †
19 900 - 25 700 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Trójmiasto

„Podziwiamy u pani Meli Muter wolę życia i bezgraniczne umiłowanie przyrody. Pejzaże, postacie, kompozycje malowane z natury w Hiszpanii czy też na południu Francji, zachwycają nas tu intensywnością rysunku i koloru nakładanego szerokimi pociągnięciami, z pominięciem żmudnego wykańczania szczegółów. W tych szybkich, syntetycznych notatkach uchwycono pełne życia motywy, a jednocześnie pozostał w nich świeży ślad zachwytu artystki nad odwiecznymi cudami natury. Jakież to wszystko pogodne, prawdziwe święto koloru i słońca!”.

- EDWARD WORONIECKI, L'ART POLONAIS À PARIS. PETITES EXPOSITIONS: (...) MME MELA MUTER AU SACRÉ DE PRINTEMPS, „LA POLOGNE POLITIQUE, ÉCONOMIQUE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE” 1925, PÓŁR. I, s. 468



22

HENRYK HAYDEN

(1883 - 1970)

Bukiet kwiatów w wazonie, 1914 r.

olej/plótno, 73,2 x 50 cm

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

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Hayden | 1914'

estymacja: 250 000 - 320 000 PLN †
58 300 - 74 600 EUR

OPINIE:

- autentyczność pracy poświadczona przez Pierre'a Célice'a, znawcę oeuvre artysty

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Szwajcara
- kolekcja instytucjonalna, Europa





MANIFESTY KUBIZMU

HENRYK HAYDEN W ORBICIE MONTPARNASSE'U

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

Po 1910 odwiedzał Doëlan, gdzie po powrocie z Polski mieszkał Władysław Ślewiński, którego willa stanowiła miejsce gościny dla wielu młodych adeptów sztuki z Polski: Stanisława Ignacego Witkiewicza czy Tadeusza Makowskiego. Hayden, dzięki staremu mistrzowi, miał wgląd w idee syntetyzmu i ulegał tej inspiracji, czego dowodzą jego bretońskie, cloisonistyczne pejzaże. Jego debiut na paryskich wystawach

przypadł na rok 1909, kiedy to autor wystawiał na Salonie Jesiennym. W kolejnych latach swoje prace eksponował coraz częściej i spotkały się one z pozytywnym przyjęciem. Do promotorów jego obrazów należeli wówczas André Salmon i Adolf Basler. Tak Hayden stawał się ważną postacią paryskiej sceny artystycznej.

W 1912 Pablo Picasso przeniósł swoją pracownię z Montmartre'u na teren 14. dzielnicy Paryża. Ten symboliczny gest sygnalizował zmianę w geografii artystycznej Paryża: centrum nowatorskich eksperymentów znalazło się na prawym brzegu Sekwany. Bateau-Lavoir, budynek na Montmartrze z pracowniami awangardowych artystów, utracił swoją pozycję na rzecz La Ruche, skupiska biednych artystów-przybyszów po drugiej stronie rzeki. Jeszcze w 1910 Ludwik Markus jako pierwszy polski artysta wkroczył w orbitę Pabla Picassa dzięki towarzyskim związkom z kręgiem artystów odwiedzających cyrk Medrano przy Boulevard de Rochechouart na Montmartrze. Francuski pseudonim Markusa – Louis Marcoussis – wymyślił nie kto inny jak Guillaume





Apollinaire. Ten krytyk jako opublikował najważniejszy tekst-manifest teorii kubizmu, „Malarze kubiści. Medytacje estetyczne” (1905-1912, publikacja 1913).

Kubistyczne eksperymenty, pierwotnie docenione jedynie w wąskim kręgu krytyków i mecenasów (m.in. Gertrudy i Leo Steinów czy Guillaume’a Apollinaire’a), na początku drugiej dekady stulecia stały się tematem szeroko omawianym w debacie publicznej. Na Salonie Niezależnych 1911 pokazano kubistyczne obrazy artystów związanych z grupą Section d’Or (nazywaną na wczesnym etapie Grupą z Puteaux). Rok później, na Salonie Jesiennym 1912 w Sali XI grupa artystów (coraz częściej nazywanych przez prasę kubisterami) wystawiła nowe dzieła w duchu awangardowej, geometrycznej poetyki. Kubizm, u zarażania ogniskujący się na problemach przedstawiania wielu wymiarów na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu, powoli akcentował klasyczną harmonię obrazu oraz dopuszczał stosowanie szerokiej palety barwnej, często podejmując namysł nad fenomenem światła w malarstwie.

Krytycy dostrzegali w oeuvre Henryka Haydena wpływy malarstwa Paula Cézanne’a, które istotnie zaczęły pojawiać się w jego malarstwie od 1912. Malarz zaprzyjaźnił się z Keesem van Dongenem. Jego krąg, m.in. Blaise Cendrars czy Artur Cravan, dawał wgląd Haydenowi w dyskusje o najnowszej twórczości. Krótko przed wybuchem Wielkiej Wojny artysta znalazł mecenasa w postaci prawnika i kolekcjonera

Charles’a Malpela, który podpisał z Haydenem kontrakt na wyłączność. Plany o stabilizacji malarza przekreślił jednak konflikt wojenny. Artysta nie zdecydował się na wstąpienie do Legii Cudzoziemskiej, lecz poświęcił się dalszej pracy twórczej. Pracował w Montparnassie, odwiedzając nadal działające La Rotonde i Café du Dôme. Jego malarstwo ewoluowało jakby samoistnie w stronę kubizmu syntetycznego.

„Bukiet kwiatów w wazonie” bliski jest poetyce najważniejszego przedwojennego obrazu artysty, „Graczy w szachy” (1913). Przedstawienie nie zostało spłaszczony, wręcz przeciwnie, artysta z dbałością o światłocień i perspektywę linearną oddał wrażenie trójwymiarowości sceny. Nadał jednak przedmiotom syntetyczny, nieco geometryczny charakter, wzorem Paul Cézanne’a, który zalecał, by „naturę ujmować poprzez kulę, walec i stożek”. Strzelista sylwetka wazonu znajduje zwieńczenie w różnorodnej kwiatowej koronie wybuchającej czerwienią, błękitem, fioletem i żółcienią. Niebieska draperia ła nadaje przedstawieniu rytmiczność za sprawą powtarzalnych, diagonalnych linii. Prace Haydena z okresu wybuchu Wielkiej Wojny dają niezwykle wgląd w jądro przemian sztuki nowoczesnej: rozdartej między klasyczną harmonią obrazu a ikonoklastycznymi tendencjami awangardowymi. Na równi z dziełami Tadeusza Makowskiego, Ludwika Markusa, Alicji Halickiej czy Tytusa Czyżewskiego powstałe w okresie wybuchu Wielkiej Wojny obrazy Haydena stanowią najważniejsze manifesty kubizmu w sztuce polskiej.





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



23

HENRYK HAYDEN

(1883 - 1970)

Akt leżący, 1929 r.

olej/ płótno, 59,5 x 81,1 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Hayden | 29'

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN †

11 700 - 16 400 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Christie's, Londyn, październik 2004
- kolekcja prywatna, Europa
- dom aukcyjny Christie's, Amsterdam, maj 2013
- kolekcja prywatna, 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, tekst Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, nr kat. 46, s. 135 (il.)



24

HENRYK HAYDEN

(1883 - 1970)

"Zamek Castelnaud nad Dordonią", lata 30. XX w.

olej/ płótno, 38 x 46 cm
sygnowany l.d.: 'Hayden'

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN †
7 000 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, 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, tekst Artur Winiarski,
Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, nr kat. 53, s. 68 (il.)

„(...) Do artystów, na których studia w Paryżu wywarły rozstrzygający wpływ, zaliczyć należy i Haydena; przeeksperymentował on różne 'izmy', formy i techniki, by wrócić w końcu – i zupełnie słusznie – do swojego poglądu na plastyczny sens Natury”.

- ZYGMUNT KLINGSLAND, MALARZE POLSCY W PARYŻU, „SZTUKI PIĘKNE”, 1933, T. IX, s. 307



25

HENRYK HAYDEN

(1883 - 1970)

"Pejzaż z Dordonii", lata 30. XX w.

olej/plyta pilśniowa, 33 x 46 cm
sygnowany l.d.: 'Hayden'

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN ↑
5 900 - 8 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, 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, tekst Artur Winiarski,
Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, nr kat. 80, s. 150 (il.)



26

ALICJA HALICKA

(1894 - 1975)

Kompozycja z gitarą, 1914 r.

olej/plótno, 66 x 51,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'A. Halicka | 1914'

estymacja: 140 000 - 180 000 PLN †
32 700 - 42 000 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, czerwiec 2003
- dom aukcyjny Christie's, Amsterdam, listopad 2011
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 2011

LITERATURA:

- Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris, tekst Krzysztof Zagrodzki, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2011, s. 14 (il.)

„Twórczość Halickiej (...) przejawia nieuniknione wówczas pośród tej generacji artystów wpływy Cezanne'a: artystka przywiązuje większą wagę do bryły, przestrzeni, a mniejszą do światła i barwy, na których koncentrowało się odchodzące już pokolenie impresjonistów. Jest to malarstwo 'męskie', całkowicie odmienne od subtelnych kompozycji jej późnego etapu ewolucji”.

- KRZYSZTOF ZAGRODZKI





Alicja Halicka, 1937, fot. Carl Van Vechten

„WYSTARCZY JEDEN KUBISTA W RODZINIE”

WCZESNE PRACE ALICJI HALICKIEJ

Narracja polskiej historii sztuki na temat twórców kręgu École de Paris faworyzuje silne charaktery i barwne osobowości. W swoim centrum umieszcza Mojżesza Kislinga, Leopolda Gottlieba czy Henryka Haydena. Kobiety pojawiają się w niej raczej rzadko, być może za wyjątkiem Meli Muter, malarki-księżniczki paryskich salonów. Twórczynie takie jak Dora Bianka, Alicja Hohermann czy właśnie Alicja Halicka, być może ze względu na wyważony charakter własnego dzieła, rzadko pociągały kuratorów czy historyków sztuki. Po śmierci Halickiej odbyła się w Polsce tylko jedna jej wystawa (Villa La Fleur, Konstancin-Jeziorna, 2011).

Tymczasem u początku swojej twórczości malarka miała wgląd w niezwykle laboratorium awangardowych idei, które zrodziło się wokół malarzy kubistów i głównego teoretyka tego kręgu – Guillaume’a Apollinaire’a. W jej twórczości przed 1914 rokiem w niezwykle sposób rezonowały najnowsze tendencje, przeżywane w osobisty sposób. Halicka pochodziła z rodziny zamożnego krakowskiego lekarza. Dobre wykształcenie wyniesione z domu – nauka muzyki, języków obcych, znajomość literatury – pozwoliły jej wyjechać z Krakowa i zainteresować się twórczością plastyczną. Artystka w 1912 roku przebywała w Monachium, gdzie zetknęła się z lokalnym środowiskiem artystycznym, lecz także pracami El Greca, Vincenta van Gogha czy Pabla Picassa. Już w maju tego samego roku wyjechała do Paryża po raz pierwszy, aby zamieszkać w mieście na stałe jesienią 1913 roku.

Artystka zapisała się do Académie Ranson prowadzonej przez Maurice’a Denisa oraz Paula Sérusiera oraz szybko wkroczyła w kręgi polskiej kolonii artystycznej nad Sekwaną. Spotkała Józefa Pankiewicza, Eugeniusza Zaka czy Mojżesza Kislinga. Jeszcze w 1912 roku Halicka poznała Ludwika Markusa (Louisa Marcoussisa), przybyłego z Warszawy malarza, którego w kolejnym roku poślubiła. Markus, związany z kręgiem awangardy Montmartre’u, obracał się w towarzystwie literatów, np. Maxa Jacoba czy Pierre’a Reverdy’ego, oraz malarzy, Pabla Picassa, Georges’a Braque’a, Fernanda Légera czy Juana Grisa, szczególnie bliskiego polskiemu malarzom. „Słuchałam

chciwie błyskotliwych dyskusji pomiędzy nim i Marcoussisem – wspomina Halicka – Zrozumiałam (nie przystając do niego) znaczenie ruchu kubistycznego, owego poszukiwania nowej dyscypliny będącej reakcją na stan anarchii, w stronę której staczało się malarstwo od XIX wieku, i jego głęboki filozoficzny zasięg: transformację zwyczajnych przedmiotów, ‘nową alchemię wartości’, poprzez którą kubizm łączy się ze światem Baudelaire’a i Rimbaud, starając się ‘uszlachetnić los rzeczy najbardziej pospolitych’” (Alicja Halicka, Wczoraj. Wspomnienia, Kraków 1971, s. 54).

Chłodny stosunek do kubizmu we wspomnieniach Halickiej może wynikać z faktu, że uprawiała go w sposób „domestykalny”. Izolowana przez narzeczonego i męża od głównego nurtu dyskusji wokół przemian awangardowych pozwalała sobie na próby w tym zakresie, malując w skrytości przed partnerem, który, jak sugeruje Krzysztof Zagrodzki, traktował ją jako konkurentkę. Jeanine Warnod wskazywała (Alice Halicka er ses Souvenirs, „Terre d’Europe” 1974, nr 48), że część przedwojennych obrazów artystka zniszczyła z polecenia męża. Markus miał wypowiedzieć znamienne słowa: „wystarczy jeden kubista w rodzinie”. Stosunkowo szczupły lecz koherentny dorobek Halickiej z tego okresu jest dopiero współcześnie odkrywany przez historię sztuki. Zagrodzki uważa, że jej dzieło „mieści się ściśle w kanonach kubizmu, czyniąc z Halickiej jedyną prawdziwą reprezentantką tego stylu”.

Słowo „reprezentantka” jest tu użyte świadomie – grupa kubistów, skupiona wokół barów na Montparnassie i cyrku Medrano na Montparnassie, była skupiskiem mężczyzn opowiadających się za śmiałyymi i nowatorskimi rozwiązaniami w sztuce. Wczesne prace Halickiej z okresu I wojny światowej i krótko przed jej wybuchem noszą wyraźny ślad rygorystycznej dyscypliny kubizmu analitycznego. Artystka, nasycona ideami cyrkulującymi w tym kręgu, samodzielnie dochodziła do oryginalnych rozwiązań plastycznych. Pierwsze próby jej awangardowego malarstwa docenił Apollinaire, pisząc o „darze męskości i realizmu”. Słowa te dzisiaj brzmią nieco groteskowo, zważywszy na bój, który artystka musiała toczyć, ścierając się z osobowością artystyczną własnego męża.

ALICJA HALICKA

(1894 - 1975)

Szachista, 1914 r.

olej/ płótno, 55 x 33 cm
sygnowany l.g.: 'Halicka'

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN †
10 500 - 15 200 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Christie's, Londyn, czerwiec 2011
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris, tekst Krzysztof Zagrodzki, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2011, s. 45 (il.)

WYSTAWIANY:

- Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 2011

Najwybitniejszy krytyk Wielkiej Awangardy, Apollinaire z uznaniem pisał o pracach żony Marcoussisa, doceniając jej prace z wczesnego okresu: „Halicka posiada dar męskości i realizmu, który pozwala mądrze konstruować obraz bez deformowania kompozycji”. Malarstwo artystki, z pierwszych lat pobytu w Paryżu stanowi fuzję doświadczeń wyniesionych ze sztuki Cezanne'a, połączonych z próbami geometryzacji przestrzeni w duchu kubizmu syntetycznego. Halicka wówczas rezygnuje z dominaty kolorystycznej kompozycji na rzecz ścisłego układu form i przestrzeni. Doskonałym przykładem etapu przejściowego pomiędzy kubizmem, w nurcie którego artystka tworzyła w latach wojennych, a poszukiwaniem metod nowej konstrukcji obrazu jest prezentowany „Portret zamysłonego mężczyzny”. Skupienie się artystki na problemie koloru zostało zupełnie zredukowane na rzecz uwydatnienia konstrukcji pracy. Znamienny jest również sposób kształtowania form – zgeometryzowana marynarka mężczyzny o ostrych załamaniach światłocieniowych, skontrastowana jest z płynnym łukiem ramienia oraz dłoni szachisty. Wyraz nie tylko formalny, ale również wrażeniowy podkreśla monochromatyczna tonacja oparta na grze ziemistych ugrów rozjaśnionych kredową bielą. W portrecie widoczna jest nowa tematyka, wykorzystywana również przez kubistów – sceny z bujnego życia paryskich kawiarni czy zastosowanie w kompozycji fragmentów kart, szachów i instrumentów muzycznych wplątanych w geometryczną siatkę malarskiej przestrzeni. Jednak artystka w opisywanym obrazie wprowadza figurę gońca nadając oniryczny sens przedstawieniu. Halicka również znakomicie oddała melancholijny nastrój portretowanego mężczyzny, wpatrzonego w figurę szachowego skoczka. Artystka w niezwykle dla siebie sposób potrafiła odzwierciedlić zadumę wpatrzonego w jeden punkt mężczyzny. Umiejętność wydobywania cech psychicznych modelu podkreślają słowa André Warnoda, że Halicka była „o temperamencie męskim, podczas gdy jej wrażliwość pozostaje bardzo kobieca”. Prezentowany portret „Zamysłonego mężczyzny” jest jednym z bardzo rzadkich przykładów okresu przejściowego artystki przed kubistyczną fazą jej twórczości.



28

KSENIA BOGUSŁAWSKAJA-PUNI

(1892 - 1972)

Martwa natura kubistyczna z młynkiem do kawy, lata 20.-30. XX w.

olej/tektura naklejona na płytę pilśniową, 50 x 65 cm
sygnowany p.d.: "K. Boguslavska"

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

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Ksenia Bogusławska to zapomniana malarka, projektantka mody i tkanin. Urodzona w Sankt Petersburgu artystka musiała opuścić rodzinny kraj ze względu na swoje zaangażowanie w ruch socjalistyczny. Wyjechała do Krakowa i Neapolu. Tam poznała swojego przyszłego męża, malarza Iwana Puniego (Jean Pougny). Od 1911 roku mieszkała w Paryżu, a w 1913 roku powróciła do Rosji. Malarka uczestniczyła w rosyjskim ruchu futurystycznym i suprematystycznym, a mieszkanie jej i Puniego stanowiło bodaj najważniejszy salon rosyjskiej awangardy. W 1919 wyjechała do Witebska, a w latach 1919-23 mieszkała z mężem w Berlinie. W 1923 roku powróciła do Paryża i osiadła w nim na stałe. W dobie dwudziestolecia międzywojennego, zajmując się scenografią i projektowaniem kostiumów, powróciła do malarstwa sztalugowego inspirowanego kubizmem. Z tego czasu pochodzi „Martwa natura kubistyczna z młynkiem do kawy”. Malarka, posługując się stonowaną kolorystyką, przedstawiła fragment stołu, w centrum którego sytuowała tytułowy przedmiot. Jej spontaniczne poszukiwania malarskie nawiązywały estetykę do kubizmu analitycznego.



HENRYK EPSTEIN

(1891 - 1944)

Akt, około 1920 r.

olej/ płótno, 90 x 62 cm
 sygnowany p.g.: 'H.Epstein'
 opisany na odwrociu: 'H. Epstein'

estymacja: 35 000 - 45 000 PLN

8 200 - 10 500 EUR

WYSTAWIANY:

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

LITERATURA:

- Artur Winiarski, Henri Epstein. Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2015, poz. kat. 9,
 s. 76 (il.)

Prezentowana praca jest jednym z niewielu aktów w twórczości Henryka Epsteina. Akt, malowany prostymi i szybkimi pociągnięciami pędzla, przedstawia nieznaną nam kobietę na tle barwnej draperii. Kolorystykę obrazu tworzą zestawienia ciepłych barw – ugrów, czerwieni, fioletów i żółcieni. Zarys ciała modelki, utrzymany w bielach, szarościach i różach, uwydatniają niebieskie akcenty. W lekko geometryzowanych i dokładnie określonych kształtach dopatrywać się można znamion fascynacji Epsteina malarstwem Paula Cézanne'a oraz wpływów kubizmu. Podobne rozwiązania kompozycyjne oraz ciepła gama barwna możemy odnaleźć w „Akcie stojącym” Cézanne'a z 1899. Paleta francuskiego artysty oscyluje między ciepłymi brązami i przygaszonymi żółcieniami. Nie bez przyczyny zatem paryscy krytycy sztuki zestawiali twórczość Henryka Epsteina z twórczością wielkiego Paula Cézanne'a. Warto przytoczyć słowa francuskiego literata i byłego sekretarza Auguste'a Rodina, Gustave'a Coquiota, który miał powiedzieć: „Podziwiać Cézanne'a jest dobrze, ale podziwiać Epsteina jest lepiej”.

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

– ARTUR WINIARSKI, HENRI EPSTEIN – MISTRZOWIE ÉCOLE DE PARIS, WARSZAWA 2015, s. 13

Na początku lat 20. Epstein utrzymywał szczególnie bliską relację z Pinchusem Krémègnem, artystą białoruskiego pochodzenia. Obecność tej samej modelki na obrazach z lat 1918-20 wskazuje na to, że malowali w jednej pracowni. Współdzielenie pracowni z Epsteinem można uznać za nobilitację, ponieważ z relacji przyjaciół malarza wiemy, że artysta z determinacją strzegł jej prywatności. Malarstwo uznawał za intymną sferę swojego życia, a jako człowiek nieśmiały wystrzegał się rozmów o swojej twórczości. Możemy zatem przypuszczać, że prezentowany akt powstał w pracowni paryskiej w La Ruche przy Passage de Dantzig. Henryk Epstein, artysta związany z École de Paris, przyjechał do Paryża w 1912 roku. Niedługo potem został powołany do służby wojskowej w Kijowie, a do stolicy sztuki udało mu się powrócić rok później. Zapisał się wtedy na studia w prestiżowej Académie de la Grande Chaumière, której główną zaletą była możliwość studiowania sylwetki ludzkiej z modela w przystępnej cenie. Do owego tematu malarskiego powrócił w latach 20. XX wieku. Był to ważny okres w twórczości Epsteina; to czas bliższej współpracy z szanowanymi krytykami sztuki (wśród których byli Leo Koenig i Gustave Coquiota), pisarzami i kolekcjonerami. Epstein podjął się także pracy ilustratora i przygotował blisko osiemdziesiąt rysunków do książki „Vagabondages”, napisanej przez Gustave'a Coquiota.



30

HENRYK EPSTEIN

(1891 - 1944)

Akt leżący, około 1924 r.

olej/ płótno, 55 x 73 cm
sygnowany p.g.: 'H Epstein'

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN

9 400 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, nr kat. 29, s. 77 (il.)

WYSTAWIANY:

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



31

HENRYK EPSTEIN

(1891 - 1944)

Martwa natura z miską owoców i zajęcem, lata 20. XX w.

olej/plótno 46,5 x 65 cm
sygnowany l.g.: 'H. Epstein'

estymacja: 35 000 - 45 000 PLN

8 200 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

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

„Talent Epsteina ujawnia jednak swą prawdziwą skalę dopiero w najnowszych płótnach: martwych naturach, o kolorze konkretnym, cielesnym, aktywnym i zyskującym czystszy sens”.

- WALDEMAR GEORGE, EPSTEIN, PARIS 1931, s. 7-13



32

HENRYK EPSTEIN

(1891 - 1944)

Łódzie przy brzegu, lata 30. XX w.

olej/ płótno dublowane, 38 x 55 cm
sygnowany p.d.: 'H. Epstein'

estymacja: 60 000 - 80 000 PLN

14 000 - 18 700 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Boisgirard-Antonini, Paryż, lipiec 2010
- kolekcja prywatna, Polska

Początek lat 30. XX wieku znamionuje zwrot w twórczości Henryka Epsteina. W jego malarstwie rozpoczyna się, jak pisze Artur Winiarski, „okres niebieski”. Analogia do spuścizny Picassa, w którego dorobku zwykło się wyodrębnić taką fazę, jest jednak pozorna. W czwartej dekadzie wieku bowiem artysta zwrócił się ku tematyce morskiej i portu rybackiej. Wyjeżdżał wówczas do Bretanii, gdzie podejmował tematykę portów w Concarneau i Quiberon, wyspy Belle-Île-en-Mer i przystani Le Palais. Z jednej strony interesowała go praca rąk ludzkich, uwieczniał więc rybaków przy pracy, walczących z żywiołem morza. Z drugiej – kierował się też w stronę uchwycenia istoty lokalnego pejzażu: cichego, prowincjonalnego życia, którego symbolem stały się „uśpione”, kołyszące się na tafli wody łódzie. „Okres niebieski” przyniósł znakomite rezultaty w technice akwareli. Autor wypracował minimalistyczny styl, w którym kładł na kartkę papieru szerokie, syntetyczne plamy i dookreślał kształty rysunkiem. Tak uchwycił specyficzne, stłumione światło nadmorskiej Północy. W prezentowanym obrazie posłużył się natomiast grubo kładzionymi plamami i barwami intensywnymi, lecz złamanymi odcieniami bieli, brązów czy ugrów, dzięki czemu stworzył kolorystyczną interpretację bretońskiego klimatu.



33

HENRYK EPSTEIN

(1891 - 1944)

"Aleja z drzewami", lata 20. XX w.

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

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN

8 200 - 11 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

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

WYSTAWIANY:

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



JEAN LAMBERT-RUCKI

(1888 - 1967)

Scena teatralna, 1944 r.

pastel, węgiel/papier, 88 x 64 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'J. Lambert-Rucki | 1944'

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN

5 900 - 8 200 EUR

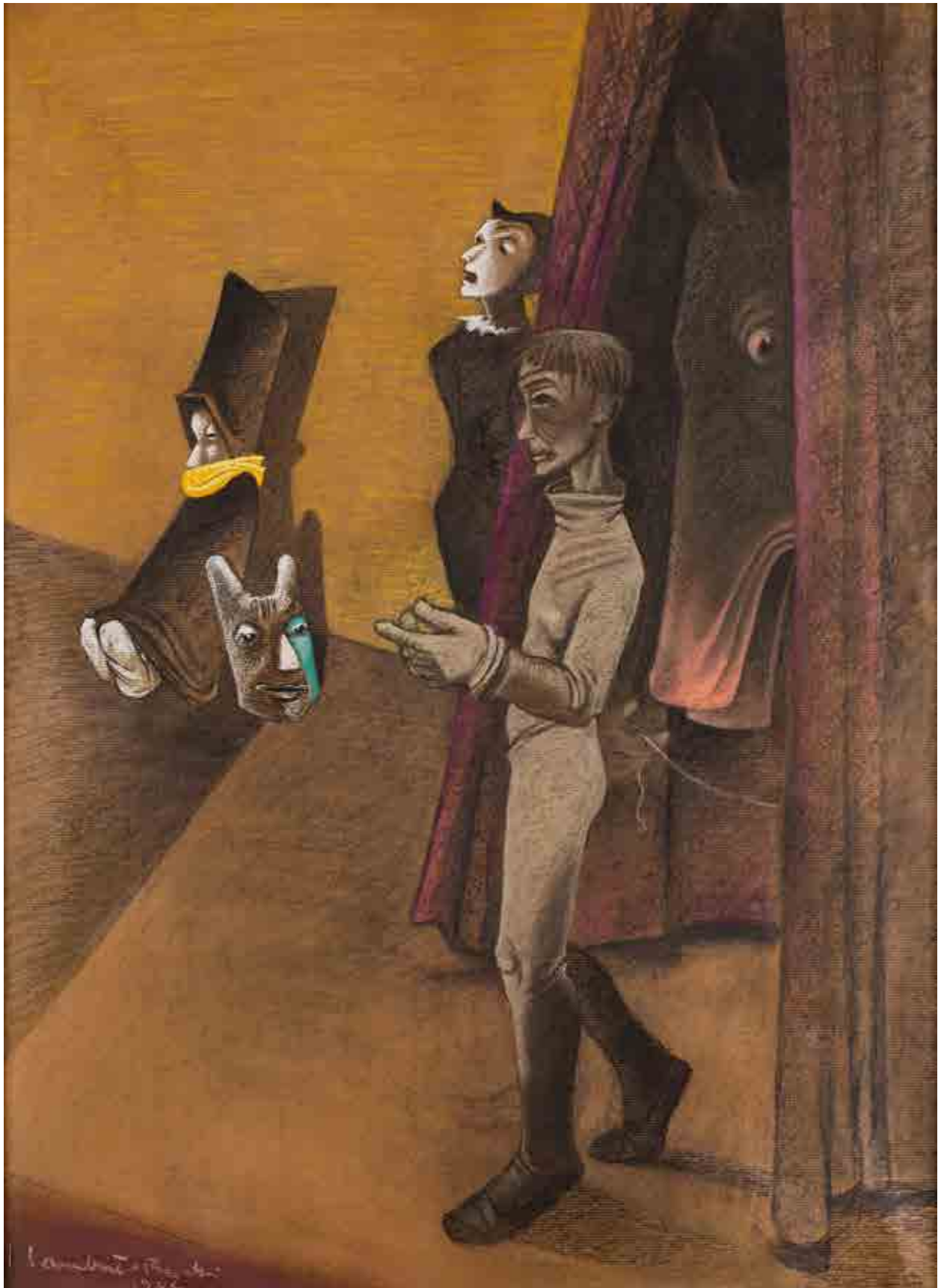
POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

„Dla niego życie w całości składało się z kolorów i linii, a także z gry światła i cienia”.

- ALADAR KUNCZ, BLACK MONASTERY, NOWY JORK 1934, s. 83

Od 1903 roku Lambert Rucki kształcił się w krakowskiej Cesarsko-Królewskiej Państwowej Szkole Przemysłowej. Edukacja tam odebrana prawdopodobnie w dużym stopniu zaważyła na dojrzałym dziele artysty, gdyż przygotowywała twórców w duchu twórczości nie tyle wysokiej, co stosowanej i mającej zastosowanie w przemyśle. Szkołę ukończył w 1907 roku i wkrótce potem zapisał się do Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uczęszczał do pracowni Józefa Mehoffera, utalentowanego malarza, ale i znakomitego projektanta. Jak wielu młodych twórców kręgu Akademii, wychowanych w duchu modernistycznej idei sztuki, Rucki zdecydował się w 1911 roku na wyjazd do Paryża. Do Francji przybył w czasie, gdy dla uczestnictwa w paryskiej bohemie artystycznej krakowską Akademię porzucali również Mojżesz Kisling i Szymon Mondzain. Początkowo nie miał mieszkania oraz z trudnością przychodziło mu utrzymanie się. Pracował jako retuszer fotografii oraz dorywczy aktor. Na nowo podjął naukę – uczęszczał na zajęcia do Académie Colarossi, w której za niewielką opłatą można było szkicować z żywego modela. W orbicie Montparnasse'u i nowoczesnych kierunków w sztuce dojrzało jego malarstwo. Rucki przyjaźnił się z Josephem Csáky, węgierskim artystą sympatyzującym z kubizmem. Dzięki tej znajomości Rucki wkroczył w krąg Léonce'a Rosenberga, marszanda kubistów oraz stowarzyszenia „Section d'Or”. Poetyka geometrii i potocznego życia stały się osią jego malarstwa z początku lat 20. XX wieku. W Galerii Rosenberga „L'Effort Moderne” Rucki prezentował nie tylko malarstwo, lecz także mozaiki i przedmioty rzemiosła artystycznego. W gronie kubistów przezywany był „mozaicystą”. Wtedy do głosu dochodziło wykształcenie artysty jako dekoratora oraz fascynacja sztuką Wschodu. Wkrótce także zainteresował się sztuką afrykańską i rzeźbą plemienną, estetykę której bez trudu można odkryć w wykonywanych przez niego od początku lat 20. rzeźbach. Współpracował w tym czasie ze szwajcarskim projektantem Jeanem Dunandem. W swoich realizacjach z tego czasu pojawiały się motywy maskarady, teatru, maski i zwierząt. W późniejszym okresie Rucki wykonywał prace malarskie i rysunki inspirowane tą tematyką. W „Scenie teatralnej” artysta stworzył groteskową wizję osiołka wyprowadzanego na scenę. W tle pojawiają się dwie postaci-manekiny z tajemniczą, prymitywną maską. Nadrealny charakter przedstawienia w niezwykle sposób rezonuje z okresem II wojny światowej, kiedy to powstała „Scena teatralna”.



35

JÓZEF PANKIEWICZ

(1866 - 1940)

Łódzie w porcie w Saint-Tropez, 1909 r.

olej/ płótno, 39 x 38,2 cm

sygnowany l.d.: 'Pankiewicz'

na odwrociu opisany: '(...) Zofii Biesiadeckiej Pankiewicz | 1909'

estymacja: 90 000 - 120 000 PLN

21 000 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

- własność Zofii z Korytowskich Biesiadeckiej, pasierbicy malarza
- kolekcja prywatna, Trójmiasto

LITERATURA:

- porównaj: Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006, poz. I/131-136

OPINIE:

- opinia Elżbiety Charazińskiej z dn. 30 czerwca 2014



WYNALEZIENIE ŚWIATŁA I KOLORU

PANKIEWICZ W SAINT-TROPEZ 1909

„Postacią, która być może w sposób najbardziej znaczący ukształtowała oblicze polskiego malarstwa u progu XX wieku, był Józef Pankiewicz – pisze Janusz Janowski – Świetnie wykształcony, niezwykle otwarty, o rzadko spotykanych talentach analitycznych i werbalnych, skupiał wokół siebie malarzy młodszego pokolenia, stając się dla nich mentorem i wyrocznią” (Janusz Janowski, Józef Pankiewicz wobec „łacińskiej tradycji” malarstwa europejskiego, „Pamiętnik sztuk pięknych” 2003, nr 1 (4), s. 9). Pankiewicz torował swoim uczniom ścieżki we Francji, krzycząc wśród nich do kultury francuskiej. Pierwsi uczniowie artyści dotarli nad Sekwanę na początku drugiej dekady XX stulecia, kiedy to w Paryżu zamieszkali Jan Waclaw Zawadowski, Mojżesz Kisling czy Szymon Mondzain. Druga fala wiąże się z utworzeniem Komitetu Paryskiego i przyjazdem młodych malarzy z Krakowa w 1924 roku. Pankiewicz był malarzem zorientowanym na nowoczesność, lecz pielęgnującym również wysoki klasyczny ideał sztuki. Artysta ciągle poszukiwał rozwiązań malarskich i nowych formuł artystycznych, dlatego jego dzieło koresponduje z wieloma nowoczesnymi „izmami”, lecz trudno dać się do konkretnego przypisać. Niewątpliwie jego

malarstwo rozszerza koncepcję wyrażoną w warszawskim środowisku „Wędrowca” przez głównego teoretyka tego kręgu, tj. Stanisława Witkiewicza, który u progu modernizmu jasno postulował „sztukę czystą”, wolną od anegdoty i historyzmu. Pankiewicz uważał, że „malarstwo ma za zadanie wyobrazić to, co oczy widzą, lub mogłyby widzieć, transponując wizję na kształty, kolor za pomocą barw, które stanowią materię obrazu. Wartość tej materii i jej działanie na zmysł widzenia, jak dźwięku na słuch, jest jej czarem” (Józef Czapski, Józef Pankiewicz, Lublin 1992, s. 131).

Począwszy od pierwszego wyjazdu do Paryża w 1889 roku, spotkania Pankiewicza ze sztuką francuską miały kluczowe znaczenie dla jego rozwoju jako artysty. Francuski modernizm niejako w centrum swoich zainteresowań stawiał zagadnienie autonomii dzieła sztuki. Istotną cezurą w biografii Pankiewicza jest rok 1908. Wówczas artysta poznał Pierre’a Bonnard, co zapoczątkowało stymulującą ideowo-artystyczną wymianę między twórcami. Rodziny Bonnardów i Pankiewiczów spędzały wspólnie wakacje i odwiedzały się. W 1908 roku, podczas



André Derain, łódzie w Collioure, 1905, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf, źródło: wikiart.org



André Derain, Łódzie w Collioure, 1905, Staatsgalerie Stuttgart, źródło: staatsgalerie.de

wizyty w Paryżu, Pankiewicz poznał malarstwo fowistów, grupy artystycznej, która nieformalnie zawiązała się w 1905 roku, w trakcie wakacji w Collioure. Malarze Henri Matisse, Maurice de Vlaminck i André Derain podczas plenerów 1905 roku zastosowali śmiałą, jaskrawą paletę barwną i dywizjonistyczny sposób kładzenia farby oraz odrzucili światłocień i iluzję przestrzenną w obrazie. Ich dzieła, wystawione na Salonie Jesienym 1905 roku, zyskały przydomek „dzikich bestii” („les fauves”). We francuskich pracach Pankiewicza z przełomu pierwszej i drugiej dekady XX wieku widać jasny wpływ fowistycznych pejzaży. Przybywając z Bonnardem w 1909 roku do Saint Tropez, Pankiewicz nie patrzył na miasteczko tymi samymi oczami, co dawniej. Jego prace zbliżają się do ekspresji pejzaży z Collioure André Deraina – spalone światłem, nasycone barwą, dalekie od mimetycznego naśladowania przedmiotów. Tkanka malarska Pankiewicza emituje światło, oddając tym samym charakterystyczną aurę prowansalskiej przyrody. W „łodziach w porcie w Saint-Tropez” artysta syntetycznie buduje plany, posługując się czystą barwą i szerokimi pociągnięciami pędzla. W ciekawy sposób Pankiewicz ukształtował przestrzeń obrazu: spłaszczone pole obrazowe z podniesionym horyzontem poprzecinane jest wertykalnymi i diagonalnymi liniami masztów. Gęsto zacumowane łódzie dynamizują przedstawienie z racji na ukazanie ich sylwet z różnych perspektyw. Plenerowy kadr, pochwycony niby „na szybko”, ma silnie nowoczesny charakter, bliski pracom młodych malarzy francuskich.

Elżbieta Charazińska, monografistka artysty, znakomicie podsumowuje znaczenie pobytu w Saint-Tropez: „Ostatecznie to wakacje 1909 roku, spędzone nad Morzem Śródziemnym w Saint-Tropez, w towarzystwie Pierre’a Bonnard i jego żony Marty, spowodowały opowiadanie się Pankiewicza po stronie barwy i światła oraz ostentacyjny, odświeżający doznania powrót do studiów z natury. I chociaż wybrzeże Morza Śródziemnego, zwane ‘rajem odnalezionym’, było w XIX stuleciu zalecane chorym na gruźlicę ze względu na łagodny klimat i – jak pisał Guy de Maupassant – stało się ‘światowym szpitalem i kwitnącym cmentarzem europejskiej arystokracji’ to dla malarstwa odkrył je Gustave Courbet, a zaanektowała generacja impresjonistów. Feeryczność barw i ich niepowtarzalna ‘świeżyłość’ uwiodła całkowicie Paula Signaca, który zainstalował się w Saint-Tropez w latach 1892-1913 i którego tam poznał w 1909 roku. Oślepiające słońce południa nadające ziemi, wodzie i niebu wyjątkowe natężenie barwne, wreszcie uroda niemal górzystego krajobrazu schodzącego ku morzu, czy tarasowo rozplanowane gaje oliwne i winnice, swą przyszczarłą bądź szmaragdową zielenią kontrastującą z rudoczerwoną ziemią, czerwone dachy zderzone z błękitem wody lub nieba, oferowały wyczulonemu na piękno Pankiewiczowi niezwykle szeroki wachlarz nowych inspiracji” (Józefa Pankiewicza batalia o malarstwo czyste, [w:] Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006, s. XVIII).

36

JÓZEF PANKIEWICZ

(1866 - 1940)

Pejzaż z Saint-Tropez, 1922 r.

olej/ płótno, 51 x 62 cm
sygnowany l.d.: 'Pankiewicz'

estymacja: 160 000 - 220 000 PLN

37 300 - 51 300 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra-Art, październik 2006
- DESA Unicum, październik 2008
- kolekcja prywatna, Polska

„Niezmiernie ważna seria z St. Tropez nad Morzem Śródziemnym, wszystkie z roku 1922, przenosi nas w świat wielkiej, wyzwolonej z wszelkiego przymusu, kompozycji malarskiej. Na pierwszych planach najczęściej taneczne ronda pinji, a z pod ich parasolów wzrok ogarnia daleką światłość rajskiej krainy (...).”

- ANTONI POTOCKI, JÓZEF PANKIEWICZ, „SZTUK PIĘKNE” 1924-25, R. I, s. 15





Zdjęcie grupowe studentów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, uczniów Józefa Pankiewicza, od lewej: Mojżesz Kisling, Szymon Mondzain, Jan Waclaw Zawadowski, Jan Hrynkowski, źródło: „Polskie życie artystyczne 1890-1914”

ATELIER DU MIDI

WYCIECZKI ARTYSTÓW POLSKICH NA POŁUDNIE FRANCJI

Południe Francji, współcześnie kojarzone z luksusowymi wakacjami spędzonymi na Riwierze w niegasnącym słońcu Śródziemnomorza, zostało odkryte na przełomie wieków, czemu towarzyszyły pierwsze artystyczne wycieczki. Za symboliczne otwarcie tego fenomenu należy uznać wyjazd Vincenta van Gogha do Arles, gdzie artysta pragnął, pod wpływem lokalnego kolorytu, przemienić swoją twórczość. Malarz w latach 1888-89 pracował w Prowansji, próbując stworzyć w tzw. Żółtym Domu mikro-kolonie artystyczną. Przybycie Paula Gauguina w odwiedziny do van Gogha zakończyło się kłótnią artystów i powszechnie przywoływanym w popularnej historii sztuki samookaleczeniem. Drugim kluczowym malarzem związanym z Prowansją był Paul Cézanne, którego twórczość była szeroko podziwiana przez awangardzystów początku XX stulecia. Urodzony i zmarły w Aix-en-Provence wielokrotnie podejmował temat rodzimego pejzażu. Jego widoki na Górę Św. Wiktorii należą do kanonu historii sztuki nowoczesnej.

Śladem mistrzów podążyli neo- i postimpresjoniści. Jeśli Riwiera było stosunkowo osiągalna z perspektywy malarza przybywającego z metropolii, to zachodnie wybrzeże pod Pirenejami stanowiło obszar dziki i nieodkryty. W 1887 roku Paul Signac po raz pierwszy odwiedził Collioure, niewielką rybacką wioskę w Oksytanii, gdzie powracał w ko-

lejnych dekadach. W tym samym okresie odkrył Saint-Tropez na Lazurowym Wybrzeżu. Zakupił dom w miejscowości i spędzał wakacje każdego roku. Śladem Signaca podążył na Lazurowe Wybrzeże pierwszy polski nowoczesny malarz-odkrywca pejzażu Południa – Jan Mirosław Peszke, postępujący się w później nazwiskiem Jean Peske. „[Signac] wyjaśnił mi wszystkie zalety pointylizmu i wskazał Saint Tropez jako miejsce doskonałe na wakacje. W Saint Tropez miałem okazję często pracować u jego boku i zrobiłem wiele studiów pointylistycznych” – pisał sam malarz ([cyt. za:] Marta Chrzanowska-Foltzer, *Rozmowy prowansalskie – polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś*, „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 298). W 1894 śladem Signaca dotarł na wybrzeże we wschodnich Pirenejach, do Collioure. Z miejscem tym pozostał związany całe życie, a przyjechał tam w czasach, gdy miejscowość nie była skolonizowana przez artystów nowoczesnych. To właśnie w Collioure w 1905 pracowali wspólnie Henri Matisse i André Derain, a ich dzieła z tego okresu przeszły do historii jako pierwsze obrazy fowistyczne. Peszke pozostawał na okres zimowy w miasteczku Bormes les Mimosas na Lazurowym Wybrzeżu, gdzie w latach 1910-15 mieszkał na stałe. Zakupił tam działkę i zbudował dom-pracownię, nazywany Le Bastidoun.



Pierre Bonnard, Rozmowa prowansalska, 1911 [przemalowany 1927], Národní Galerie, Praga

Drogę na południe torowała polskim artystom twórczość Józefa Pankiewicza. Do Francji malarz przyjeżdżał od 1889 roku. W 1906 roku został powołany na stanowisko profesora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, stając się promotorem sztuki i kultury francuskiej wśród młodych adeptów malarstwa. Jego dzieło było silnie związane z wielką tradycją sztuki europejskiej i być może dlatego południe Francji stało się ważnym obszarem jego artystycznej działalności, jako archetypiczna przestrzeń pastoralna. W 1909 roku malarz w towarzystwie przyjaciela Pierre'a Bonnarda po raz pierwszy odwiedził Saint-Tropez. Tę datę Marta Foltzer-Chrzanowska uznaje za symboliczne otwarcie relacji polskich artystów z południem Francji. Słoneczna atmosfera południa, otwarcie się artyści na śmiałe rozwiązania kompozycyjne i barwne, znane z obrazów fowistów, zaowocowały serią brawurowych widoków portowych. Związek Pankiewicza z Bonnardem znajduje niezwykle zapis w płótnie „Rozmowa prowansalska” (1911, Národní galerie, Praga). Bonnard umieścił w scenie swoją żonę Martę oraz żonę Pankiewicza, Wandę. Dzieło to kunsztowna kolorystyczna kompozycja posiadająca sielankowy charakter. Choć Bonnard wyobraził jedynie Martę i Wandę, obydwie ujęte w rozluźnionych pozach, to zdjęta z natury sytuacja naznaczona jest piętnem ich dialogu artystycznego i wymiany idei na temat nowoczesnej twórczości.

W pierwszych dekadach XX stulecia atmosfera Południa, rozstawionego przez Signaca czy fowistów, urzekła licznych artystów-przybyszów, którzy wyprawiali się na plenery na wybrzeże, które niejednokrotnie stawało się ich domem. Mela Muter pracowała w Collioure w pierwszej połowie lat 20. Zygmunt Menkes malował w Sanary, a Eugeniusz Eibisch odkrył La Ciotat. Jan Waclaw Zawadowski, zwany Zawado, zamieszkał w leżącym pod Aix-en-Provence Orcel.

Śladem wytyczonym przez Pankiewicza konsekwentnie podążali jednak jego uczniowie. Mistrz zaaranżował plener części grupy kapistów (Józef Czapski, Artur Nacht-Samborski, Jan Cybis, Hanna Rudzka-Cybisowa, Dorota Berlinerblau-Seydenmann) w La Ciotat już latem 1925 roku. Jan Waclaw Zawadowski krótko przed wybuchem Wielkiej Wojny malował w Cahors, Saint-Cyrq-Lapaupie i Beaucuire. Szymon Mondzain regularnie malował w Prowansji i na zachodnim wybrzeżu w latach 20. Mojżesz Kisling w latach 1912-13 przebywał w Céret pod Pirenejami, gdzie miał wgląd w kubistyczne laboratorium, które tworzyli tam Pablo Picasso i Juan Gris. Raniony w bitwie pod Clarency w 1916 roku „(...) jako rekonwalescent udał się w 1917 r. do Saint Tropez, aby ratować zdrowie. Zyskał tam o wiele więcej. W otaczającej go śródziemnomorskiej przyrodzie odnalazł odpowiednik własnej natury, zmiennej, wybuchowej, gorącej. W miarę upływu czasu czuł się coraz bardziej związany z południem, a dialog z prowansalską naturą trwał do końca twórczej drogi artysty. Kislingowi, tak jak wielu współczesnym mu malarzom pracującym w Saint Tropez, kolor objawił się z całą mocą” (Marta Chrzanowska-Foltzer, dz. cyt., s. 300). Rewelacja koloru i światła, bliska poszukiwaniom przełomu wieków, była impulsem stymulującym poszukiwanie nowej harmonii malarskiej u progu lat 20. Ostre słońce południa zachęcało nowych klasyków do rzeczowego studiowania przyrody i przedmiotu. W 1921 roku André Derain podjął przyjaciół Kislinga i Mondzaina podczas pleneru w Sanary. Kisling od 1925 roku regularnie przebywał w Sanary, gdzie w 1937 roku pobudował willę La Baie. Południe, idylliczne i orientalne, w ten sposób stawało się całkowicie udomowioną i osobiście przeżyty przez polskich artystów krainą.

37

SZYMON MONDZAIN

(1890 - 1979)

Widok na port w Algierze, 1927 r.

olej/ płótno, 54 x 60 cm

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

opisany na odwrociu:

'Mondzain | Campagne - Premiere | Paris XIV' oraz '(...) | port d'Alger | 1927'

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN †

7 000 - 9 400 EUR

W 1909 Szymon Mondzian, uczeń Pankiewicza w krakowskiej Akademii, po raz pierwszy wyjechał do Paryża. Począwszy od lat 1920, u Mondzaina można zaobserwować odwrót od ekspresjonizmu i coraz silniejsze tendencje klasycystyczne. W pracach z tego czasu z całą mocą wybrzmiał dojrzały styl autora – oparty na logicznej konstrukcji, precyzyjny w rysunku, z subtelnie zestroszoną kolorystyką. Od 1911-12 roku ściśle związany z paryską sceną artystyczną, w 1925 roku wyjechał po raz pierwszy do Algierii, gdzie w 1933 zamieszkał na stałe. Francuska kolonia stała się w czasie II wojny światowej miejscem schronienia artysty. Założył w Algierze Dom Polski, który gromadził uchodźców z Rzeczypospolitej. W latach 1950-63 twórca osiadł w Afryce na stałe. Jego dzieła, które przedstawiają tamtejszą przyrodę, znamionuje je zachwyt nad światłem i powabem lokalnego krajobrazu.







38

SZYMON MONDZAIN

(1890 - 1979)

Martwa natura w z miską owoców

olej/papier naklejony na sklejkę, 50 x 66 cm

estymacja: 20 000 - 30 000 PLN

4 700 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Blanchet & Associés, maj 2018

- kolekcja prywatna, Polska

„Mondzain zalicza się do ‘starszego pokolenia’ École de Paris. Wyjechał z Polski dawno temu i osiadł w dzielnicy Montparnasse, naturalizował się we Francji – on sam i, co ważniejsze, jego twórczość również. (...) w całym tym neoakademizmie, który nie ma nic z pompierkości, malarstwo Mondzaina jest bardzo francuskie”.

- ZYGMUNT KLINGSLAND, LA PEINTURE DE MONDZAIN, „POLOGNE LITTÉRAIRE” 1932,
NR 64, s. 3



39

JERZY MERKEL

(1884 - 1976)

Kąpiące się

olej/ płótno, 50 x 61 cm
sygnowany l.d.: 'Merkel'

estymacja: 55 000 - 75 000 PLN †
12 900 17 500 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Artcurial, Paryż, marzec 2011
- kolekcja prywatna, Polska

Jerzy Merkel artystyczną edukację odebrał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1903-06), a potem przebywał w Paryżu w latach 1908-14. Jego twórczość wiąże się przede wszystkim ze sceną sztuki Wiednia, gdzie mieszkał do 1938, oraz Paryża. We Francji, w Paryżu i Cagnes-sur-Mer, działał do 1972, aby następnie osiąść w Wiedniu, gdzie zmarł w 1976. Był członkiem Hagenbundu, ważnego secesyjnego ugrupowania z początku wieku, oraz artystycznej kolonii w Zwinkenbach. Wiele razy wystawiał w miastach Europy i Stanów Zjednoczonych oraz otrzymywał państwowe odznaczenia francuskie i austriackie w dziedzinie malarstwa. Formatywnym okresem jego twórczości był pobyt w Paryżu na początku wieku, gdzie zetknął się z dziełami francuskich mistrzów, hołdujących klasycyzmowi w sztuce i kulturze. Szczególny wpływ wywarły nań postaci Nicolasa Poussina, Claude'a Lorraina oraz Pierre'a Puvis de Chavannes'a. Merkel, zainspirowany nimi, wytworzył osobisty styl, w którym rezygnował z przestrzenności, eksponując płaszczyznę płótna, operował geometrycznymi formami, opartymi na precyzyjnym rysunku, oraz używał matowej, harmonijnej palety barwnej. Często podejmował tematykę związaną z macierzyństwem czy rodziną, a także chętnie malował sielankowe wizje Arkadii, w których doskonale wybrzmiewał klasycyzm jego twórczości.



40

ZYGMUNT MENKES

(1896 - 1986)

"Gladiole i maska", lata 30. XX w.

olej/ płótno, 115 x 73 cm
sygnowany l.d.: 'Menkes'
na odwrociu opisany: 'Menkes | Paris | 9 Campagne Premiere', nalepka Raydon
Gallery oraz inna nalepka wystawowa

estymacja: 130 000 - 160 000 PLN

30 400 - 37 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Irene Stern, Riverdale
- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Sigmund Menkes 1896 - 1986, New York 1993, poz. 61 (il.)

WYSTAWIANY:

- Raydon Gallery, Nowy Jork, Stany Zjednoczone

Gdy jeszcze w 1929 André Salmon pisał obszerny artykuł poświęcony Menkesowi, czuł się w obowiązku poinformować paryską publiczność, „co maluje artysta”. Krytyk, doskonale znający nie tylko dzieła, lecz także samego autora, rozmyślnie próbował wprowadzić widownię w błąd i deklarował, że twórca wybiera przede wszystkim tematy biblijne i z Szekspira. Artykuł zilustrowano – zgodnie z marketingowym sposobem przyciągnięcia uwagi czytelnika – aktami. Tymczasem przez cały okres międzywojenny wykonywał przede wszystkim wyciszone martwe natury. Sceny figuralne stanowiły margines jego zainteresowań. Polska krytyka zarzucała mu nawet, że poświęca czas nie na malarstwo, ale na „wiązanie bukietów”. Edward Woroniecki po obejrzeniu tych kwiatowych kompozycji w 1928 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 (z Władysławą Jaworską na czele) wysoki poziom obrazów i ich pozycja w dorobku autora były już bezdyskusyjne. Jaworska pisała: „kocha materię. Linią, kolorem, światłem wydobywa jej soczystość, sensualność. To służy mu do wyrażenia zachwyty dla natury, w którą jest ciągle wsłuchany (...). 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”.



41

ZYGMUNT MENKES

(1896 - 1986)

Martwa natura z bukietem kwiatów i ptaszkiem, lata 30. XX w.

olej/ płótno, 61 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'Menkes'
na krośnie malarskim papierowa nalepka Galerie Louis Manteau w Brukseli

estymacja: 80 000 - 100 000 PLN

18 700 - 23 400 EUR

WYSTAWIANY:

- Galerie Louis Manteau, Bruksela

„Tak oto Paryż wydatnie pomagał indywidualnościom silnym i oryginalnym utwierdzić się i rozwinąć pełnię wrodzonych możliwości. Podobnie było z Menkesem. Przybył do Paryża jako niezależny malarz, o jasno sprecyzowanych celach, lecz dopiero tu mógł bez przeszkód się rozwijać i swobodnie tworzyć. Mimo iż kochał przyrodę i ludzi kraju ojczystego, to Paryżowi zawdzięcza – wedle jego własnych słów – najwartościowszą część swej wrażliwości, ukryte w podświadomości emocje, z których rozkwitł wspaniały pąk sztuki i myśli”.

– EDWARD WORONIECKI, L'ART POLONAIS À (...) L'EXPOSITION DE M. Z. MENKES AU PORTIQUE, „LA POLOGNE POLITIQUE, ÉCONOMIQUE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE” 1928, PÓŁR. I, s. 335-337



42

ZYGMUNT MENKES

(1896 - 1986)

Hucul na koniu, 1924 r.

olej/plótno naklejone na sklejkę, 57 x 25,5 cm
sygnowany p.d.: 'Menkes'

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN

7 000 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Polish paintings: a loan exhibition, Detroit Institute of Arts, Detroit 1945, s. 40,
poz. kat. 52, il. 52

WYSTAWIANY:

- Polish paintings: a loan exhibition, Detroit Institute of Arts, Detroit, 1945

W paryskim okresie twórczości Zygmunt Menkes chętnie malował postaci kobiece, kameralne wnętrza, kwiaty i instrumenty muzyczne. Sięgał także do tradycji rodzimej, w ramach której główną inspiracją pozostawał folklor żydowski. Był to okres, w którym Menkes podejmował również próby twórczości pejzażowej. O swoim stosunku do natury w rodzinnym kraju wyrażał się w ten sposób: „Chciałbym kiedyś tak namalować pejzaż, ażeby odczuł go chłop, związany z ziemią i naturą. Bardzo tęsknię za pejzażem polskim; jest piękniejszy niż na ogół sądzą. Również światło w Polsce jest wielce ciekawe. Ale brak dotąd malarzom dość odwagi, aby zobaczyć nasz pejzaż takim, jakim jest on właściwie. Malują go zazwyczaj przez obce pryzmaty. Jeśli powstanie kiedyś prawdziwie polskie malarstwo, cały świat podziwiać będzie piękno pejzażu polskiego, jak dzisiaj zachwyca się pejzażem holenderskim...” (Artur Prędski, Malarze polscy we Francji, „Wiadomości Literackie”, 8: 1926, nr 46, s. 1). Menkes przybył do Paryża w 1923 roku, aby dwa lata później osiąść nad Sekwaną na stałe. „Hucul na koniu” wpisuje się w serię wczesnych obrazów, powstałych między wizytami w Paryżu, w których Menkes podejmował próby malowania rodzimego pejzażu: przede wszystkim widoków Karpat, często również ludowych typów, scen zagrodowych i pasterskich, także folkloru huculskiego. Szerokie malowanie prezentowanej kompozycji czyni z niej rodzaj plenerowego szkicu, którego wyraz został wzmocniony przez emocjonalną notację natury. Stanowiona kolorystyka całości rozbłyska bielą w partii konia oraz żółcią, zielenią i błękitem w sferze syntetycznie zdjętego z natury krajobrazu. Artysta dzięki impulsowi środowiska École de Paris w latach 20. XX wieku wypracował ekspresyjną manierę malarską. Maniera ta zrodziła się jednak w konfrontacji poetyki nowej sztuki francuskiej z emocjonalnym багаżem malarza.



ROMAN KRAMSZTYK

(1885 - 1942)

Mężczyzna w meloniku (Portret Mateo Hernandeza?), około 1926 r.

olej/ płótno dublowane, 70 x 53 cm
sygnowany p.g.: 'Kramsztyk'

estymacja: 120 000 - 180 000 PLN

28 000 - 42 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- porównaj: Roman Kramsztyk, katalog wystawy monograficznej, Żydowski Instytut Historyczny, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1997, poz. kat. I/81, s. 142 (il.)

Roman Kramsztyk znalazł się w Paryżu w 1910 i dlatego zalicza się go – razem z Eugeniuszem Zakim i Melą Muter – do pierwszego pokolenia „polskiej” Szkoły Paryskiej. Sytuacja artysty jest jednak kłopotliwa: początkowo dzielił bowiem swoje życie między Polskę a Francję. W 1914 opuścił Paryż – jak wtedy sądził, na zawsze. Wrócił tam jednak w 1924. Nie przeszkadzało mu to nadal utrzymywać studio w Warszawie. Kariera malarza rozwijała się dwutorowo. Jego modele rekrutowali się zazwyczaj ze sfer inteligentnych i artystycznych Paryża i Warszawy, w tych miastach pisała o nim krytyka, niekiedy mocno spolaryzowana. Twórcą pierwszoplanowym stał się jednak przede wszystkim w stolicy Polski. Nie zaszkodziła mu nawet antysemicka kampania, prowadzona przez endeckich publicystów, którzy na łamach „ABC” i „Prosto z Mostu” konsekwentnie zarzucali jego sztuce „żydowskość”, „brud”, „prymitywizm”, i „kolorystyczne szarady”. Mimo tych głosów powiedzieć można, że kariera Kramsztyka toczyła się od samego początku pomyślnie. Uchodził bowiem za cudowne dziecko już w latach swojej edukacji warszawskiej. Reputację tę utrzymał na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (gdzie uczył się u Mehoffera w latach 1903-04) oraz na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. W czasie swojego pierwszego, czteroletniego pobytu w Paryżu niewiele wystawiał. Jego prawdziwym debiutem była słynna I Wystawa Ekspresjonistów Polskich (krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, 1917). Oprócz towarzyskich sympatii do formistów twórca niewiele miał jednak wspólnego z awangardową gorączką. W warszawskiej Zachęcie, w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Krakowie i Poznaniu oraz na salonach paryskich (Jesiennym i Tuileries) prezentował brawurowo malowane portrety, odważne niekiedy akty, martwe natury i pejzaże z południa Francji. Choć w kolejnych latach stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich klasycystów (był założycielem grupy „Rytm”), nadal obracał się w kręgach eksperymentatorów. Ten fakt można jednak wytlumaczyć w dużej mierze wpływem jego żony, Bronisławy, siostry Louisa Marcoussisa, kubisty związanego z Paryżem.





Artysta malarz Roman Kramsztyk na wystawie swoich prac w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie, listopad 1932
Ilustrowany Kurier Codzienny - Archiwum Ilustracji, źródło: NAC Online



50

44

EUGENIUSZ EIBISCH

(1895 - 1987)

Pejzaż prowansalski, około 1932-37

olej/ płótno, 45,7 x 48 cm
sygnowany l.d.: 'Eibiche'

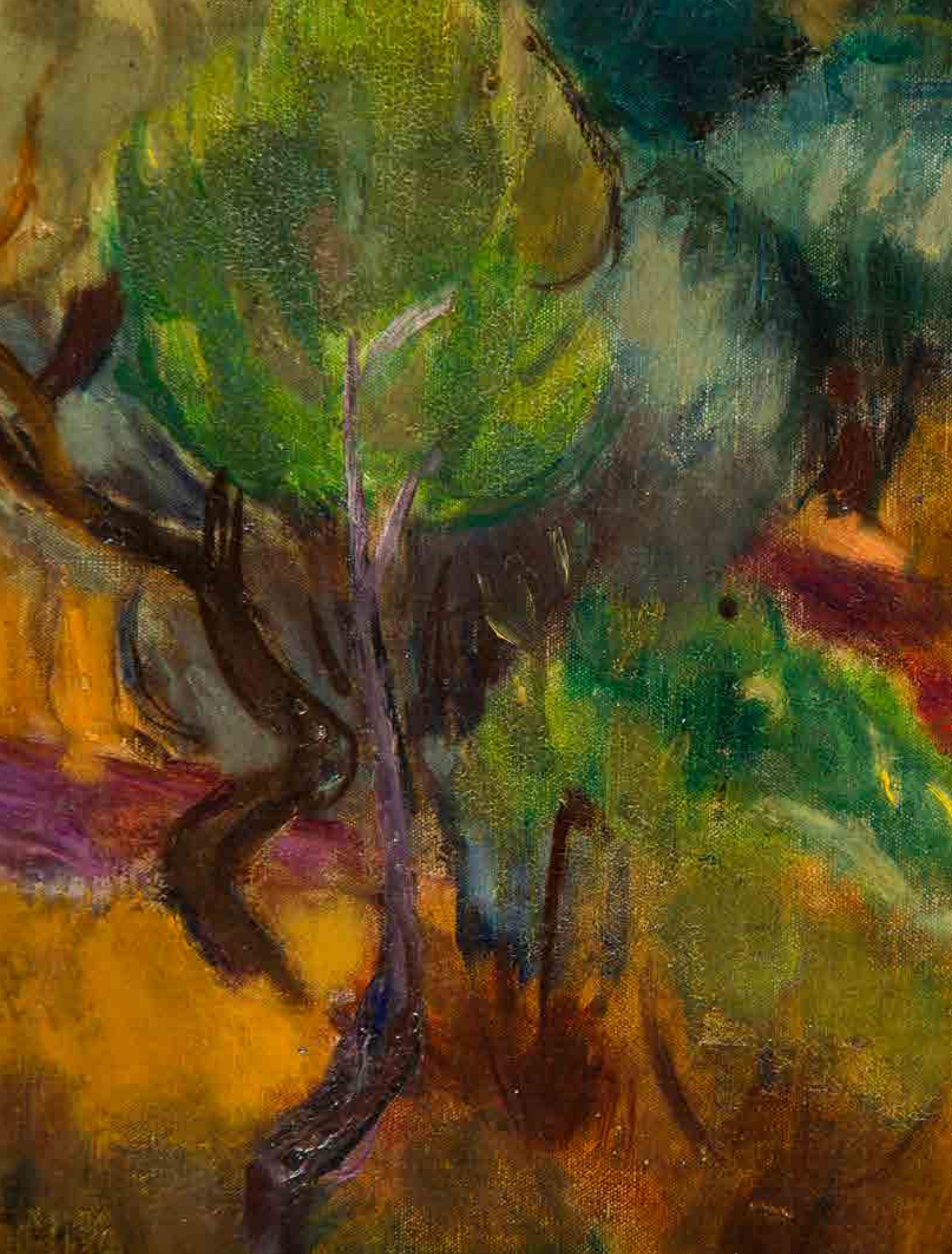
estymacja: 28 000 - 35 000 PLN †
6 600 - 8 200 EUR

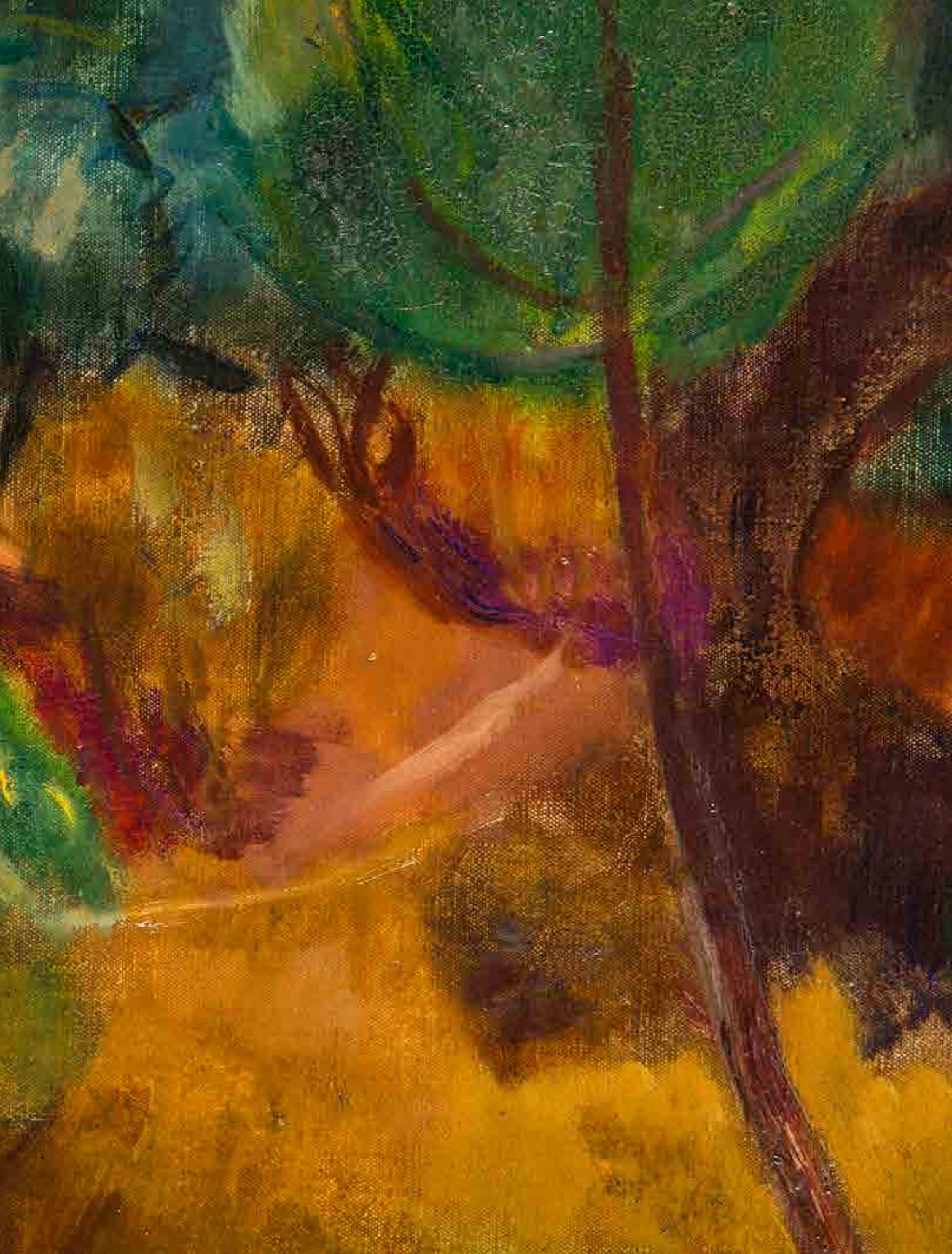
POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Poznań

Eugeniusz Eibisch wyjechał do Paryża w 1922 z ramienia macierzystej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie jako stypendysta rządu francuskiego. Malarz przebywał we Francji aż do 1939 i w tym czasie krystalizowała się jego twórczość na bazie nowoczesnych wzorów malarstwa postimpresjonizmu i Szkoły Paryskiej. Współcześni krytycy chwalili barwną harmonię jego dzieł. Eibisch postępujący się przelożoną na francuski formą nazwiska, Eibiche, w 1926 wszedł w kontakt z wpływowym marszałdem Leopoldem Zborowskim. Tenże podpisał z artystą kontrakt na wyłączność, dzięki czemu Eibisch stał się ważnym nazwiskiem w kolekcjonerskim pejzażu Paryża. Drugim ważnym promotorem jego malarstwa stał się od 1930 słynny galerzysta Georges Bernheim. „Pejzaż prowansalski” powstał w okresie plenerów malarza w Cassis na południu Francji. Eibisch brawurowo ujął w śmiecie, lecz klarowne formy krajobraz wzgórz Lazurowego Wybrzeża. Paleta barwna, nasycona i wyrazista, rozpięta jest między żółcieniami, błękitem, zielenią i kontrastowymi akcentami czerwieni. „Pejzaż prowansalski” bliski jest w formalnym charakterze obrazom fowistów z południa Francji, krajobrazom Mojżesza Kislinga i innych progresywnych przedstawicieli Szkoły Paryskiej. Pisarz i przyjaciel artysty Roger Martin du Gard pisał o charakterze jego dzieła: „Eibiche należy do tych, którzy podlegając naciskowi własnego temperamentu i jednocząc w swej sztuce podstawowe wartości współczesne, pracuje w sposób niestrudzony nad zgłębieniem tajemnicy wielkiej tradycji”.







45

EUGENIUSZ EIBISCH

(1895 - 1987)

Wnętrze pracowni artysty, 1940 r.

olej/ płótno, 56 x 65,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Eibisch | 1940.'

estymacja: 45 000 - 60 000 PLN †
10 500 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Polska

„(...) dla mnie jest on nie tylko malarzem, lecz Malarzem. To znaczy człowiekiem, którego życie może się wyrażać wyłącznie za pomocą pędzli i farb; człowiekiem z rodziny Velazquezów, Delacroix, tych, którzy byli przede wszystkim malarzami, a nie fabrykantami obrazów”.

- ROGER MARTIN DU GARD



46

ALFRED ABERDAM

(1894 - 1963)

Martwa natura z leżącym puttem, około 1930 r.

olej/plótno dublowane, 50 x 72 cm
sygnowany p.g.: 'Aberdam'

estymacja: 24 000 - 35 000 PLN †
5 600 - 8 200 EUR

POCHODZENIE:

- Galeria Marek, Warszawa (zakup 2002)
- kolekcja prywatna, Polska

„(...) Aberdam dąży do wydobycia z barwy jej ekspresyjnej mocy. Osiągnięcie zadowolającej 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”.

- CHIL ARONSON, ART POLONAI MODERNE, PARIS 1929, s. 18-19



47

ALFRED ABERDAM

(1894 - 1963)

Autoportret, 1927 r.

olej/plótno dublowane, 41 x 33 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Aberdam | 1927'

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

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Paryż
- kolekcja prywatna, Polska

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 eksperymenty 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 prezentowanym „Autoportrecie” Aberdam przedstawia siebie we wskazanej manierze. Artysta rozmywa i deformuje swoje rysy twarzy, stosując silny kontrast światłocieniowy. Tło nasycone ciemnymi brązami i różową, szeroko malowana twarz tworzą wizualne napięcie. Oblicze artysty emanuje wewnętrznym światłem, które pochodzi z ekspresyjnego traktowania malarskiej materii.



48

MAX BAND

(1900 - 1974)

Portret dziewczynki

olej/plyta pilśniowa, 29 x 24 cm
sygnowany l.d.: 'Max Band'

estymacja: 8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Los Angeles
- kolekcja prywatna, Polska

Jednym z najważniejszych tematów sztuki Maxa Banda był portret. W okresie międzywojennym związany ze środowiskiem Szkoły Paryskiej artysta tworzył nostalgiczne wizerunki zamysłonych kobiet i dzieci. Odczytywano je niekiedy w kontekście sztuki innego paryskiego artysty, Chaima Soutine'a. Istotniejszym kontekstem wydaje się jednak być nie formuła melancholijnego ekspresjonizmu Soutine'a, ale naznaczona znakiem Saturna biografia Banda. Paryskie prace noszą piętno jego trudnego życia. Max Band pochodził z biednej rodziny żydowskiej mieszkającej w litewskim miasteczku Kudirkos Naumiestis. Rodzice artysty zmarli bardzo wcześnie i młodego Maxa wychowywała babka. Wspomnienia artysty z tego okresu były jednoznacznie ponure. Po odbyciu konserwatywnej edukacji w miejscowej szkole został nauczycielem w liceum w Mariampolu. Z pracy zrezygnował po trzech latach i rozpoczął studia na berlińskiej akademii. W 1923 wyjechał do Paryża, gdzie osiadł na stałe. Początkowo, jak wielu artystów jego pokolenia, mieszkał w La Ruche. W 1926 roku po raz pierwszy wyjechał do Nowego Jorku, gdzie odbyła się jego wystawa w Seligman Gallery. W okresie międzywojennym w swoim kameralnym, wyraźnie psychologizującym malarstwie stale powracał do wyobrażeń postaci pogrążonych w zadumie i melancholii. Max Band brał udział w licznych wystawach (m.in. w Berlinie w 1924, 1929, 1931; w Paryżu w latach 1926-39; Nowym Jorku w 1927, 1930, 1934, 1948). W 1954 przeniósł się do Stanów Zjednoczonych i rozpoczął pracę na University of Judaism w Los Angeles. Często wystawiał swoje prace w Chicago, Los Angeles, Paryżu i Landau. Maxa Banda zapamiętano nie tylko jako artystę, ale także jako krytyka sztuki. W późniejszym okresie jego sztuka podejmowała wątki judaistyczne. Pisząc o swoich artystycznych korzeniach („Themes from the Bible”, Max Band, Los Angeles: University of Judaism Press, 1964), zaznaczał, że w swojej twórczości czerpie z „niezmierzonej mądrości judaizmu”. Po wojnie tworzył portrety bohaterów Starego Testamentu oraz sceny rodzajowe z życia żydowskiego sztetlu.



MANUEL ORTIZ DE ZARATE

(1887 - 1946)

Martwa natura z kwiatami w wazonie i jabłkami

olej/ płótno, 73 x 60 cm

sygnowany l.g.: 'Ortiz'

opisany na odwrociu: 'M Ortiz de Zarate | Paris 8 Rue dla la Grande Chaumiere,'

na krośnie malarskim stempel 'ENCADREMENTS OBJETS D'ART | L. COUSSAT |

Sculpteur Doreur | 8, rue Madier-Montjau VALENCE' oraz

papierowa nalepka Villa la Fleur

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Do École de Paris zaliczają się nie tylko emigranci z Europy Środkowo-Wschodniej, lecz także przybysze z krain tak odległych jak Chile. Manuel Ortiz de Zárate pochodził ze znanego kastyljskiego rodu. Po kolonialnym podboju Ameryki Południowej jego przodkowie zostali wysłani na nowo odkryty kontynent jako namiestnicy imperium. Pradziadek twórcy ze strony matki Aníbal Pinto był politykiem i prezydentem Chile w latach 1876-81, ojciec zaś – kompozytorem. Artysta przyszedł na świat we Włoszech, gdy jego ojciec studiował kompozycję w Mediolanie. Gdy Manuel miał 6 lat, zmarła jego matka i rodzina powróciła do Chile. Tam jako nastolatek uczył się w pracowni Pedra Liry. W wieku 15 lat pozostawił ojczyznę, przeszedł przez Ande i dotarł do Argentyny, skąd wypłynął statkiem do Włoch. Osiadł w Rzymie, gdzie studiował malarstwo i kopiował dzieła dawnych mistrzów. Zarabiał, sprzedając kopie obrazów – głównie Guida Reniego – najczęściej lokalnym kościołom. Kilukrotnie wyjeżdżał do Paryża. W 1904, jeszcze we Włoszech, poznał Amedea Modiglianiego, wraz z którym uległ fascynacji legendami o artystycznym życiu stolicy Francji. Wziął ślub z Jadwigą Piechowską, którą poznał we Florencji. Jego żona była polską malarką po studiach w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, która we Włoszech uzupełniała edukację. Para wyjechała do Paryża i współtworzyła bohemę na lewym brzegu Sekwany. Apollinaire miał nazywać Ortiza de Zárate „ostatnim Patagończykiem w Paryżu”. Chilijczyk zamieszkał w „La Ruche”, a od 1912, gdy przyszła na świat jego córka, wynajmował pracownię przy rue de la Grande Chaumière i był bywalcem „La Rotonde”. Malarz należał do Grupo Montparnasse – grupy zrzeszającej artystów z Chile. Ich pierwsza wystawa odbyła się w 1923, a w ich dziełach łączą się postimpresjonizm, kubizm i inspiracje obrazami Paula Cézanne’a. Styl Ortiza de Zárate dojrzewał w laboratorium modernistycznych idei, które powstały w La Ruche. Malarz przyjaźnił się z Amedeem Modiglianem, Pablo Picasssem, Juanem Grisem czy Georgesem Brakiem. W jego dziełach silnie wyczuwalne są echa kubizmu i dbałość o uchwycenie konkretnego przedmiotu. Z drugiej strony – jego obrazy cechują płaska plama barwna, rezygnacja z tradycyjnej perspektywy, często silne nasycenie przedmiotów kolorem, co wskazuje na impuls płynący z dokonani fowizmu. Chilijczyk tworzył przede wszystkim pejzaże miejskie, portrety, akty. Ze szczególnym upodobaniem podejmował temat martwej natury, który stanowił dlań pole artystycznych eksperymentów.



50

NATAN GRUNSWEIGH

(1880 - 1943)

Uliczka, około 1930 r.

olej/ płótno, 38 x 46 cm
sygnowany l.d.: 'Grunsw Leigh'

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, marzec 2006
- kolekcja prywatna, Warszawa

Indywidualny styl Nathana Grunsw Leigha kształtował się przede wszystkim pod wpływem malarzy skupionych w École de Paris. Niepowtarzalność prac autora wyrasta jednak również z uważnego studiowania dorobku kubistów i postimpresjonistów. Dynamiczna forma jego dzieł wynika też z bliskich kontaktów z paryskimi ekspresjonistami – Chaimem Soutine’em, Michelem Kikoïnem i Pinchusem Krémègne’em. Jeżeli o jakichś artystach można powiedzieć, że ze swojego sposobu patrzenia czy kadrowania uczynili znak rozpoznawczy, to na pewno można do nich zaliczyć właśnie Grunsw Leigha. Zwyczaj on wyznaczać w przestrzeni obrazu oddalony punkt, do którego prowadzi wzrok widza przez rodzaj tunelu. Mało kto miał umiejętność wygrywania jednego motywu na tyle sposobów, co czyniło sztukę twórcy rozpoznawaną, ale bynajmniej nie monotonną. Układa on z malej – zdawałoby się – liczby motywów coraz to nowe miejskie widoki. Każdy z nich ma osobny charakter. Niewątpliwie jednym z powodów, dzięki którym udawało się to osiągnąć, jest niezwykle kolorystyczny „słuch” Grunsw Leigha. Potrafił on rozegrać kompozycję w sposób zarazem dyskretny i zajmujący.



51

LEON WEISSBERG

(1893 - 1943)

Martwa natura z warzywami

olej/ płótno, 50 x 73 cm
sygnowany l.g.: 'L. Weissberg'
opisany na odwrociu: 'L. Weissberg'

estymacja: 35 000 - 45 000 PLN

8 200 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Ladia Harambourg, Lydie Lachenal, Leon Weissberg, katalog raisonné, Paris 2009, s. 59, nr 31 (il.)

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. Urodził się w Przeworsku, w rodzinie prawnika i osoby ważnej w lokalnych kręgach. Leon miał podzielić karierę ojca, lecz już w latach młodzieńczych bliższa była mu nauka rysunku i muzyki. Droga artystycznej edukacji Weissberga wiodła przez Wiedeń, Monachium, Berlin, Drezno, Włochy i Holandię. Po przybyciu do Paryża artysta zamieszkał przy rue Campagne Première i stał się częstym gościem La Rotonde i Café du Dôme. Wkrótce związał się z nieformalną Grupą Czterech – paryskich malarzy ekspresjonistów, którzy przybyli do Francji z terenu Galicji. Do tej formacji, oprócz Weissberga, należeli Menkes, Alfred Aberdam i Joachim Weingart. „Martwa natura z warzywami” nosi znamiona silnej ekspresji przynależnej tym artystom. Z ciemnego tła wyłaniają się niby oświetlane światłem reflektora jarzyny. Na płaszczyźnie płótna skrzą się wielobarwną mozaiką plam i refleksów.







52

IRENA HASSEBERG (RENO)

(1884 - 1953)

„Migdałowce”

olej/plótno, 50 x 65 cm
sygnowany l.d.: 'Hassenberg'
opisany autorsko na odwrociu

estymacja: 16 000 - 24 000 PLN

3 800 - 5 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Francja
- kolekcja prywatna, Warszawa

Dzięki wyjazdowi do Paryża w 1907 Irena Hassenberg (Reno) dołączyła do rzeszy twórców należących do polskiej kolonii artystycznej w stolicy Francji. W pierwszych dekadach XX wieku wyprawa do metropolii nad Sekwaną stanowiła obowiązkowe doświadczenie młodych malarzy, jadących tam, aby zaznać nowoczesności życia w wielkim mieście oraz poszukiwać rewelacji awangardowej sztuki. Głównym tematem podejmowanym przez artystkę był miejski pejzaż. Prezentowana praca najpewniej należy do wczesnego etapu twórczości Hassenberg i ukazuje drzewa w przydomowym ogrodzie, namalowane w manierze postimpresjonizmu. Płaska plama barwna, nasycony, acz matowy kolor, ujęty wyrazistym konturem, zdradza inspirację sztuką Paula Gauguina oraz – w szczególności – nabistów, którzy podejmowali podobnie intymne tematy i nadawali im analogiczną artystyczną oprawę. W późniejszych latach styl artystki ewoluował ku bardziej ekspresyjnej manierze, a Reno zdobyła duże uznanie. W latach 20., gdy przedstawiała zupełnie inny pejzaż: Nowy Jork, zdawała się cały czas myśleć o malarstwie jako komponowaniu barwnych plam na płaszczyźnie płótna. Edward Woroniecki tak pisał o amerykańskich pejzażach Hassenberg: „Wybrała jedyną drogę, która mogła do nas przemówić: drogę wysiłku ku prawdzie plastycznej” (Edward Woroniecki, Wizja Nowego Jorku w ujęciu polskiej artystki, „Świat”, 21: 1926, nr 19, s. 10).



53

ZYGMUNT SCHRETER

(1886 - 1977)

Martwa natura z butelką

olej/tektura, 40 x 30 cm
sygnowany p.d.: 'Schreter'

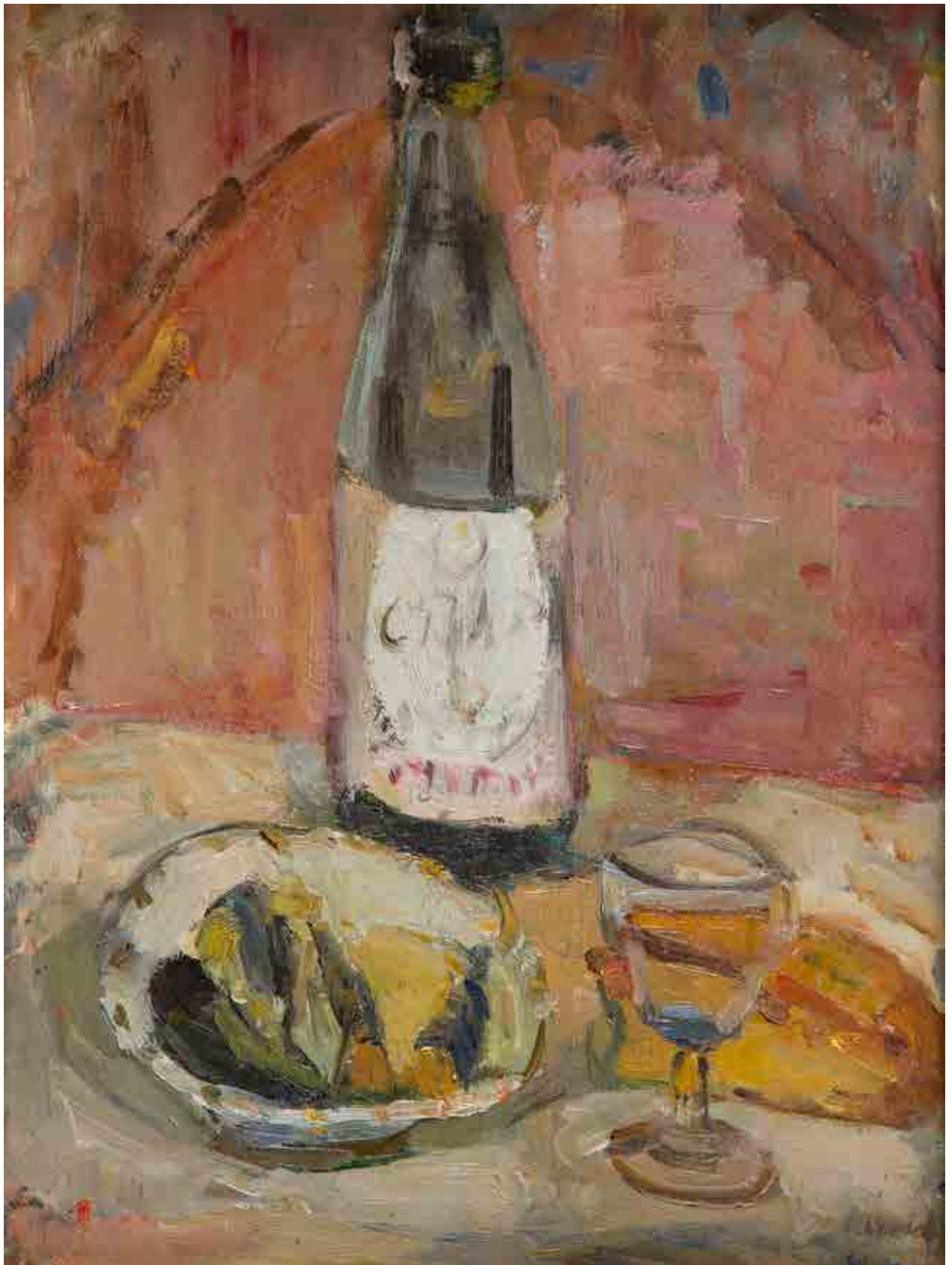
estymacja: 10 000 - 14 000 PLN

2 400 - 3 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

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



54

ZYGMUNT SCHRETER

(1886 - 1977)

Nad rzeką

olej/ płótno, 54 x 65 cm
sygnowany l.d.: 'Schreter'

estymacja: 16 000 - 20 000 PLN

3 700 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

WYSTAWIANY:

- Morze w malarstwie polskim i europejskim, Salon Wystawowy Marszand, Warszawa,
28 lipca 2009 – 5 października 2009

„(Schreter) przychodzi spokojnie o swojej godzinie, posiadając już bogaty bagaż delikatnych pejzaży, w których czuje się pewną nostalgię do Vuillard'a, gdzie potwierdza się najlepsza forma tradycji romantycznej, delikatność kolorów, rozproszone światło. Morze w Collioure, pejzaże morskie, martwe natury, na których dojrzałe słońcem owoce nasączają swoją wonią fałdy tkaniny”.

- JEAN BOURET, SCHRETER I CZUŁOŚĆ, „ART”, 4 MAJA 1951



55

PINCHUS KRÉMÈGNE

(1890 - 1981)

Martwa natura w z bukietem kwiatów w wazonie i owocami

olej/ płótno, 49 x 57 cm
sygnowany p.d.: 'Krémègne'

estymacja: 20 000 - 28 000 PLN †
4 700 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Nie sposób wyjaśnić fenomenu twórców École de Paris wykształconych w Wilnie. Na początku XX stulecia w wileńskiej szkole rysunkowej Rosjanina Iwana Trutniewa studiowali w tym samym czasie Chaim Soutine, Michel Kikoïne oraz Pinchus Krémègne. Dzieła tych malarzy stały się ważnym elementem dziedzictwa Szkoły Paryskiej. Ich wyróżnikiem są silna deformacja, gwałtowna ekspresja i drapieżność formy. Gdy paryscy „wilnianie” przedstawiali pejzaż czy figurę ludzką, nadawali im autonomiczną mowę. Krémègne już w 1912 roku dotarł na Montparnasse i zamieszkał w La Ruche. Od wczesnego okresu twórczości jego opiekunem stał się Leopold Zborowski. Od 1918 roku często przebywał w Céret na południu Francji, które stało się także miejscem schronienia Soutine'a. Tam ukrywał się podczas wojny, tam w 1960 roku zbudował dom z pracownią. Od dwudziestolecia międzywojennego zaczął uprawiać malarstwo krajobrazowe i rodzajowe, posługując się silną ekspresją faktury i barwy. Swoim przedmiotom nadawał silnie zdeformowane rysy, potęgując ich wyraz.







56

ABRAHAM WEINBAUM

(1890 - 1943)

Martwa natura owocowa z dzbanem, 1918 r.

olej/ptótno, 55 x 65 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'AWeinbaum | 1918'
na odwrociu sygnatura, data i opis ujęte w malowany prostokąt:
'AWeinbaum | 1918 Marseille'

estymacja: 32 000 - 45 000 PLN

7 500 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Francja
- kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana martwa natura powstała w Marsylii w 1918, o czym świadczy opis na odwrociu dzieła. Abraham Weinbaum czas Wielkiej Wojny spędził na południu Francji. Taki wybór był udziałem wielu artystów z kręgu École de Paris, gdyż – najczęściej jako poddani rosyjskiego cara lub austriackiego cesarza – nie zaciągali się do żadnej z armii lub też walczyli jako ochotnicy, a ci zwolnieni z wojska osiadali na Południu, z dala od frontu. Tak postąpił m.in. Mojżesz Kisling. W swoim obrazie autor nawiązał do tradycji martwej natury i odrzucił ekspresyjne eksperymenty Szkoły Paryskiej na rzecz troski o solidną konstrukcję i wykończenie pracy.

Weinbaum pochodził z rodziny przemysłowca tekstylnego i dzieciństwo spędził w Łodzi. Studia malarskie rozpoczął w Odessie, ale szybko przeniósł się na Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie kształcił się pod kierunkiem Józefa Pankiewicza. Jako jego uczeń w naturalny sposób został nakierowany na wyjazd do stolicy ówczesnego świata artystycznego – Paryża. Zrealizował ten plan, skończywszy studia, w 1910. Jeszcze w Krakowie zetknął się z lewicowymi żydowskimi organizacjami, z którymi sympatyzował przez resztę życia. Choć Weinbaum opuścił kraj i założył rodzinę we Francji, często wracał do Łodzi. W czasie okupacji przeprowadził się do Marsylii. W styczniu 1943 został aresztowany. Zginął w obozie koncentracyjnym w Sobiborze.



59

ABRAHAM WEINBAUM

(1890 - 1943)

“Boulevard Edgar Quinet”

gwaz/papier naklejony na tekturę, 31,5 x 45 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'A Wenbaum | Bd Edgard | Quinet'

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR

Abraham Weinbaum dzieciństwo spędził w Łodzi, szybko rozwijającym się trzystutysięcznym mieście fabrycznym. Zwrócił się przeciw ojcu i wybrał profesję malarza. Wyjechał do Odessy, gdzie studiował w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych, która znana była z liberalnego programu nauczania. Następnie przeprowadził się do Krakowa, gdzie w latach 1906-14 kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych pod auspicjami Józefa Unierzyckiego, Wojciecha Weissa oraz Józefa Pankiewicza. Jak wielu wychowanków Pankiewicza, około 1914 wyjechał do Paryża. We Francji uczestniczył w artystyczno-towarzyskim życiu Montparnasse'u i zamieszkiwał w La Ruche. Wystawiał na Salonie Niezależnych począwszy od 1920. Otrzymywał pomoc finansową od jednego z najznakomitszych marszandów swojej epoki, René Gimpela. Dzieła odznaczają się dużą dozą realizmu. Niektóre z jego prac cechuje wręcz graficzny styl, w którym autor precyzyjnie dookreśla kształty linii. Artysta uprawiał malarstwo pejzażowe i portretowe. Na osobną uwagę zasługują jego pejzaże miejskie przedstawiające niemalowniczne fragmenty Paryża – obrzeża bulwarów, ciasne uliczki czy przedmieścia metropolii – które jednak zyskiwały w jego redakcji poetyczną wymowę. Twórczość autora cechują dbałość o wykończenie, klarowność i solidna konstrukcja, co upodabnia ją do spuścizny niemieckiej Nowej Rzeczowości.



58

JEAN PESKE / JAN MIROŚLAW PESZKE

(1870 - 1949)

Pejzaż z południa Francji

pastel/papier, 32 x 46 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Peské'

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Małopolska

„Syn bujnych pól Ukrainy. Jan Peske kresowy ma rozmach i jędrny temperament. Młodzieńcem osiadł w Paryżu, gdzie od kilkudziesięciu lat buduje rozległy gmach swego dzieła”.

– EDWARD WORONIECKI, JAN PESKE. MISTRZ DRZEW I ŚWIĄTYŃ, „TĘCZA” 1929, z. 12

W 1894 śladem Paula Signaca Jan Mirosław Peszke dotarł na wybrzeże we wschodnich Pirenejach, do Collioure. Z miejscem tym pozostał związany całe życie, a przyjechał tam w czasach, gdy miejscowość nie była skolonizowana przez artystów nowoczesnych. To właśnie w Collioure w 1905 pracowali wspólnie Henri Matisse i André Derain, a ich dzieła z tego okresu przeszły do historii jako pierwsze obrazy fowistyczne. Peske pozostawał na okres zimowy w miasteczku Bormes les Mimosas na Lazurowym Wybrzeżu, gdzie w latach 1910-15 mieszkał na stałe. Zakupił tam działkę i zbudował dom-pracownię, nazywany Le Bastidoun. Uprawiał pejzaż morski, posługując się olejem i technikami rysunkowymi. Tworzył na wybrzeżu w okolicach miejscowości Bormes, Lavandou oraz zatoki Gouron.





59

STANISŁAW ELESZKIEWICZ
(1900 - 1963)

“Mężczyzna w niebieskim berecie”

olej/papier naklejony na tekturę, 20 x 20 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'S. E.'

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

POCHODZENIE:

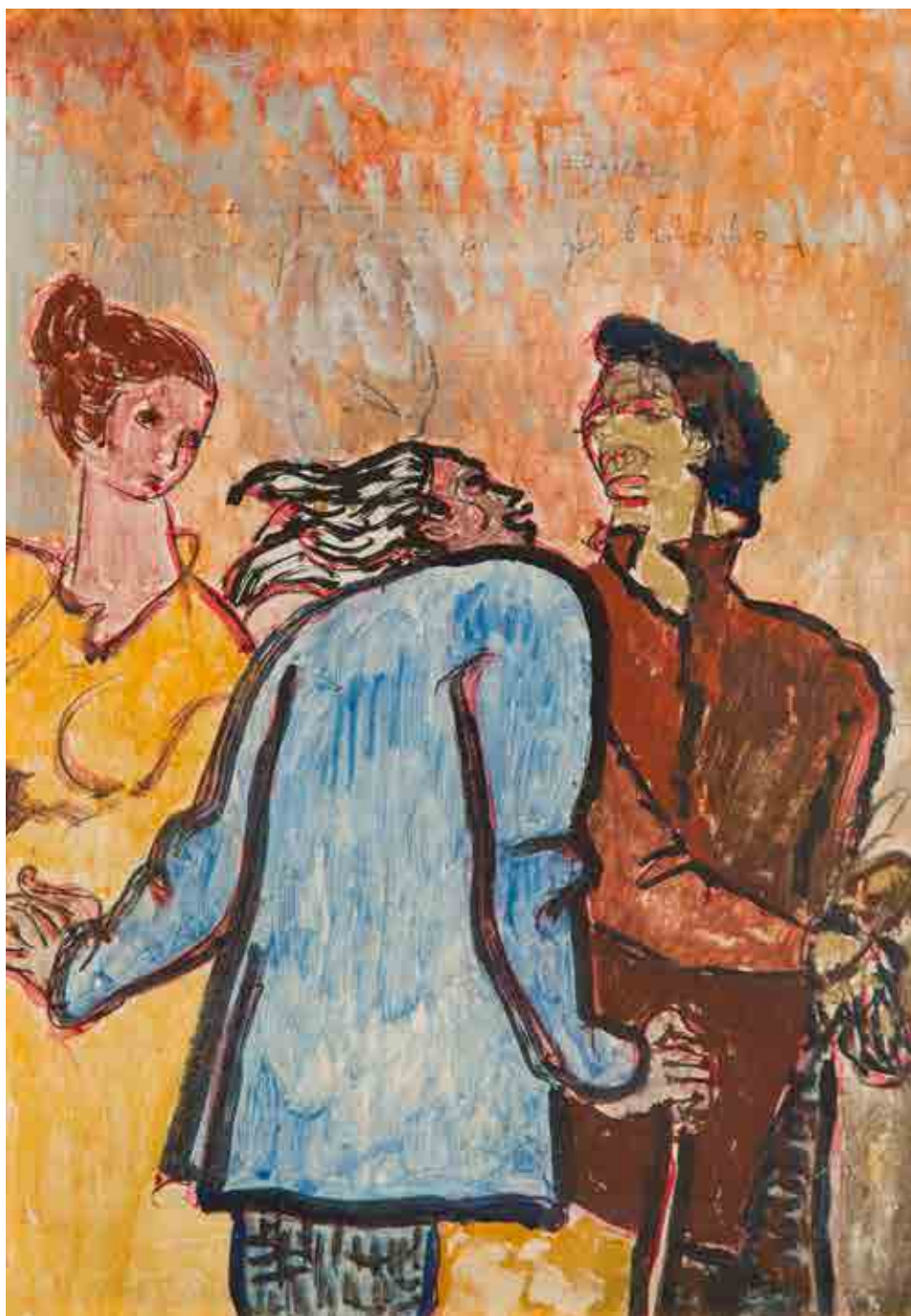
- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, A/7

WYSTAWIANY:

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



60

STANISŁAW ELESZKIEWICZ
(1900 - 1963)

“Trzech przyjaciół I”

olej/papier naklejony na tekturę, 28,5 x 20 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'S. E.'

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

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, A/49

WYSTAWIANY:

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

61

MARIE VOROBIEFF MAREVNA

(1982 - 1984)

Portret Johna Westa, 1972 r.

olej/płyta pilśniowa, 122 x 183 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'MAREVNA | 1972'

estymacja: 60 000 - 80 000 PLN †
14 000 - 18 700 EUR

POCHODZENIE:

- spuścizna po artystce

WYSTAWIANY:

- Marevna et Les Montparnos, Musée Bourdelle, Paryż, 1985
- The Paintings and Drawings of Marevna, Leicester Festival, Leicester 1977

Marevna osiedliła się w Wielkiej Brytanii w 1949. Jej córka ze związku z Diego Riverą, Marika, wyszła za mąż za Rodneya Phillipsa, do którego należała posiadłość Athelhampton w Dorset. Tam też tworzyła artystka, rozwijając swoje malarstwo oparte o pointylistyczną technikę i zasady kompozycyjne wyrosłe na gruncie złotego podziału. Po rozejściu się małżonków Marevna przeniósła się do Ealing na przedmieściu Londynu, zostając ważną postacią w życiu artystycznym okolicy. „Portret Johna Westa” stanowi brawurowy przykład jej dojrzałego stylu. Artystka przedstawiła Johna Westa (1932-2018), pisarza i egiptologa w leżącej pozie z książką na tle krystalicznie potraktowanego pejzażu. Dwuwymiarowość przedstawienia odnosić się może do cech stylowych egipskiego malarstwa i rzeźby. Towarzyszące modelowi psy podobnie stanowią reminiscencję zainteresowania Westa. Marevna nadała im rysy szakala – zwierzęcia kojarzonego z bogiem Anubisem.



MUZA DIEGO RIVERY I EKSPERYMENTATORKA

MAREVNA NA MIĘDZYNARODOWEJ SCENIE ARTYSTYCZNEJ

Maria Rozanowicz-Vorobieff przybyła do Paryża w 1912. Urodzona w Czeboksarach, córka aktorki nazwiskiem Rozanowicz i Aleksandra Worobiewa, w wieku dwóch lat została adoptowana przez polskiego arystokratę Bronisława Stebelskiego. Dorastała w Tbilisi i pozostawała na Kaukazie do osiemnastego roku życia. W 1910 wyjechała do Moskwy, gdzie uczyła się w Szkole Stroganowa oraz podziwiała dawne i nowoczesne dzieła zgromadzone w tamtejszych kolekcjach. Wkrótce wyjechała do Rzymu i na Capri, gdzie poznała pisarza Maksyma Gorkiego. To właśnie on stworzył pseudonim artystyczny malarki, Marevna, co znaczy tyle, co Maria, córka morza.

Przybywszy do Francji, Marevna uczyła się w prywatnych szkołach, szkole malarza Ignacia Zuloagi, Académie Colarossi, Académie Russe (gdzie jej kolegami byli Chana Orloff, Jacques Lipchitz oraz Ossip Zadkine). Odkrywała malarstwo kubistyczne i dołączyła do kolonii artystycznej zamieszkującej La Ruche. W 1914 jej wczesna twórczość zaczęła budzić zainteresowanie na lokalnej scenie artystycznej. Pierwszymi fanami jej malarstwa byli krytyk Gustave Kahn oraz komisarz policji i kolekcjoner Léon Zamaron. W 1915 poznała meksykańskiego malarza związanego ze środowiskiem kubistycznym Diego Riverę. Okres zażyłości z artystą (Rivera wrócił do Meksyku w 1921) stanowił przełomowy czas w jej paryskiej karierze. Artystka przywiązana do poetyki syntetycznego kubizmu zaczęła harmonizować swoje kompozycje, dochodząc do stylu, który sama nazywała „dimensjonalizmem”. W pointylistyczny sposób używała plamek czystego koloru, budując bryły oraz wrażenie przestrzenności przedstawienia. W pierwszej połowie lat 20. malarka projektowała dla Paula Poireta tkaniny inspirowane gruzińskimi motywami. Uprawiając twórczość w duchu kubizmu, dostała się w orbitę kolekcjonera Léonce'a Rosenberga.

Okres II wojny światowej artystka spędziła na południu Francji. W 1949 wyjechała do Wielkiej Brytanii i aż do śmierci w 1984 dzieliła swoje życie między Paryż i Londyn. Jej nowym miejscem tworzenia stała się posiadłość Athelhampton House na południu Anglii. W latach 60. i 70. opublikowała trzy wspomnieniowe książki dotyczące bohemy artystycznej Paryża, m.in. „Life with Painters of La Ruche” (1972). W swoich finalnych latach wykonała kilka wielkoformatowych obrazów przedstawiających przyjaciół-artystów Montparnasse’u, m.in. Amedea Modiglianiego, Chaima Soutine’a czy Mojżesza Kislinga. Okres od 1955 spędzony na przedmieściu Londynu w Ealing stanowił bodaj najbardziej twórczy i produktywny rozdział jej dzieła.

Marevna wystawiała już od 1912, lecz właściwe docenienie jej twórczości miało miejsce dość późno. Duża retrospektywa Marevny odbyła się w 1970 w Musée du Petit Palais w Genewie, prywatnym muzeum Oscara Gheza, promotora artystów Szkoły Paryskiej. W ostatnich dekadach jej dzieło stało się przedmiotem opracowań poświęconych malarkom Montparnasse’u oraz obiektem żywego zainteresowania muzeów oraz kolekcjonerów.



Portret Marevny, 1920, źródło: Palais de la Porte Dorée, Paryż



Diego Rivera, Portret Marevny, około 1915, Art Institute of Chicago, źródło: articc.edu



MARKOVIC
1992



62

MARIE VOROBIEFF MAREVNA

(1982 - 1984)

Portret Szkota, 1974 r.

olej/płyta pilśniowa, 122 x 84 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'MAREVNA 74'

estymacja: 20 000 - 35 000 PLN †
4 700 - 8 200 EUR

POCHODZENIE:
- spuścizna po artystce



63

CONSTANTIN TERECHKOVITCH

(1902 - 1978)

Widok z małego miasteczka, około 1930 r.

olej/tektura, 46 x 55 cm
sygnowany p.d.: 'C. Terechkovitch'

estymacja: 8 000 - 10 000 PLN †

1 900 - 2 400 EUR

Pejzaże i wedyuty Constantina Terechkovitcha pochodzą głównie z jego podróży. Autor chętnie uwieczniał widoki Bretanii, Normandii, Szampanii i południa Francji. Prezentowana kompozycja powstała prawdopodobnie na francuskiej prowincji. Artysta odtworzył niewielki rynek otoczony przez domy i kościół. Terechkovitch posłużył się nasyconą, wyrafinowaną paletą z silnymi akcentami błękitu i cynobru. Choć prezentowany pejzaż krajobraz może się na pierwszy rzut oka kojarzyć z kompozycjami dziełami Maurice'a Utrilla, pamiętać należy, że w oczach krytyki obaj artyści byli osobni. W czerwcu 1932 roku na łamach „Formes” Waldemar Georges pisał o „barbarzyńcy” Terechkovichu w opozycji do malarzy Francuzów. Zdaniem Georges’a „kolorystyka [jego prac] nie jest i nigdy nie będzie kolorystyką malarzy francuskich”, ponieważ artysta twórca „stawia przed naszymi oczyma życie i naturę. Pozostaje wrażliwy na malownicze detale. Wszystkie motywy są igraszką. Jego kolory są jasne, cierpkie”, a Rosjanin przynosi od Paryża swój „nieposkromiony temperament kolorysty, impulsywny, samorzutny, nad którym jednak artysta stara się panować i harmonizować”.



64

JOACHIM WEINGART

(1895 - 1942)

Bukiet kwiatów w wazonie, lata 30. XX w.

olej/ płótno, 65 x 54 cm
sygnowany p.g.: 'Weingart'

estymacja: 35 000 - 45 000 PLN

8 200 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Polska
- DESA Unicum, kwiecień 2009
- kolekcja prywatna, Gdańsk

„W kwiatnych martwych naturach (...) w latach 30. ujawnił się w pełni talent Weingarta ekspresjonisty. Malował wówczas gwałtowniej, jakby w pośpiechu, rozwijając swój szkicowy styl. Nakładał farbę gęsto, zdecydowanymi, szerokimi uderzeniami, często zmieniał kierunek duktu pędzla, kształtując tym samym bogatą fakturę obrazu. Niuanse kolorowe ustępowały miejsca wyrazistym kontrastom barwnym. Przeważały czerwienie i oranże, przeciwstawiane błękitom i przefamanym bielom. W martwych naturach coraz mniej było Cézanne'owskiej równowagi kompozycyjnej, coraz więcej biologicznego pulsowania ekspresyjnie deformowanych przedmiotów (...). W niektórych kompozycjach powstałych około 1930 roku dostrzec jeszcze można powinowactwa z fowizmem, ale pod względem temperamentu bliższy Weingartowi niż Henri Matisse wydaje się Chaim Soutine. I on tworzył bowiem pod wpływem graniczącego z chorobą psychiczną napięcia emocjonalnego, co na płótnie odznaczało się dramatyczną deformacją. Weingart wprawdzie zbliżał się do Soutine'owskiego rozróżnienia form, jednak w ich odkształcaniu zatrzymał się jakby na progu, nie zatracając w wizualizowanym przedmiocie pamięci o motywie obserwowanym z natury. Nie przeszkadza to dostrzegać w jego pracach zapowiedzi niektórych zjawisk sztuki powojennej, takich jak nowa figuracja grupy Cobra czy malarstwo materii”.

ARTUR TANIKOWSKI



65

JAKUB ZUCKER

(1900 - 1981)

“Dziewczynka pisząca list”

olej/tektura, 38,5 x 48,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER'

estymacja: 12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

LITERATURA:

- Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 54 (il.)

Nazywany „nowoczesnym romantykiem” czy „neohumanistą” stworzył swój rozpoznawalny malarski język, który uformował się w kręgu paryskiej kolonii artystów-przybyszów ze Europy Środkowo-Wschodniej. Zucker przyszedł na świat w 1900 roku w Radomiu, ówczesnie dużym i prężnie rozwijającym się mieście Królestwa Polskiego. Pochodził z dobrze sytuowanej mieszczańskiej rodziny i od najmłodszych lat przejawiał talent artystyczny. Barwną cezurę w jego biografii zajmuje wyjazd do Palestyny w 1913 roku. Jako nastolatek artysta rozpoczął naukę w Szkole Sztuki i Rzemiosła „Bezalel” w Jerozolimie, założonej w 1906 roku artystyczno-rzemieślniczej uczelni nowego typu, w kręgu której chciano stworzyć narodowy styl sztuki żydowskiej. Zucker, znakomity uczeń, określany jako „cudowne dziecko Bezalel”, otrzymał szkolne stypendium na wyjazd do Paryża.



óó

JAKUB ZUCKER

(1900 – 1981)

“Ulica Cinq Diamants w Paryżu”

olej/tektura, 36 x 44 cm
sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER'
opisany na odwrociu

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN

5 900 - 8 200 EUR

LITERATURA:

- Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 107 (il.)

Zucker do Paryża wyjechał w 1920 roku, gdzie uczył się w najpopularniejszych paryskich szkołach epoki: Académie Julian i Académie Colarossi. We Francji zasilił szeregi artystycznej kolonii i bohemy rozwijającej się na Montparnasse. Źródłem inspiracji stał się dlań Luwr ze zbiorami francuskich mistrzów XVIII stulecia: Antoine’a Watteau czy Jean-Baptiste’a Chardina. Wówczas w jego sztuce odbiły się echem dzieła twórców nowoczesnego koloryzmu: Pierre’a Auguste’a Renoira oraz Pierre’a Bonnarda. W 1922 roku Zucker po raz pierwszy wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostawał, utrzymując się przede wszystkim z projektowania biżuterii. Okres ten przyniósł mu stabilizację finansową, a zaoszczędzone w Nowym Jorku środki pozwoliły mu powrócić do Francji trzy lata później.







67

JAKUB ZUCKER

(1900 - 1981)

"Kobieta w czarnym kapeluszu", 1942 r.

olej/plótno, 51,5 x 41,5 cm
sygnowany p.g.: 'J. Zucker'
na odwrociu nalepka pracowni artysty

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

LITERATURA:

- Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 58 (il.)

Postrzegany jako „artysta amerykański” zaczął eksponować swoje prace na wystawach publicznych, a jego dzieła dostrzegła krytyka artystyczna. Znany krytyk sztuki Waldemar George zaliczył go do kręgu „neohumanizmu”, podobnie jak Benciona Rabinowicza czy Paula Tchelitchewa. Neohumanisci mieli czerpać inspirację ze sztuki klasycznej, przyjmując za wzór Rafaela, Nicolasa Poussina, Claude’a Lorraine czy Jeana Baptiste’a Camille’a Corota. W swojej twórczości podejmowali temat ludzkiej egzystencji w jej sielskich przejawach. Idylliczne widoki krajobrazowe z towarzyszeniem postaci stanowiły w kolejnych dekadach istotne ogniwo w repertuarze tematów Zuckera. Malarz wielokrotnie wyjeżdżał do Italii, Hiszpanii czy na Majorkę. Kultura Południa stanowiła inspirację w poszukiwaniu narodowego stylu żydowskiej sztuki dla wielu artystów nowoczesnych. Całe dojrzałe życie twórcze Zuckera rozpięte było pomiędzy Nowym Jorkiem i Paryżem, a pobyty w Ameryce i Francji przerywał, aby wyjechać za granicę, choćby do Meksyku czy na Bliski Wschód.



68

JAKUB ZUCKER

(1900 – 1981)

Pejzaż z Hiszpanii (“Widok na przejście”)

olej/tektura, 32,5 x 41 cm
sygnowany p.g.: ‘J. ZUCKER’

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

LITERATURA:

- Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 76 (il.)



69

MAURICE BLOND

(1899 - 1974)

Akt stojący

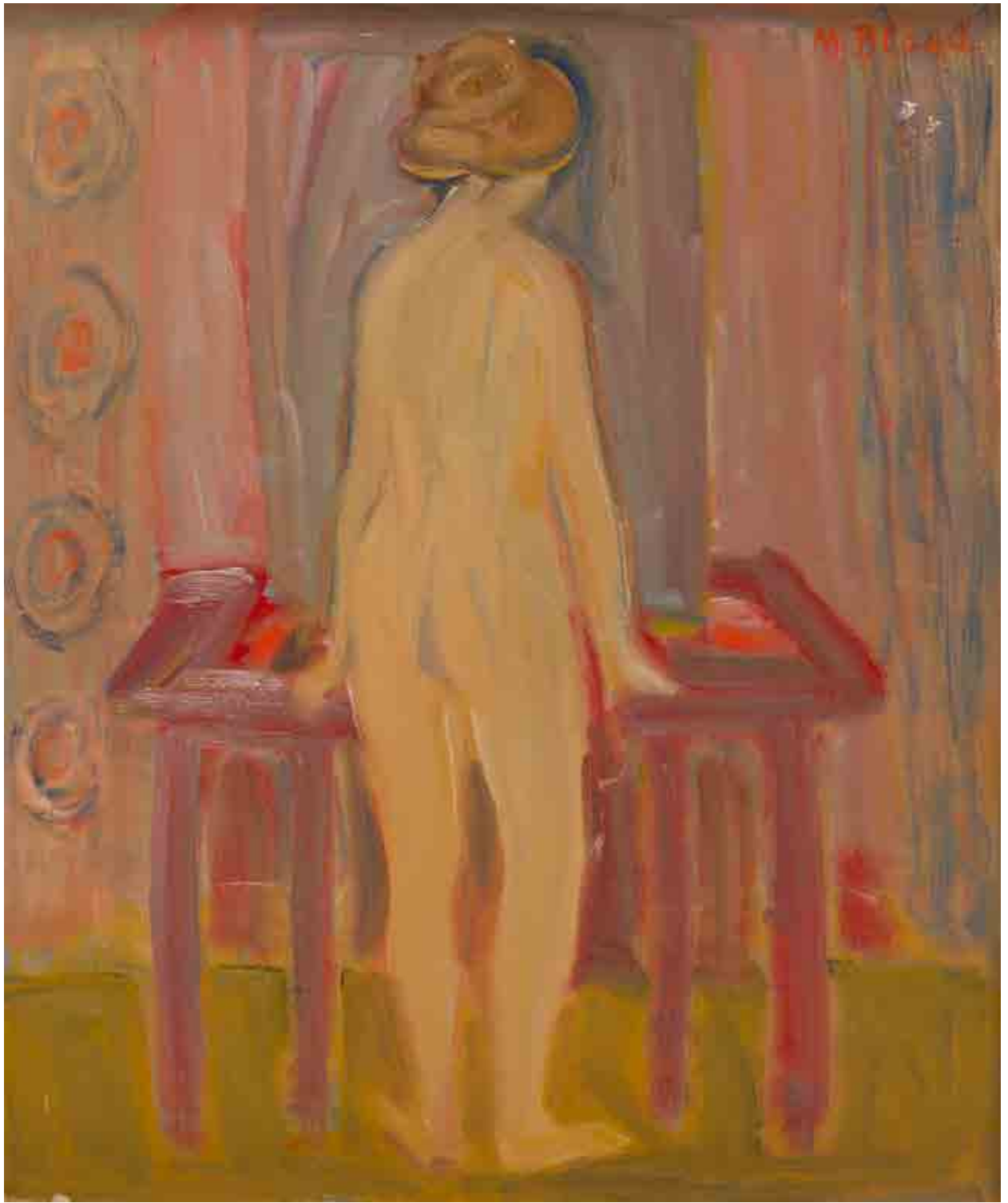
olej/ płótno, 53 x 44,5 cm
sygnowany p.g.: 'M Blond'

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

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

Twórczość Maurice'a Blonde'a łączona jest z École de Paris. Na jego malarstwo silnie oddziaływała lekcja postimpresjonizmu oraz ekspresjonizmu. Wskazuje się również na wpływ, jaki na artystę miał wywrzeć Pierre Bonnard. Na swoich płótnach zostawiał szybkie i duże ślady pędzla. Formy w jego twórczości są naturalnie i głęboko zestrojone. Blond urodził się w Łodzi jako Maurycy Blumenkranc, syn rosyjskiego handlowca. Chociaż jako nastolatek zdradzał zdolności twórcze, początkowo wybrał karierę naukową i w 1922 roku rozpoczął na Uniwersytecie Warszawskim studia matematyczne. Krótko studiował potem w stołecznej Akademii Sztuk Pięknych. W 1923 roku przeniósł się do Berlina, gdzie związał się ze środowiskiem rosyjskiej awangardy. Od 1924 roku zamieszkał na stałe w Paryżu, w Cité Falguière. Zaprzyjaźnił się m.in. z Michaiłem Łarionowem, Natalią Gonczarową, Constantinem Terechkovitchem, Jeanem Pougny czy Pinchusem Krémegne. Współpracował z rosyjskim czasopismem „Czysla”. Od 1923 roku wystawiał jako Maurycy Blumenkranc, pod nazwiskiem Blond schronił się w czasie niemieckiej okupacji Francji. Po wyzwoleniu osiedlił się w Grenoble i poświęcił się wyłącznie malarstwu.



70

JOSEPH PRESSMANE

(1904 - 1967)

Krajobraz z kobietami przy studni

olej/ płótno, 54 x 65 cm
sygnowany na odwrociu: 'J. PRESSMANE'

estymacja: 8 000 - 10 000 PLN †
1 900 - 2 400 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Boisgirard-Antonini, listopad 2014
- kolekcja prywatna, Polska

Urodzony w Beresteczku na Ukrainie Joseph Pressmane studiował w Lwowie i Warszawie. W 1925 roku wyjechał do Palestyny, a w 1927 roku przybył do Paryża. We Francji zetknął się z malarstwem Paula Cézanne'a oraz dawnych mistrzów. W 1932 roku poznał Leopolda Zborowskiego, który zakupił parę jego prac oraz podpisał z nim kontrakt. Wystawiając swoje dzieła na paryskich salonach, zyskał przychylność publiczności i stał się popularny. Jego mecenaską została baronowa Alix de Rothschild. Wkrótce potem popadł w kłopoty finansowe – zmuszony był pracować jako malarz pokojowy. W trakcie drugiej wojny światowej ukrywał się w nieludzkich warunkach, co spowodowało poważny kryzys psychiczny artysty. Po wojnie osiadł na stałe w Paryżu. Jego twórczość we wczesnej fazie była silnie inspirowana przez kubizm. Prace z okresu powojennego to często realistyczne pejzaże, martwe natury, portrety utrzymane w nieco naiwnej poetyce.



71

MARC STERLING

(1898 - 1976)

Martwa natura z muszlami, lata 30. XX w.

olej/ptótno naklejone na płytę pilśniową, 46 x 60 cm
sygnowany l.d.: 'M. Sterling'

estymacja: 19 000 - 24 000 PLN †
4 500 - 5 600 EUR

W Paryżu Marc Sterling uprawiał malarstwo sztalugowe, a jego twórczość promowała Galerie Zak, z którą podpisał kontrakt. Artysta spędził drugą wojnę światową, ukrywając się na prowincji. Wtedy też zmarła jego żona. Do Paryża powrócił w 1947 roku. W latach 50. związał się z Éliane, szwajcarską rzeźbiarką, która była uczennicą Ossipa Zadkine'a. W ostatnich dekadach życia Sterling wiele podróżował, odwiedził Holandię, Włochy, Hiszpanię i Izrael. Od końca lat 20. można zaobserwować w twórczości Sterlinga zwrot w stronę realizmu. W jego malarstwie pojawia się „styl kwiatowy”, podobny charakterem do prac Henriego Rousseau. Sterling posługiwał się nieco naiwnym realizmem, delikatnymi rozwiązaniami światłocieniowymi, subtelną, ściszoną paletą barwną. Malował martwe natury, kwiaty, zwierzęta, a także portrety swoich córek. Po drugiej wojnie światowej szeroko podejmował tematykę żydowską. Jego obrazy utrzymane były w klimacie onirycznego realizmu. W latach 60. i 70. odważnie eksperymentował w zakresie barwy, a jego prace nosiły silnie osobisty, ekspresyjny charakter.



72

MARC STERLING

(1898 - 1976)

Martwa natura z kwiatami i owocami, lata 30. XX w.

olej/ płótno, 32,5 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'M. Sterling'

estymacja: 12 000 - 16 000 PLN †
2 800 - 3 800 EUR

Marc Sterling urodził się w niewielkiej miejscowości Pryluki na terenie dzisiejszej Ukrainy. Jego ojciec był kupcem zbożowym, a Sterling jako nastolatek uczył się techniki malarstwa ikonowego. Praktykę tę porzucił jednak na rzecz studiów artystycznych. Podobnie jak wielu malarzy kręgu École de Paris z terenu Ukrainy podjął naukę w szkole sztuk pięknych w Odessie. Od 1916 roku zamieszkał w Moskwie, gdzie studiował na tamtejszej uczelni. Po rewolucji październikowej zaangażował się w społeczne przemiany w Rosji. Skutkowało to wyborem nowej ścieżki artystycznej: Sterling studiował w moskiewskim Wchutiemasie, czyli Wyższych Pracowniach Artystyczno-Technicznych. Uczelnia ta miała wykształcić nowy typ artysty-projektanta, którego sztuka realnie wpływa na poprawę ludzkiej egzystencji. Sterling obracał się wówczas w kręgu artystów rewolucyjnych: uczył się u Władimira Tatlina, a przyjaźnił się z Władimirem Majakowskim. W 1922 roku artysta wyjechał do Berlina, popularnego wtedy celu wyjazdów artystów rosyjskiej awangardy. Berlin, z jego prężnie rozwijającą się sceną artystyczną, stanowił jednak najczęściej przystanek na drodze do Paryża. Poznał wtedy młodą studentkę z Polski, Basię, która później została jego żoną. Do Francji przybyli w 1923 roku, a Sterling zasilił szeregi międzynarodowej bohemy artystycznej Montparnasse'u.



73

ZYGMUNT LANDAU

(1898 - 1962)

Pejzaż z Lazurowego Wybrzeża

olej/karton naklejony na płytę pilśniową, 57,5 x 43,5 cm
sygnowany l.d.: 'Landau'

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN †

1 400 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

Decydujący wpływ na artystyczną osobowość Zygmunta Landaua miała przyjaźń z jednym z najważniejszych twórców XX wieku – Amedeo Modiglianem. Landau studiował początkowo w łódzkiej Szkole Rysunkowej Jakuba Kacembogena. 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 Chaumière i Académie Colarossi, często odwiedzał paryskie muzea, przyjaźnił się m.in. z Mojżeszem Kislingiem i Amedeo Modiglianem. 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. „Pejzaż z Lazurowego Wybrzeża” nosi znamiona pełni stylu Landaua – syntetycznej formy, lapidarności ujęcia tematu oraz prześwieślonej, pastelowej kolorystyki. Artysta zbliżył się w tej redakcji do wizji południa Francji stworzonej przez fowistów – widzianej jako krainy przepiękniejszej słońcem, wiecznotrwalejszej arkadii.



74

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

(1873 - 1951)

Pejzaż z południa Francji, 1918 r.

olej/plótno, 46 x 55 cm
sygnowany i datowany l.d.: '18 | W. de Terlikowski'

estymacja: 16 000 - 24 000 PLN †

3 800 - 5 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Od 1911 roku, czyli od osiedlenia się we Francji na stałe, Włodzimierz Terlikowski eksperymentował z użyciem szpachli. Przyprawiało to o niemały kłopot krytyków. Z jednej strony próbowano bowiem widzieć w Terlikowskim następcę impresjonistów (wielokrotnie w prasie francuskiej można znaleźć anegdotę o spotkaniu młodego Polaka ze starzejącym się Renoirem), czy kolorystę, albo „wrażeniowca”. Podkreślano jednak, że obrazy Terlikowskiego nie są szkicami i nie mamy w nich do czynienia z malowaniem światła – artysta kształtuje za to materię malarską tak, jakby rzeźbił w woskowej masie. Sygnatury artysty mają zawsze charakter sgrafita, są wydrapane (końcówką pędzla?) w niezastygłej jeszcze masie farby, dowodząc, że cała struktura obrazu została położona „za jednym zamachem”. Chociaż więc Francuzi podkreślali, że Terlikowski „porzuca pędzel dla szpachli, ponieważ chce pracować szybciej i kończyć swoje prace, stojąc przed przedmiotem” (Guillaume Janneau), „maluje w sposób szybki i zdecydowany; tworzy z pasją” (Adolphe Tabarant), jest w pracy „porywczy” (Arsène Alexandre), bliższa prawdy wydaje się być polska krytyczka, Jadwiga Masselska, która pisała o kompozycjach Terlikowskiego jako o „poematach stworzonych na płótnie”, zwracając uwagę, że są one raczej kształtowane, niż malowane. Tę poetykę, doprowadzoną przez artystę do mistrzostwa w trakcie jego plenerowych wyjazdów do Wenecji, Maroko, Hiszpanii, ale przede wszystkim na południe Francji (najchętniej jeździł do Martigues koło Marsylii i Saint Tropez), odnajdziemy także u kilku innych artystów związanych z atelier du midi, m.in. u Romana Kramsztyka.



75

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI
(1873 - 1951)

Martwa natura z kwiatami, figurkami i ptakami

olej/ płótno, 65 x 92 cm
sygnowany p.d.: 'Terlikowski'
opisany na odwrociu: 'Kloszard' oraz 'Zosia'

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

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Francja
- kolekcja spadkobierców artysty

WYSTAWIANY:

- Musée des Peintres de l'École de Muroł, maj 2002

LITERATURA:

- Władimir de Terlikowski, katalog wystawy, Musée des Peintres de l'École de Muroł, Muroł 2002, s. 31



76

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

(1873 - 1951)

Droga w miasteczku

olej/plótno, 46 x 61,5 cm

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN [↑]

7 000 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Francja
- Galeria Marek, Warszawa
- dom aukcyjny DESA Unicum, marzec 2013
- kolekcja prywatna, Gdańsk

Pejzaż miejski stał się popularną formą ekspresji wśród artystów École de Paris. Przyjezdni twórcy częstokroć malowali peryferyjne miejsca Paryża, w których osiadali i w których mieścili się ich pracownie. W końcu XIX i na początku XX stulecia ogromnym powodzeniem cieszyły się widoki najpierw Montmartre'u, a potem Montparnasse'u, czyli miejskich wzgórz, gdzie czas zatrzymał się poza biegiem życia nowoczesnej metropolii. Tego rodzaju poetyka przedmieść uwodziła również Terlikowskiego. W „Drodze w miasteczku” osiąga nastrój ciszy i spokoju dzięki użyciu grubo kładzionej farby i zastosowaniu wyrafinowanej palety barwnej, nasyconej bielą i delikatnym różem. Przygaszone kolory pozwoliły malarzowi ewokować poetycką, senną aurę francuskiej prowincji. Jego pejzaże powstawały na świeżym powietrzu i były spontanicznym zapisem wrażeń wzrokowych. Krytyk Guillaume Janneau tak wyrażał się o artyście: „Mistrz wielce spokojnej i mądrej sztuki, [Terlikowski] porzuca pędzel dla szpachli. Potrzebuje pracować szybciej. Kończy swoje prace, stojąc przed przedmiotem, bez uprzedzeń, dając siebie w pełni, silnie, intensywnie; tłumaczy swoją wizję bezpośrednio, pracuje tak, jak płynie rzeka” ([cyt. za:] Bennard Perlman, Władimir de Terlikowski: His Life and Art, Ashville 1998, s. 51).



77

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

(1873 - 1951)

Anemony w wazonie, 1933 r.

olej/ płótno, 46 x 33 cm
sygnowany i datowany l.d.: '1933 | W. Terlikowski'

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

„Terlikowski to czarodziej wspaniałych światła,
harmonijnych fioletów i różów. To malarz kwiatów,
których wonne i słabnące dusze rozlewają się jak
namiętność w tajemnicy jednej godziny, jednego
umierającego wieczoru”.

- LUCIEN ARESSY



1933

W. C. C. Rowley



Aleksandra Kowalczyk, Bez tytułu, 2019 r.

MŁODA SZTUKA

Aukcja 16 maja 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 6 – 16 maja 2019





Erna Rosenstein, „Kwiaty piekła”, ok. 1965 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 30 maja 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 17 – 30 maja 2019





Leon Wyczółkowski, Widok na most Dębicki w Krakowie, 1914 r.

SZTUKA DAWNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 23 maja 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 13 – 23 maja 2019





Januarius Suchodolski, Pejzaż kaukaski

SZTUKA DAWNA
XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 6 czerwca 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 27 maja – 6 czerwca 2019





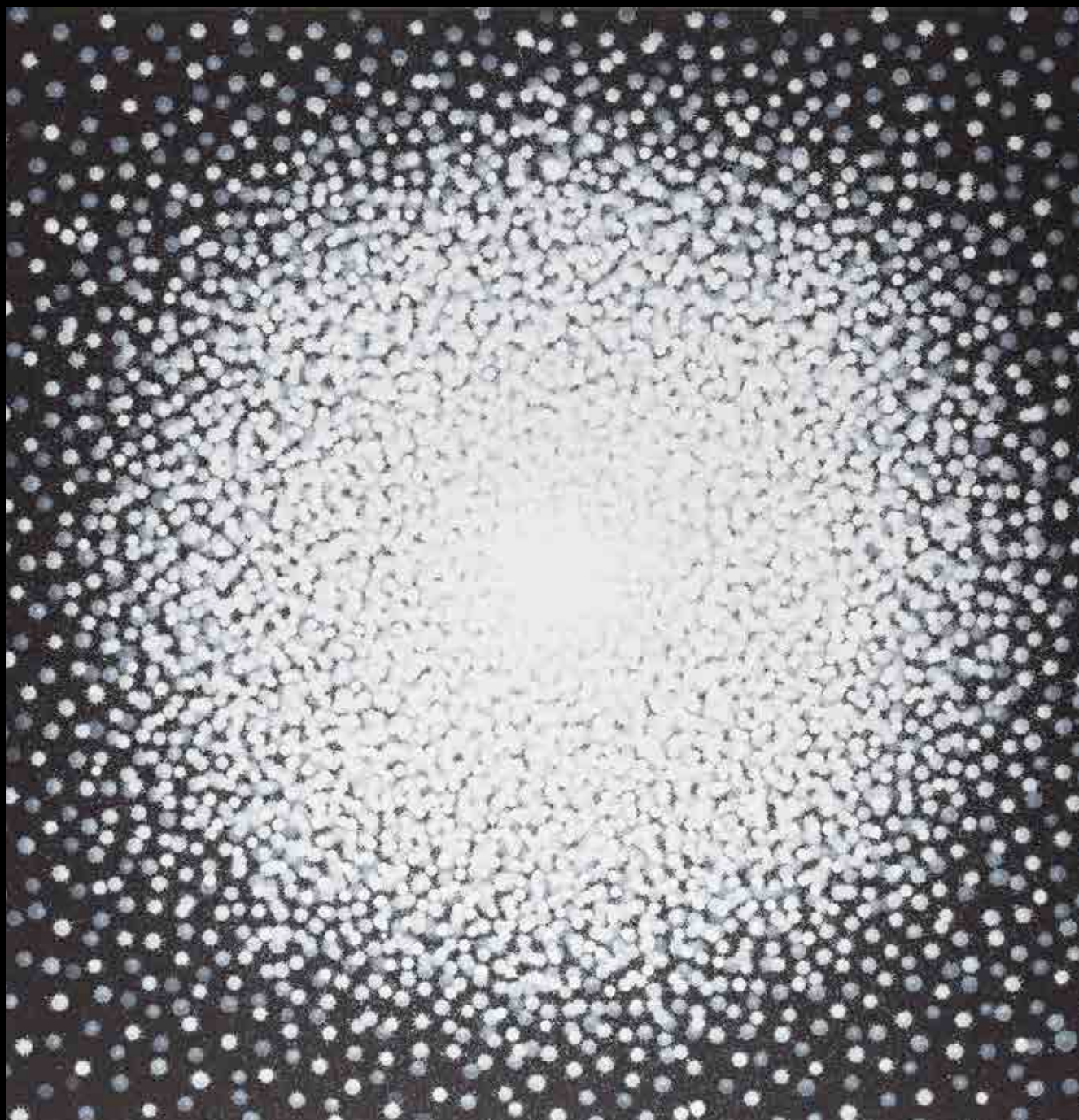
Pierścionek z szafirem cejlońskim

BIŻUTERIA KOLEKCJONERSKA

Aukcja 9 maja 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 29 kwietnia – 9 maja 2019





Piotr Ukleński, Bez tytułu (Bloody Dark Day), 2013 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA NOWE POKOLENIE PO 1989

Aukcja 13 czerwca 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 3 – 13 czerwca 2019





PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: 30 MAJA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 19 KWIETNIA 2019

kontakt: Klara Czerniewska-Andryszczyk, k.czerniewska@desa.pl, 22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989: 13 CZERWCA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 6 MAJA 2019

kontakt: Artur Dumanowski a.dumanowski@desa.pl, 795 122 725



PRACE NA PAPIERZE: 12 WRZEŚNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 2 SIERPNIA 2019

kontakt: Agata Matusielńska a.matusielanska@desa.pl, 539 546 699



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: 17 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 3 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Katarzyna Żebrowska k.zebrowska@desa.pl, 539 546 701





PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



PRACE NA PAPIERZE: **23 MAJA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 12 KWIETNIA 2019

kontakt: Małgorzata Skwarek m.skwarek@desa.pl, 795 121 576



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: **6 CZERWCA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 25 KWIETNIA 2019

kontakt: Tomasz Dziewicki t.dzewicki@desa.pl, 735 208 999



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: **3 WRZEŚNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 19 LIPCA 2019

kontakt: Marek Wasilewicz m.wasilewicz@desa.pl, 795 122 702



AUKCJA TEMATYCZNA „ZAKOPANE”: **10 GRUDNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 31 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Julia Materna j.materna@desa.pl, 538 649 9458



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl

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 aukcyjnego.

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 wycycytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wycycytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjонера 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 aukcjонера 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 złoży 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 aukcjонера 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 wycycytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wycycytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecydował się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wycycytowaną 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 wycycytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wycycytował 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 powierzonych nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęconej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych

przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieuwzględnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

5) 0,25% kwoty wycycytowanej, 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 wycycytowanej przekroczy 100 EUR./b.

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

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

◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKcja

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem.

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Tabela postępień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postępień. W zależności od przebiegu aukcji może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości postąpienia.

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości w polskich złotych 10 000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstępnie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skóra 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 " " opisany w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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 pisemnie zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz "zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.

3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza "zlecenie licytacji", dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, jak i za pośrednictwem pracownika DESA Unicum, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.

5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochowac 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 aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.

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 część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. 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 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwoleń na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), 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, w tym opłaty aukcyjnej. 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 zewnętrznego, 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 uiszczy pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabywcy;
- odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwole będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potążyć należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- 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, poświadczania tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klient zgadza się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą

obiektem.

4) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafie 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególnie, 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 z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.

2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.

3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,

2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;

f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;

g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);

h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu "na korzyść" obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;

i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.



PHOTO DANIELE CORTESE



PROMEMORIA®

The Atelier of Beauty

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH MIAMI HONG KONG WARSAW



PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warsaw

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com





PRENUMERATA KATALOGÓW DESA Unicum

Katalogi DESA Unicum to pięknie ilustrowane, merytoryczne publikacje dotyczące różnych dziedzin sztuki. Dostarczają wyczerpujących i skrupulatnie zebranych informacji o prezentowanych na aukcjach dziełach sztuki, niezbędnych zarówno nowym, jak i doświadczonym kolekcjonerom.

Prenumerata DESA Unicum gwarantuje, że otrzymają Państwo wybrane katalogi na wskazany w formularzu adres.





PRENUMERATA KATALOGÓW AUKCYJNYCH

Jeżeli chcecie Państwo otrzymywać katalogi aukcyjne DESA Unicum, prosimy o przesłanie wypełnionego formularza:

Imię i Nazwisko

Ulica

Nr domu Nr mieszkania Kod pocztowy -

Adres e-mail

Telefon

DANE DO FAKTURY

Nazwa firmy

Ulica

Nr domu Nr mieszkania Kod pocztowy -

NIP

ZAMAWIAM ROCZNĄ PRENUMERATĘ KATALOGÓW AUKCYJNYCH OD (prosimy o podanie miesiąca i roku)

SZTUKA WSPÓŁCZESNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis)..... Prenumerata roczna, cena: 699 zł (cena zawiera 5% rabat)

KLASYCY AWANGARDY PO 1945 oraz OP-ART I ABSTRAKCJA GEOMETRYCZNA Prenumerata roczna 5 egz.cena: 199 zł
PRACE NA PAPIERZE Prenumerata roczna 4 egz.cena: 129 zł
NOWE POKOLENIE PO 1989 Prenumerata roczna 4 egz.cena: 169 zł
ARTOUTLET Prenumerata roczna 3 egz.cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE Prenumerata roczna 2 egz.cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł

SZTUKA DAWNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis)..... Prenumerata roczna, cena: 499 zł (cena zawiera 5% rabat)

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE Prenumerata roczna 4 egz.cena: 169 zł
PRACE NA PAPIERZE Prenumerata roczna 2 egz.cena: 129 zł
ARTOUTLET Prenumerata roczna 3 egz.cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE Prenumerata roczna 2 egz.cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł

MŁODA SZTUKA Prenumerata roczna 12 egz.cena: 249 zł
BIŻUTERIA KOLEKCYJONERSKA Prenumerata roczna 4 egz.cena: 119 zł
SAMOCHODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE Prenumerata roczna 4 egz.cena: 159 zł
RYSUNEK KOMIKSOWY I ILUSTRACJA Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł
FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA Prenumerata roczna 2 egz.cena: 69 zł

PRENUMERATA ROCZNA WSZYSTKICH KATALOGÓW (cztery wydania specjalne gratis) 60 egz.cena 1499 zł (cena zawiera 20% rabat)

Cena obejmuje koszty krajowej przesyłki pocztowej

Zobowiązuję się do przekazania należności przelewem na rachunek bankowy DESA Unicum S.A. w terminie 7 dni od otrzymania faktury.

Nr rachunku: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002

Upoważniam DESA Unicum S.A. do wystawienia faktury VAT bez podpisu odbiorcy.

Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o produktach i usługach świadczonych 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.

JEDNOCZEŚNIE DESA UNICUM S.A. INFORMUJE, ŻE:

Dane osobowe są zbierane i przetwarzane na zasadzie dobrowolności. Klient ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych w siedzibie DESA Unicum oraz ich poprawiania.

Zgoda na przetwarzanie danych osobowych może być w każdym czasie odwołana.

podpis Klienta

ZLECENIE LICYTACJI

École de Paris • 614ASD206 • 14 maja 2019 r.

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)

NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych z imiennego zaproszenia inna droga

DESA Unicum SA, ul. Piękną 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 przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękną 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 wycytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 10 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

Data i podpis klienta składającego zlecenie



„WOJCIECH FANGOR. COLOR AND SPACE”

Wydawnictwo Skira przygotowało niespodziankę dla fanów twórczości Wojciecha Fangora. Ponad 200-stronicowy album „Wojciech Fangor. Color and Space” prezentuje twórczość artysty na przestrzeni połowy wieku. W albumie znalazł się wstęp autorstwa Magdaleny Dabrowski, kalendarium z życia artysty

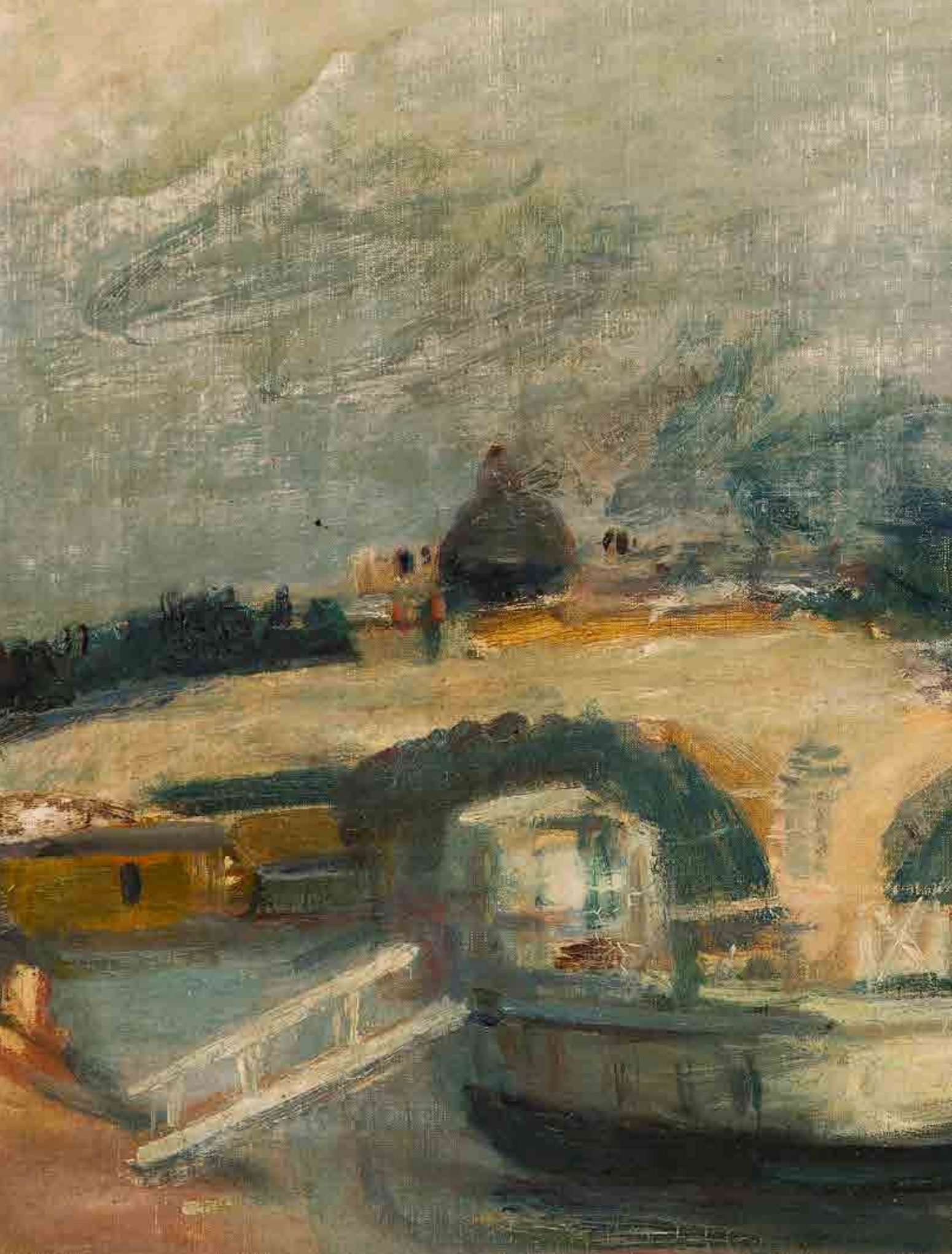
wzbogacone o nigdy niepublikowany materiał archiwalny oraz szereg wysokiej jakości reprodukcji prac malarskich. Wydanie w języku angielskim.

Wydawnictwo: Skira

Cena: 169 zł









KANE 60



DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL

Cena 39 zł (z 5% VAT)