



DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA

XIX W. • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 17 GRUDNIA 2019 WARSZAWA





SZTUKA DAWNA

XIX W. • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

**AUKCJA 17 GRUDNIA 2019
SESJA II**

CZAS AUKCJI

17 grudnia 2019 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

2 – 17 grudnia
poniedziałek – piątek, 10:00 – 19:00
sobota, 12:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Paulina Adamczyk
tel.: 532 759 980
p.adamczyk@desa.pl

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

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**
Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**
Główna Księgową



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**
Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Małgorzata Łysik
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,
Marketing Manager
tel. 795 122 709,
m.wisniewska@desa.pl

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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

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

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszkiwicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiwicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala
Digital Manager
w.kosmala@desa.pl
tel. 664 150 861

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

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

okładka front, poz. 105 Tamara Lempicka, Portret Waltera, kucharza Tamary Lempickiej, około 1943 II okładka - strona 1, poz. 103 Vlastimil Hofman, Narodziny Pańskie, 1913, strona 3 poz. 108 Seweryn Bieszczad, Żydowski skrzypek, strona 5 poz. 104 Mojżesz Kisling, Portret młodej kobiety, 1947, indeks poz. 117 Marek Włodarski, Koncert, strona 10-11 poz. 121 Henryk Hayden, Martwa natura na złotym tle, 1965, strona 12-13 poz. 116 Eugeniusz Eibisch, Pejzaż z południa Francji, 1932-37, strona 14-15 poz. 164, Gregorio Fidanza, Pejzaż z ruinami i wodospadem, strona 16-17 poz. 102 Józef Pankiewicz, Łódzie w porcie Saint-Tropez, 1908, IV okładka poz. 107 Tadeusz Makowski, Chłopiec z ptaszkami ("Petit garçon"), około 1927, Sztuka Dawna: XIX wiek, Modernizm, Międzywojnie. Sesja II 17 grudnia 2019 ISBN 978-83-66377-42-4 kod aukcji 679ASD211 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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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



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



TOMASZ DZIEWICKI
Kierownik Działu
Sztuka Dawna
t.dziejewski@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.czerniewska@desa.pl
22 163 66 41
664 150 866



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



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



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



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



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



EVA-YOKO GAULT
Specjalista
Sztuka Użytkowa
e.gault@desa.pl
22 163 66 54
664 150 862



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



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



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



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



KAROLINA CIEŚIELSKA
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



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



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



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



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



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



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



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



KATARZYNA PACIOREK
Asystent
k.paciurek@desa.pl
22 163 66 03
538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



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



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



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



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



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



PAWEŁ BOBROWSKI
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
22 1636 675



INDEKS

- Bartel Bronisław 159
Bieszczad Seweryn 108
Bozdziech Józef 166
Bratkowski Roman 145
Eibisch Eugeniusz 116
Eleszkiewicz Stanisław 174–175
Epstein Henryk 126–128
Erb Erno 157
Feuerring Maximilian 173
Fidanza Gregorio 164
Gędłek Ludwik 110
Górnicki Kazimierz 143
Grabarz Antoni 114
Grott Teodor 101
Grubiński Jan 140
Hayden Henryk 121–125
Hofman Wlastimil 103
Jensen H. 162
Kanelba Rajmund 123
Karmański Jan 151
Karpiński Alfons 130–131
Kisling Mojżesz 104
Konarski J. 111
Korecki Wiktor 146
Kossak Jerzy 177
Kossak Wojciech 180
Kowarski Felicjan Szczęsny 135
Krcha Emil 136
Lampi Franciszek Ksawery 163
Lasocki Kazimierz 141
Lille Ludwik 155–156
Łempicka Tamara 105
Łuczyńska-Szymanowska Irena 170
Makowski Tadeusz 107
Malczewski Jacek 113
Mars Witold 171
Mars Witold 172
Matejko Jan 109
Matuszczak Edward 147
Michalak Antoni 167
Mokwa Marian 137
Mondzain Szymon 129
Muter Mela 115
Paciorek Stanisław 142
Pankiewicz Józef 102
Podgórski Stanisław 150
Pressmane Joseph 134
Rabinowicz Benn Bencion 138
Roguski Władysław 168
Ronget Elizabeth 153
Rychter-Janowska Bronisława 152
Rzepiński Czesław 148
Samlicki Marcin 149
Siedlecki Franciszek 139
Sleńdziński Ludomir 106
Staats Gertruda 160
Szerner Jr. Władysław 179
Sztencel Maurycy 165
Świejkowski Alfred 144
Terlikowski Włodzimierz 118–120
Urtnowski Theodor 158
von Jackowski Franz 161
Wasilewski Czesław 178
Wasilewski Czesław 181
Weiss Wojciech 132
Weiss Wojciech 133
Wilkow A. 176
Winterowski Leonard 112
Włodarski Marek 117
Zucker Jakub 154









penklevicz

101 †

TEODOR GROTT

1884-1972

Wspaniałomyślność Scypiona, 1919

olej/plótno, 60 x 81 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'Teod. Grott | 919.'

opisany na górnym ramiaku: 'No 16 własność wp. M. Horoszkiewicza'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 200 - 5 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja M. Horoszkiewicza

kolekcja prywatna, Nowy Jork

Teodor Grott w latach 1904-11 studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, początkowo w pracowni Floriana Cynka, następnie pod kierunkiem Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego. Artysta sam uważał się, za spadkobiercę spuścizny twórczej Wyczółkowskiego, kontując malarskie dziedzictwo mistrza. Po nauce w Akademii Sztuk Pięknych, w ramach stypendium pogłębiał umiejętności za granicą, studiując w Rzymie, Florencji, Paryżu oraz Londynie. Grott, pod wpływem Wyczółkowskiego malował z wielką pasją martwe natury oraz pejzaże przeważnie tatrzańskie oraz widoki z Włoch czy Francji. Artysta, w odróżnieniu od Wyczółkowskiego, często malował akty, umieszczając modelki w bogato wyposażonych wnętrzach, na tle historyzującego malarstwa czy arrasów.

Twórczość Grotta nosi w sobie znamiona wielu wpływów i kierunków artystycznych. Oprócz wyraźnego wpływu Wyczółkowskiego, artysta inspirował się twórczością Paula Cézanne'a oraz impresjonizmem, z którego czerpał upodobanie do nietypowych układów kompozycyjnych, często z asymetrycznym punktem kadrowania. Równocześnie dzieła

Grotta charakteryzują się również secesyjną dekoracyjnością, uzupełnianą niekiedy odwołaniami do sztuki Japonii i do sztuki renesansu.

W prezentowanym dziele artysta zestawia nagą modelkę, której poza przypomina ułożenie "Wenus z lustrem" Valazqueza wraz z arrasem ze sceną inspirowaną dokonaniem jednego z najwybitniejszych wodzów starożytności Scypiona Starszego. Przełomowe dokonania starożytnego bohatera, który wslawił się m.in. zdobyciem najwyższej twierdzy na Półwyspie Iberyjskim - Nowej Kartaginy, sprawiły, że był on częstym bohaterem popularnych w dobie renesansu przedstawień, opartych na „Trionfi” Petrarki. Scypion zasłynął tym, że zwrócił narzeczonemu kobietę pochwyconą przez jego żołnierzy. Miała być „prezenterem” dla niego i był pod wielkim wrażeniem jej piękna. Dowiedziawszy się jednak o tym, że jest zaręczona nie przyjął „prezentu”. Malarz dzięki ciekawej kompozycji zmienia akcenty tej opowiedzianej przez Liwiusza historii. Wspaniałomyślność Scypiona wydaje się tym większa im lepiej widzimy piękno branki.



102

JÓZEF PANKIEWICZ

1866-1940

Łódzie w porcie w Saint-Tropez, 1908

olej/ płótno, 31 x 42 cm
sygnowany l.d.: 'Pankiewicz'

estymacja:

90 000 - 120 000 PLN

20 850 - 27 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Legendarna Młoda Polska. Malarstwo przełomu XIX i XX wieku z kolekcji rodzinnej,
Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2 czerwca – 10 września 2017

Legendarna Młoda Polska. Malarstwo przełomu XIX i XX wieku z kolekcji rodzinnej,
Muzeum Podlaskie w Białymstoku, 4 listopada 2016 – 19 lutego 2017

LITERATURA:

Legendarna Młoda Polska. Malarstwo przełomu XIX i XX wieku z kolekcji rodzinnej, katalog wystawy,
Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Białystok 2016, poz. 93, s. 103 (il.)
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 p. Elżbiety Charazińskiej z dn. 20 marca 2009 roku



„Na pierwszych płótnach z Saint-Tropez Pankiewicz przedstawiał najczęściej port, zwracając się w sposób naturalny ku motywowi, który przyciągał go już w okresie podróży do Bretanii. (...) Płótno stawało się powierzchnią malarską, obszarem gry barwnej, uzyskiwanej przez różnej grubości dotknięcia pędzla, przez natężanie lub rozświetlanie koloru”.

Marta Chrzanowska-Foltzer, „Rozmowy Prowansalskie” – Polscy Malarze na Południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archiwum Emigracji”, Toruń, r. 2011, z. 12, s. 299

Począwszy od pierwszego wyjazdu do Paryża w 1889 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 spędzali wspólnie wakacje i odwiedzali się. W 1908, podczas wizyty w Paryżu, Pankiewicz poznał malarstwo fowistów, grupy artystycznej, która nieformalnie zawiązała się w 1905 w trakcie wakacji w Collioure. Malarze: Henri Matisse, Maurice de Vlaminck i André Derain podczas plenerów 1905 zastosowali śmiałą, jaskrawą paletę barwną i dywizjonistyczny sposób kładzenia farby oraz odrzucili światłocien i iluzję przestrzenną w obrazie. Ich dzieła wystawione na Salonie Jesiennym w 1905, 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 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 łodzie 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.

Tak czasy, z których pochodzi prezentowany obraz, opisywał uczeń Pankiewicza - Józef Czapski: „W pejzażach z południowej Francji (St. Tropez), kompozycjach z wyniosłymi piniami albo rozległym morzem (...) wysłedzić można, jak ostro przeżywa Pankiewicz i po swojemu przetrawia Cézanne'a oraz pocezannowskie problemy. Za pośrednictwem Fénéona, wybitnego krytyka sztuki i dyrektora działu współczesnego galerji Bernheima, poznaje Pankiewicz swego rówieśnika Bonnarda (1908 r.) i rychło się z nim zaprzyjaźnia. W roku następnym Pankiewiczowie i pp. Bonnard wynajmują na spółkę willę w St. Tropez w sąsiedztwie Signaca. Dwa sezony letnie spędzają tam malarze na wspólnej pracy. (...) Kilkoletnie współzycie artystów, praca w tej samej atmosferze, dzielenie się obserwacjami i nabytym doświadczeniem zaważyło na ich rozwoju malarskim. Bonnard i Pankiewicza łączyło wiele, zwłaszcza kult dla mistrzów impresjonizmu, którzy się tak wybitnie przyczynili do ich artystycznej formacji, ale też dzieliło ich niejedno; tem płodniejsze było współzycie. (...) W okresie ich współpracy Pankiewicz eksperymentuje więcej niż Bonnard, ostrzej reagując na prądy bieżące. Coraz świadomiej buduje kolorem swe płótna: położenie farby, jej kontrastowanie jest znów bardziej wyraźne i mocne” (Józef Czapski, Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce, Lublin 1992, s. 84-85).



103 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Narodziny Pańskie, 1913

olej/plótno, 67,2 x 82 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Vlastimil Hofmann | 1913'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 300 - 13 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Narodziny Pańskie to rodzaj najwyższej reprezentacji artystycznej, posługującej się symptomatycznym dla warsztatu Hofmana repertuarem motywów. Madonna i Dzieciątko zdają się być bohaterami wyjętymi z życia polskiej wsi, postacie otacza melancholijny krajobraz, kobieta ma na sobie krakowski strój ludowy. Malarz przenosi tym samym postaci ze sfery sacrum w przestrzeń profanum, odziera je z wzniosłej świętości, nadaje wymiar rodzajowy scenie, zarazem kreując aurę matczynej troski i miłości. „Moja sztuka rozwija się naokoło modlitwy, naokoło zetknięcia się ducha ludzkiego z Bogiem [...] modlitwa ducha i ciała to najwyższe objawy ludzkie, najdogodniejsze przedstawienia w sztuce” pisał Wlastimil Hofman w swoim pamiętniku (Elżbieta Wolniewicz-Mierzwińska, Wlastimil Hofman – twórczość do roku 1939, s. 390). W Narodzinach Pańskich dostrzegalne są również, oprócz wątków ludowych, nawiązania do sztuki gotyckiej, którą Hofman był jawnie zafascynowany. Subtelną korespondencją ze sztuką tejże epoki jest obecność na pierwszym planie polnych kwiatów, motywu tak znamiennego dla religijnych gotyckich przedstawień tablicowych. W latach 1895-99 Wlastimil Hofman studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Floriana Cynka, Jacka Malczewskiego, Józefa Unierzyskiego i Jana Stanisławskiego. Lata 1899-1901 spędził w paryskiej Academie des Beaux-Arts u Jean-Léon Gérôme’a. Podczas II wojny

światowej był w Związku Radzieckim, Tel-Awivie i Jerozolimie. Po powrocie do kraju zamieszkał w Krakowie, a następnie przeniósł się do Szklarskiej Poręby. Należał m.in. do TAP “Sztuka”, Grupy Zero, Grupy Pięciu oraz „Secesji” wiedeńskiej. Na jego pracę ogromny wpływ miała symboliczna twórczość Jacka Malczewskiego. Twórczości Wlastimila Hofmana jest różnorodna pod względem tematyki, jednak dużo tu portretów obrazów religijnych. Malarz niejednokrotnie wydobywał z ludowych podań i baśni motywy, które następnie wkomponowywał w przedstawienia alegoryczne lub portretowe. W przypadku scen alegorycznych i religijnych modelami niejednokrotnie bywali miejscowi mieszkańcy, ludzie prości, starcy, dzieci i matki. Te malarskie aranżacje sprawiały, iż obrazy Hofmana zyskiwały atmosferę idyllicznej sielanki lub utrzymane były w melancholijnym tonie. W 1928 roku Witold Bunkiewicz w recenzji wystawy w Salonie Garlińskiego pisał: „religijne obrazy Hofmanna stanowią najdoskonalszy wyraz polskiego chrześcijaństwa w plastyce” (Witold Bunkiewicz, Wlastimil Hofman. W 25-lecie twórczości. Wystawa w Salonie Garlińskiego, „Bluszcz”, 1928, nr 17, s. 13). Natomiast Stanisław Przybyszewski nazwał Hofmana „polskim Fra Angelico” (Zbiorowa wystawa prac W. Hofmana w Pradze, „Sztuki Piękne”, 1924-1925, nr 4, s. 193).





Wlastimil Hofman podczas pracy w pracowni, 1929 rok. Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe



Wlastimil Hofman podczas pracy w pracowni, 1935 rok. Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe



Wlastimil Hofman podczas pracy w plenerze, 1929 rok. Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe



Wlastimil Hofman podczas pracy w pracowni, 1935 rok. Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

4 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

Portret młodej kobiety, 1947

olej/plótno, 55 x 46 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'Kisling | à mes chers amis Morisot'
na górnym ramiaku nalepka z adnotacją: 'Photo no 21'

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

30 100 - 41 700 EUR

POCHODZENIE:

rodzina Morisot, przyjaciel artysty

kolekcja prywatna, Polska

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Jean Kisling, Henri Troyat, Kisling, katalog raisonné, Torino 1982, t. II, nr 223, s. 157

OPINIE:

certyfiikat Jeana Kislinga



Kobiety, drzewa, kwiaty czy ryby Kislinga posiadają zawsze ten sam 'naskórek' o zdecydowanym upigmentowaniu, o szklistym połysku – obrazy jego tchną zmysłową tężyzną starych majstrów holenderskich. Styl czy maniera?”.

Zygmunt Klingsland, Kisling. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 38, s. 8





MOJŻESZ KISLING – SUBIEKTYWIZM LOSU, SUBIEKTYWIZM CIAŁA

Mojżesz Kisling. „książę Montparnasse’u”, francuski patriota i żołnierz walczący na frontach I wojny światowej, jeden z najwybitniejszych polskich twórców, najgenialniejszy wyraziciel melancholijnego nurtu sztuki Paryża. Artysta pochodził z ubogiej rodziny żydowskiej mieszkającej od pokoleń na krakowskim Kazimierzu. Na studia w krakowskiej ASP poszedł bez głębokiego powołania. Do Paryża w 1910 udał się za namową Józefa Pankiewicza, jak również z powodu wyjazdu do tego miasta jego przyjaciela, także malarza, Simona Mondzaina. Pierwsze lata swojego pobytu we Francji Kisling nazaczył kontrowersyjną postawą: otwarcie krytykował kubizm. W 1914 postanowił się pojedynkować z powszechnie szanowanym Leopoldem Gottliebem. Antysemicką nagonkę i trudności w otrzymaniu obywatelstwa rozwiązał poprzez zaciągnięcie się do Legii Cudzoziemskiej. W wyniku starć wojennych w 1916 artysta został ranny na froncie. Dopiero po zakończeniu Wielkiej Wojny niemal trzydziestoletni Kisling postanowił się ustakować. Za namową przyjaciół w 1919 pokazał swoje prace w Galérie Druet. Błyskawicznie zdobył rozgłos. Wkrótce zainteresowali się nim amerykańscy kolekcjonerzy, a jury Salonu Jesiennego zaprosiło go, aby oceniał „młodych” w komitecie. Sytuacja finansowa twórcy była na tyle dobra, że zaczął regularnie jeździć na Południe. Spokojnie nie dała mu za to prasa brukowa przywołująca co rusz jego niedawne szalone życie. Wizerunek Kislinga – kobieciarza, jaki spotkamy w czasopismach międzywojnia (nie tylko w rozmaitych pismach plotkarskich, lecz także w „Vogue’u”), niewiele różni się od wizerunku Picassa – kobieciarza z tego czasu. Nie przeszkodziło to jednak Kislingowi wspiąć się na piedestał kanonu sztuki, wystawiał bowiem na Biennale w Wenecji, stał się przedmiotem zarówno recenzji, jak i opracowań monograficznych. Wydawano albumy z reprodukcjami jego dzieł. Dobra passa trwała do wybuchu wojny. Kiedy naziści wkroczyli do Paryża, Kisling wiedział już, że znajduje się na liście „artystów zdegenerowanych”. Po demobilizacji uciekł z Paryża do Marsylii. Nie zdecydował się jednak ewakuować swojej pracowni na Rue de Bara. W 1941 Gestapo zniszczyło jej zawartość, przez co dużą część obrazów autora z lat 30. znamy jedynie z fotografii. Ścigany przez Niemców postanowił opuścić Europę. Przez port w Lizbonie wyruszył do Stanów Zjednoczonych. Lata okupacji spędził w Nowym Jorku, gdzie żył na uboczu i nie brał udziału w lokalnym życiu artystycznym. W 1945 zaraz z zakończeniu działań wojennych postanowił wrócić do Francji. Nie chciał jednak już mieszkać w Paryżu pozbawionym dawnych mieszkańców – osiadł z żoną i synami na Południu. Kisling zmarł w czasie przygotowań do swojej ostatniej monograficznej wystawy.

Warto oddać głos polskiemu korespondentowi i krytykowi sztuki Zygmuntowi Klingslandowi, który w błyskotliwy sposób opisał fenomen sztuki malarza: „Kisling wybiera z otaczającej go rzeczywistości tylko te zdecydowanie malarskie walory formy, które wprowadzając w ruch mechanizm jego wyobraźni twórczej, pozwalają mu – poprzez zewnętrzny i często przypadkowy pretekst modelu – uwidocznić z maksymalną siłą ekspresji bardzo zmysłowe, a tak głęboko liryczne ukochanie życia. Czy może tu być mowa o manierze?! Zwłaszcza, iż wciąż i sumiennie pracuje on nad udoskonaleniem swojej, nieprzeciętnej już dziś, rozległej wiedzy artystycznej, nad skryształowaniem swojej bezsprzecznie własnej formuły piękna plastycznego. Formuły zupełnie oryginalnej? Nie zna jej żadna sztuka, której dzieje składają się, w przestrzeni i czasie, z szeregu współzależnych procesów ewolucyjnych. I w obrazach Kislinga może więc dałoby się ustalić atawistyczne zamięłowanie do olśniewającej barwności wschodniego wspomnienia, bajecznie kolorowego folkloru polskiego, refleks gorących tonów śródziemnego pobrzeża francuskiego i poważne wczucie się w specyficzne piękno martwych natur holenderskich. Oczywiście jest i to, ale tylko ‘i to’: przede wszystkim bowiem jest wrodzona, impulsywna i skupiona wola twórcza Kislinga sprowadzająca malowniczą naturę do jednego wspólnego mianownika malarskiego i karnacji joie de vivre. Niewątpliwie, dużo przyczynił się do tego Paryż posiadający wszystkie dane po temu, by umożliwić Kislingowi gruntowne wystudiowanie zarówno możliwości, jak i konieczności, którymi uwarunkowane jest samo istnienie takiego wspólnego mianownika koncepcyjnego. Za osobistą już wszakże jego zasługę – albo za charakterystyczną cechę jego

indywidualności twórczej – poczytywać należy wyjątkowe tylko i naprawdę rzadkie operowanie ‘ładnością’, zbyt chętnie i zbyt łatwo szafowaną przez artystów o powierzchownie radosnej wiedzy życia. Nawet portretując typowo ładne panie – co, nawiasem mówiąc, zdarza się mu dość często – umie Kisling wznieść ‘szminkową’ zdawkowość ich wdzięku na poziom nieprzemijających walorów malarskich, umie z konwencjonalnego modelu wydobyc dzieło sztuki”. Ponadto „Kisling zastanawia ogromnym swoim natężeniem psychologicznym (...). Ekspresjonizm i jego derywaty cieszą już chociażby dlatego, że są naładowane istotnym życiem ludzkim. (...) Kisling wstrząsa w swoich płótnach właśnie intensywnością tego życia i zmusza do przeżywań” (Anatol Łunczarski, *Plastyka polska zagranicą*. Łunczarski o Kislingu, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 37).

Wiele w tym podobieństw do twórczości przyjaciela Kislinga, Amedeo Modiglianiego, którego prace, bliskie formalnie sztuce prymitywnej, kładły w drugiej dekadzie stulecia podwaliny pod nowy, uniwersalny kanon obrazowania nagiego ciała – bliskiego obserwowanej rzeczywistości, ale zmienionego przez pasję artysty. Wtedy śmiało już stąpający po paryskim gruncie Kisling dialogował w malarstwie z obrazami Modiglianiego. Modigliani uprawiał w tym czasie malarstwo oparte na wyrazistym konturze, solidnej formie i prymitywnej stylizacji, w której rezonowało doświadczenie sztuki archaicznej i pozaeuropejskiej. Kisling jednak porzucał manierę przynależną włoskiemu artyście i nadawał ciałom modelek skupioną formę artystyczną, precyzyjny, graficzny charakter, nieco nadrealny wyraz poprzez operowanie detalem na często purystycznym tle. Krytyka artystyczna epoki dostrzegała w obrazach Kislinga, obdarzonych „rzeczową” formą, namiętny charakter malarza. Wskazywano, że ideał piękna, który pielęgnuje, ma klasyczny rodowód, lecz malarz nasycza go własnym temperamentem. Do natury podchodził z namaszczeniem, lecz nadawał je formy plastyczne zgodne z własną wyobraźnią i intuicją. Zygmunt Klingsland z precyzją określał ten fenomen: „(...) najchętniej posługuje się tymi pierwiastkami formy malarskiej, które są istotnymi odpowiednikami plastycznymi składników jego poglądu na świat – tak bardzo uczuciowego. Czy kiedykolwiek postępuje inaczej jakiś artysta rozumiejący konieczność i posiadający zdolność poddawania najpiękniejszych bodaj form natury subiektywnym pojęciom o pięknie i, w dalszej konieczności, założeniom swej indywidualnej wyobraźni twórczej? Im zaś wyraźniej sprecyzowane są te przekształcenia rzeczywistości i tym jaskrawiej występuje przewaga pewnych, ściśle określonych, pierwiastków składowych formy plastycznej. Stąd kunsztowna geometryczność kompozycji Michała Anioła lub fascynująca potęga światłocieniowej gry Rembrandta. I stąd cała w ogóle sztuka” (Zygmunt Klingsland, Kisling, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 38, s. 8). Pierwsze akty w twórczości Kislinga pojawiają się około 1914. 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 dłań miejscem sesji malarskich. Artysta na jej ścianach zawieszał 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) oraz zleceniodawczynię. Akty były domeną zapraszanych do pracowni i najmowanych do portretowania modelek. Piękności o migdałowatych oczach, wzorem Modiglianiego, stały się „znakiem firmowym” samego twórcy, ale i całej kolonii artystycznej 14. dzielnicy. Dla wielu artystów początku wieku akt, najczęściej żeński, jako ulubiony temat akademickiej sztuki XIX stulecia, stanowił pole do eksperymentów i awangardowego ikonoklazmu. Ekspresjoniści czy kubiści deformowali, czy geometryzowali, aby podważyć status quo dawnej twórczości. Wchodzili w dialog z mistrzami, aby na klasycznych rudymentach malarstwa budować nową harmonię opartą na geometrii, czasem dysonansach i drapieżnej ekspresji. Po Wielkiej Wojnie wielu artystów europejskich wracało do wzorcowych form sztuki opartych na zasadach kompozycji sztuki greckiej czy rzymskiej. Rzecz jasna, nie było mowy o powtarzaniu modelu twórczości sprzed kilku tysięcy lat, lecz o harmonii, którą zapewniały widzowi dawne posągi czy malowidła.

105

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

Portret Waltera, kucharza Tamary Łempickiej, ok. 1943

olej/plótno, 30,4 x 23,3 cm

estymacja:

600 000 - 1 000 000 PLN

138 900 - 231 500 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna artystki

Kizette de Lempicka-Foxhall (córka artystki), Houston

Sotheby's, Nowy Jork, październik 1990

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

Christie's, Nowy Jork, listopad 2012

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Alain Blondel, Tamara de Lempicka: Catalogue raisonné, 1921-1979, Lausanne 1999, s. 326, pod nr. B.245 (il.)

Wyraźnie widać, że Tamara de Lempicka opanowała warsztat w pracowni André Lhote'a i z pewnością należy do współczesnej sztuki francuskiej. Ale zrozumiała też, że jeśli kubizm dał artystom do ręki nowe środki wyrazu, to przedmiot przedstawienia pozostał ten sam. Ciało ludzkie, twarz ludzka, ludzkie radości i smutki są dla niej tak jak były dla wielkich malarzy przeszłości, materiałem, z którego powstaje wszelkie piękno sztuki.

André Maurois, wstęp do Katalogu Wystawy Tamary Łempickiej w Julien Levy Gallery, Nowy Jork 1941



WALTER, KUCHARZ BOGÓW

Tamara Łempicka, 1928

Recepcja twórczości Tamary Łempickiej jest oparta na jej biografii - na tym co wiadomo o jej życiu. Ona sama nie miała skłonności do spi-sywania wspomnień, pisania dzienników czy udzielania dziesiątków wywiadów. Ta biografia pisała się niejako sama przez wspomnienia ludzi, którzy towarzyszyli Łempickiej i którzy brali udział w czymś co mogło sprawiać wrażenie niekończącej się, nocnej fety. Jednym z powo-dów, dla których artystka odnosi współcześnie sukces jest to, że uważa się ją za kobietę niezależną, odpowiadającą pewnemu wyobrazeniu o wolności. Kapryśna, oddana swojej sztuce bez reszty, mówiąca wprost i przebiegająca w seksualnych partnerach i partnerkach. Była bywalczy-nią arystokratycznych salonów, ale też tancbud i lupanarów.

Tamara Łempicka, 1928

Nietrudno zrozumieć dlaczego tak bujne życie wpływa na recepcję twór-czości malarki. Lata 20. XX wieku, choć posiadające już ponurą wiedzę, zdobytą w czasie wielkiej wojny (a może właśnie dlatego), przedstawia się często jako czas beztroski, cwałującej w kierunku kolejnej katastrofy. Twórczość Łempickiej została po kilku dekadach uznana za najlepiej opisywającą tę podobno dynamiczną i szaloną dekadę.

Tamara Łempicka, 1928

Biografia artystki ograniczona do kilku zdań przedstawia się następująco. Faktycznie nazywała się Maria Gurwicz-Górska i urodziła się w Moskwie (a nie jak twierdziła w Warszawie) jako córka żydowskiego prawnika, który popełnił samobójstwo (a nie jak twierdziła odszedł od rodziny). Matka artystki nazywała się Malwina Dekler i pochodziła z zamożnej polskiej rodziny. Po śmierci męża wyjechała z dziećmi do Warszawy. Jak często się podkreśla, dom, który tworzyli Deklerowie odwiedzany był przez znakomitości tych czasów. Bywali tam np. Ignacy Jan Paderewski czy Artur Rubinstein. W tym czasie Maria (przyszła Tamara) dzieliła czas między Warszawę a Moskwę, jednak podkreślała zawsze, że jest Polką, a wszystko, co faktycznie musiała zawdzięczać rosyjskiej kulturze, zbywała milczeniem. Jako nastolatka została wysłana do szkoły w Lozannie. W tym czasie odbyła pierwszą podróż

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Przez lata służby [Walter] stał się niezbędny dla sprawnego działania gospodarstwa i Tamara w końcu powierzyła mu swoje trzymane w tajemnicy przepisy kulinarne. Kiedyś, kiedy dziennikarz pisujący w rubryce towarzyskiej zachwycał się kolacją u Kuffnerów, Tamara powiedziała, że przygotowała posiłek sama, chociaż w rzeczywistości jak zwykle wraz z nią doglądał garnków Walter.

Tamara Łempicka, Laura Claridge, Poznań 2000, s. 328

Tamara Łempicka, 1928

Wraz z przybyciem do Stanów Zjednoczonych, poprzedzonym krótkim pobytem Kuffnera w Hawanie, zaczął się ciekawy okres w twórczości artystki.

Tamara Łempicka, 1928

Artystka rzuciła się w wir życia towarzyskiego, wybierając Hollywood jako miejsce zamieszkania. Niewątpliwie było to spowodowane nie tylko wystawnością tamtejszego życia, ale też jej atencją dla filmu, formy sztuki, która dojrzewała wraz z nią. Łempicka była przekonana, że ten nowy świat zyczliwie przyjmie jej talent. Poznawała wielu ludzi, szczególnie ważnych, do czego miała wrodzony talent. Po kilku latach małżeństwo przeprowadziło się do Nowego Jorku i właśnie z życiem w tym mieście związany jest prezentowany obraz.

Tamara Łempicka, 1928

Sprawy kulinarne odgrywały bardzo ważną rolę w życiu baronostwa Kuffnerów. Łempicka bardzo ceniła czas spędzony ze swoim mężem - choć w ogóle żyli raczej osobno - w nowojorskich restauracjach. On miał w zwyczaju dzwonić do najlepszych restauracji i komponować razem z szefem kuchni menu na ich przybycie. Za tak komponowane zestawy płacił poczwórny napiwek. Z kolei na wydawanych przez siebie kolacjach malarka podejmowała gości egzotycznym polskim i rosyjskim jedzeniem. Miało to ogromne znaczenie dla pani domu

Tamara Łempicka, 1928

do Włoch - wtedy miało nastąpić pierwsze ważne spotkanie ze sztuką renesansu. Kilka lat później, przyszła artystka poznała w Petersburgu polskiego prawnika, Tadeusza Łempickiego (pobrali się w 1916 roku). W grudniu 1917 roku Tadeusz Łempicki został aresztowany przez Czeka i torturowany w więzieniu. Wyszedł dzięki wstawiennictwu żony u szwedzkiego konsula, który zażądał, by spędziła z nim noc. Małżeństwo uciekło z Rosji i trafiło ostatecznie do Paryża. Nie wiadomo dokładnie jaką artystyczną edukację w czasie przedparyskim odebrała Tamara Łempicka, bo tak się odtąd nazywała. Jako osoba pochodząca dobrze prosperującej klasy średniej uczęszczała na lekcje rysunku w Petersburgu, była to bowiem część dobrego wykształcenia. Panuje przekonanie, że Łempicka została malarką ponieważ jej mąż po traumie przeżytej w sowieckim więzieniu cierpiał na depresję i nie był w stanie normalnie funkcjonować. Wybór zawodu miała jej doradzić siostra. Być może tak było, to co wiemy natomiast, to że nad Sekwaną uczyła się u Maurice Denisa i André Lothe'a. Zwłaszcza ten drugi oddziałal na jej malarstwo w sposób widoczny - przejęła od niego sposób konstruowania przestrzeni i specyficzny typ ludzkiego ciała, składającego się z silnie zgeometryzowanych członów. Dość szybko Łempickiej udało się zdobyć uznanie, a lata 20. i 30. uważane są za najlepsze w jej twórczości. Niesłusznie. Jej późniejsza twórczość jest równie ciekawa, jeśli nawet nie ciekawsza.

Tamara Łempicka, 1928

W 1928 roku Tamara i Tadeusz Łempiccy ostatecznie się rozstali. Kilka lat później, w 1933 roku Łempicka wyszła za barona Raoula Kuffnera. Mężczyzna pochodził z bogatej rodziny żydowskiego pochodzenia, która dzięki zasługom dla dworu habsburskiego została uszlachcona. Niedługo po ślubie Łempicka, być może nauczona doświadczeniami rosyjskimi, poczuła, że zbliża się niebezpieczeństwo i że wobec dojścia Hitlera do władzy, czas opuścić Europę. Pokażny majątek Kuffnera był sukcesywnie lokowany w bankach amerykańskich i w 1939 roku małżeństwo popłynęło za ocean.

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

Tamara Łempicka, 1928

ponieważ była przekonana, że istnieje ścisła zależność między rangą odwiedzających dom gości, a jej sukcesem artystycznym w Ameryce. Szczególną pozycję miał z tego powodu kucharz i kamerdyner imieniem Walter (sportretowany na obrazie)- jedyny służący poza gospodynią, zatrudniony na pelen etat. Łempicka nauczyła Waltera przygotowywać węgierski gulasz, z którego słynął ich dom przy 57 Wschodniej ulicy (blisko placu Sutton). Co rano dojeżdżał do pracy z daleka metrem. Według opisów córki artystki - Kizette Łempickiej Foxhall, Walter był bardzo przywiązany do Tamary. Bardzo ją podziwiał, a wzajemne zaufanie sprawiły, że artystka powierzyła mu wielki sekret - rodzinne przepisy kucharskie.

Tamara Łempicka, 1928

Łempicka była wybitną portrecistką. Przez całe życie zabiegała o portretowanie sławnych ludzi, co udawało jej się wielokrotnie. Na tym opierała się jej renoma jako portrecistki. Nie ograniczała się jednak tylko do portretowania ludzi z wyższych sfer. Powstało wiele fascynujących przedstawień ludzi z niższych sfer, osób biednych czy nieszczęśliwych (szczególnie dużo takich obrazów powstało w czasie pobytu w Hollywood). Malarka łączyła przenikliwość widzenia z ingresowską czystością koloru i niewidoczną na gotowym obrazie pracą pędzla.



106 †

LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI

1889-1980

Portret Teresy Kossowskiej, 1959

olej/plótno, 75 x 55 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.:

'MAL. LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI - | TERESA KOSSOWSKA - 1959 R -'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 500 - 5 800 EUR

WYSTAWIANY:

Ludomir Sleńdziński, wystawa prac, ZPAP, CBWA, Zachęta, Warszawa, 1960, poz. 37

Prezentowany w katalogu portret przedstawia drugą żonę Ludomira Sleńdzińskiego, Teresę z Houwaltów, primo voto Kossowską. Dzięki informacjom zebranych przez Panią Izabelę Suchocką wiemy, że Teresa Sleńdzińska urodziła się w 1905 w Połędze, dzieciństwo spędziła w majątku dziadków w Lipniskach. Uczyła się w Warszawie na pensji Platerów i tam zdała maturę. Studiowała w warszawskiej Wyższej Szkole Handlowej do 1930. Po studiach poślubiła Wacława Kossowskiego, zawodowego żołnierza. W czasie II wojny światowej i powstania warszawskiego Kossowscy mieszkali w stolicy. Pracowała zawodowo jako księgowa. Owdowiała w 1953. Ludomira Sleńdzińskiego poślubiła w 1962.

Portret został namalowany w 1959, kiedy Sleńdziński nie był jeszcze związany z Teresą Kossowską. Wizerunek należy do serii portretów malowanych w późniejszym, dojrzałym okresie tworzenia. Cezura II wojny światowej mocno wpłynęła na twórczości Sleńdzińskiego z uwagi na przeżycia wojenne i zmianę warunków życia, jak i zetknięcie się z nowymi źródłami inspiracji. Najpierw, na początku lat 40., został wyrzucony ze swojego mieszkania w Wilnie, potem aresztowany w 1943 i uwięziony w obozie pracy przymusowej w Prawieniskach pod Kownem. W 1945 przyjechał do Krakowa, gdzie Adolf Szyszko-Bohusz zatrudnił go w Akademii Górniczej na zorganizowanym Wydziale Architektury. Później pracował na krakowskiej politechnice, gdzie pełnił funkcję prorektora w latach 1948-54, a następnie rektora – 1954-56. W jego twórczości powojennej do głosu dochodzi wzmocnienie tendencji realistycznych oraz większe zainteresowanie pejzażem, który traktowany jest mniej syntetycznie niż w latach 20. i 30. XX wieku. W 1960 odbyła się wystawa indywidualna prac artysty z okresu 1940-60 w warszawskiej Zachęcie. Krytycy nie byli zbyt łaskawi w ocenie tej twórczości, co wydaje

się niesłuszne. Danuta Wróblewska w recenzji w „Tygodniku Powszechnym” zwracała uwagę na archaiczność eksponowanych prac, zaś Ignacy Witz pisał, że formuła sztuki Sleńdzińskiego „jest już dziś tradycją i przeszłością” („Życie Warszawy” z 1960). Biorąc pod uwagę, że równoległe odbywały się w Zachęcie wystawy dzieł Antoniego Kenara i Jacka Sempolińskiego, twórczość Sleńdzińskiego rzeczywiście mogła wydawać się nie z tej epoki, ale nie powinno to wpływać na obiektywną ocenę jego malarstwa. Na wystawie zaprezentowano głównie portrety kobiet w ujęciu do ramion lub „en trois quarts”, mających za tło rozległe, przestrzenne pejzaże bądź wnętrza. Portret Teresy Kossowskiej stojącej na tle wysokiego, rozbielonego nieba, wpisuje się w sposób obrazowania przez artystę sylwetki ludzkiej w okresie powojennym.

Ludomir Sleńdziński był synem malarza Wincentego Leopolda (1837-1909), wykształconego w Moskwie; malarzem był także jego dziadek – Aleksander (1804/1806-1878). Studia artystyczne odbywał w Petersburgu. W 1911 Sleńdziński trafił do pracowni Dmitrija N. Kardowskiego (1866-1943), jednego z najwybitniejszych profesorów petersburskiej akademii. Na początku 1920 powrócił do rodzinnego Wilna, gdzie współorganizował Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków (WTAP). Od 1925 Sleńdziński wykładał w katedrze malarstwa monumentalnego na zorganizowanym przez Ferdynanda Ruszczyca Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Oprócz malarstwa sztalugowego zajmował się też malarstwem ściennym i dekoracyjnym oraz rzeźbą. Większość prac pochodzących z okresu międzywojennego uczestniczyła w corocznych wystawach WTAP i Stowarzyszenia „Rytm”. W 1973 w Leningradzie, w gmachu dawnej Akademii, odbyła się monograficzna wystawa Sleńdzińskiego przygotowana we współpracy z Muzeum Narodowym w Warszawie.



107

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

Chłopiec z ptaszkami ("Petit garçon"), około 1927

olej/piótno, 55 x 32,9 cm

sygnowany p.d.: 'Tadé Makowski'

opisany na odwrociu l.g.: 'Tadé Makowski | Petit garçon | Paris',

na odwrociu autorski (?) opis ołówkiem: 'Meur de S Marceaux'

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

46 300 - 69 450 EUR

POCHODZENIE:

Wł. Manety de Saint-Marceaux w Paryżu

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław 1964, s. 350, poz. kat. 469.

„Oryginalność konwencji malarskiej Makowskiego polega na zespoleniu ze sobą rzeczy pozornie wyłączających się: geometrycznej, jakby kubistycznej stylizacji kształtu, przemieniającej postacie ludzkie w jakieś budowle, maszyny, kukiełki, i subtelnej ekspresji; obdarzaniu tych dziwnych budowli, maszyn, kukiełek spojrzeniami, ruchami, gestami mówiącymi nam o ich najbardziej intymnym życiu wewnętrznym”.

Mieczysław Wallis, Tadeusz Makowski, „Wiadomości Literackie”, 1936, nr 41





Sztuka nie jest obiektywna, jest manifestacją entuzjazmu, czułości, szaleństwa lub brutalności jak wszystkie objawy systemu nerwowego u człowieka.

„Życie Literackie” nr 23, 9 czerwca 1957, s. 6

Prezentowany w katalogu portret chłopczyka, trzymającego ptaszki w dłoni należy do serii kompozycji artysty, zrealizowanych w naiwno-kubizującej poetyce o wysmakowanej, wąskiej gamie barwnej. Tradycja portretowania dzieci z najdrobniejszymi ich przeżyciami wiąże się z rozwojem nowoczesnej sztuki portretowej i romantycznym światopoglądem. To romantycy, poeci i malarze, jako pierwsi dostrzegli „głębsze” widzenie dzieci oraz szczerą ich emocji. Makowski jawi się jako wielki spadkobierca tej tradycji: „Artysta daleki jest od lekceważenia najdrobniejszych nawet przeżyć dziecka: przeciwnie, stwarza świat dzieci o własnej bogatej skali emocjonalnej. To nie dorosły człowiek widzi dziecko, które wzrusza go swym nieświadomym wdziękiem i tym, że jest nieporadne. To ta mała istota tak wyobraża sobie siebie, tak widzi inne dzieci, zwierzęta, drzewa (...)” (Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, polski malarz w Paryżu, Wrocław 1976, s. 25). „Chłopiec z ptaszkami” powstał w 1927, w okresie, gdy malarz porzucił prymitywizującą estetykę na rzecz wynalezienia nowej harmonii malarskiej opartej o wyciszoną paletę malarską i poetycki temat. Jak stwierdza biografistka malarza, Władysława Jaworska: „Makowski (...) miał pełną świadomość swojej siły jako kolorysta”. Przyjaciel artysty, krytyk zarzucał malarzowi „anemię koloru”. Ten zaś tłumaczył: „To, co nazywasz anemią, jest wyrafinowanym smakiem. Unikam silnych barw, bo wrzeszczą – wolę przytłumione piano. Duszy mej odpowiadają anemiczne, biedne dzieci, zwiędłe kwiaty lub dyskretne w kolorze, wolę łagodne światło szarych dni niż gwałtowne kontrasty słońca” (Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, op. cit., s. 190). Tym samym Makowski sytuuje się blisko ekspresjonizmu, gdyż czyni kolor wyrazem swojej duszy. Z drugiej strony, tworzenie przytłumionych symfonii barwnych, tak jak rozumiała malarstwo Makowskiego z połowy lat 20. Jaworska, niczym w muzycznym „nokturnie”, ma swoją XIX-wieczną tradycję. James McNeill Whistler, Amerykanin działający w Londynie i Paryżu, od początku lat 70. XIX stulecia zaczął tworzyć obrazy tytułowane „aranżacja”, „nokturn”, „harmonia” czy „symfonia”. O swojej koncepcji sztuki pisał: „Tak jak muzyka jest poezją dźwięku, tak malarstwo jest poezją wzroku, a jego tematyka nie ma żadnego związku z harmonią dźwięku czy koloru. (...) Sztuka powinna być wolna od wszelkiej poślizgi – być samodzielną i odwoływać się do artystycznego zmysłu oka czy ucha” (James McNeill Whistler, Czerwona płachta, [w:] Elżbieta Grabska, Moderniści o sztuce, Warszawa 1971, s. 338). Szerokim echem odbił się proces pomiędzy malarzem a krytykiem Johnem Ruskinem, który zarzucił artyście w 1878 „chlusnięcie kubłem farby w twarz publiczności”, mając na myśli modernistyczną szkicowość malarstwa Whistlera. Mimo dużego wpływu Whistlera na nowoczesne malarstwo francuskie trudno jednoznacznie łączyć Makowskiego z tym artystą. Niewątpliwie, batalia, którą Whistler zapoczątkował, o sztukę czystą i autonomiczną, była udziałem również polskiego malarza. Muzyczne wartości dzieł Makowskiego przykuwały najważniejszych krytyków polskiej kolonii artystycznej w Paryżu. Chil Aronson, twórca monografii „Art polonais moderne”, pisał o obrazach z lat 1923-25: „Wydobywał całą harmonię i efekt obrazu w tych minorowych gamach, często alla prima, nieraz jednakże powracał do tego samego obrazu i stopniowo go wzmacniał, podnosząc blask i intensywność pewnych kolorów. Ciche, jakby dla siebie samego grane melodie” (Chil Aronson [Franciszek Biedart], Tadeusz Makowski 1882-1932, „Głos Plastyków” IV, 1935/37, nr 7-12, [cyt. za:] Anna Wierzbicka, Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów 1900-1939, Warszawa 2008, s. 261).

Ponadto czas powstania prezentowanego w katalogu obrazu zbiegł się z pierwszą indywidualną wystawą artysty, mającą miejsce w zaprzyjaźnionej galerii Berty Weill. Wystawa miała niejako retrospektywny charakter, co tym bardziej dowartościowywało twórczość Makowskiego. Wstęp do katalogu napisał znany francuski krytyk sztuki, związany z najwybitniejszymi nazwiskami kręgu École de Paris. W malarstwie Makowskiego dostrzegł przede wszystkim niepospolite wartości kolorystyczne; dodał również, że „od szczęścia lat mam u siebie obraz Makowskiego. Przeżyłem przy nim godziny złe i momenty szczęśliwe. Przed jego perłową harmonią barw, tematem jednocześnie poważnym i wesołym, jak to bywa u prymitywów – zawsze miałem wrażenie, że Makowski był jednym z najznakomitszych kolorystów École de Paris” (F.Fels, Katalog wystawy: „Tade Makowski. Peintures et dessins du 7 au 20 fevrier 1927”, „Bulletin de la Galerie B. Weil”, nr 47, Paris 1927).

Tadeusz Makowski był jednym z najwybitniejszych artystów polskich I. połowy XX wieku. Był malarzem, grafikiem i rysownikiem. W latach 1903-08 uczył się w Akademii krakowskiej u Józefa Unierzyckiego, Józefa Mehoffera i Jana Stanisławskiego; postawa artystyczna Makowskiego ukształtowała się w początkowym okresie pod wpływem symbolistycznego malarstwa pejzażowego Stanisławskiego, Mehoffer zaś przekazał mu znaczenie istoty rysunku jako środka ekspresji i zamiłowanie do dekoracyjnej, secesyjnej stylistyki. W roku 1908, przez Monachium, Makowski wyjechał do Paryża, gdzie zamieszkał na stałe. Stamtąd wyjeżdżał na letnie sezony do Bretanii, Owernii oraz na południe Francji. Odbił też podróż artystyczną do Holandii i Belgii (1921). W Paryżu przyjaźnił się z wieloma znakomitymi malarzami, pisarzami oraz marszandami. Utrzymywał żywe kontakty z artystami polskimi przebywającymi we Francji i był prezesem paryskiego „Towarzystwa Artystów Polskich”. Eksperymentując z malarstwem kubistycznym wypracował swój indywidualny styl. Formą, kolorem i światłem, a także pewną deformacją budował pełne sentymentalizmu, choć czasami nie pozbawione pewnej ironii czy drwiny kompozycje malarskie. W Paryżu zafascynowała artystę klasycyzująca, symboliczna sztuka Puvis de Chavannes'a. Około 1911 przejął od Le Fauconniera i kubistów zwartą konstrukcję obrazu i geometryzujące traktowanie form; kształt wydobywał światłocieniowym modelunkiem i obrysowywał wyrazistym konturem. Nie mniejszą rolę w artystycznym wzrastaniu Makowskiego odegrało malarstwo francuskich realistów - Camille'a Corota i Gustave'a Courbета. Około 1915 odszedł ostatecznie od kubizującej formuły na rzecz wywodzącego się z doświadczeń impresjonizmu rozjaśnionego pejzażu. Około 1920 roku powstawały w pracowni Makowskiego inspirowane sztuką Pietera Bruegla St. rozległe pejzaże ożywione sztafażem i utrzymane w zmatowiałej kolorystyce z przewagą brązów i zieleni. W płótnach z tego okresu czytelne są także recepcje naiwnej sztuki Henri Rousseau-Celnika. Naiwna stylistyka współgrała z lirycznym nastrojem także w kompozycjach wykorzystujących rekwizyty ze sfery rodzajowej, jarmarcznej dekoracyjności. Symptomatyczny dla tej fazy twórczości Makowskiego jest typ fizjonomiczny dziecka o delikatnych, regularnych rysach i lekko zddziwionym, zadumym spojrzeniu szeroko rozwartych oczu. Kulminację poetyki dziecięcego rysunku stanowią pejzaże malowane w latach 1926-1927 w normandzkim miasteczku Breuilpont, gdzie artysta spędzał wakacje.

108

SEWERYN BIESZCZAD

1852-1923

Żydowski skrzypek

olej/plótno, 32 x 25 cm

sygnowany p.d.: 'S. Bieszczad'

na odwrociu angielski opis prac konserwatorskich z 1985 roku

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 650 - 6 950 EUR

Seweryn Bieszczad urodził się w 1852 roku w Jaśle. W wieku 16 lat wyjechał do Krakowa, gdzie kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych, m.in. pod kierunkiem Jana Matejki i Władysława Łuszczkiewicza. Jako stypendysta krakowskiej szkoły uczył się malarstwa w Akademii Wiedeńskiej. W 1883 roku zapisał się do Malschule Akademii w Monachium, gdzie szkolił się u Alexandra Wagnera. Od lat 70. XIX wieku wystawiał swoje obrazy w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, w Salonie Krywulta w Warszawie, poza tym we Lwowie, Wiedniu i Monachium.

W jego twórczości dominują sceny rodzajowe i obyczajowe, a także widoki miast, ich architektura i obyczaje ludności. Na jego sposób obrazowania i komponowania scen rodzajowych niewątpliwie wpływ wywarło malarstwo niemieckie i francuskie drugiej połowy XIX wieku, jak również sztuka słynnego monachijczyka, Franciszka Streitta, który w latach 70. i 80. XIX wieku znany był polskiej publiczności jako twórca anegdotycznych scenek miejskich. Zwłaszcza w okresie krakowskim Bieszczad malował uliczne scenki, w których bohaterami były dzieci, czeladnicy, typy miejskie, uchwycone na tle ulic i kamienic. Malował też sceny zaczerpnięte z literatury, m.in. z „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza czy „Balladyny” Juliusza Słowackiego, a także obrazy o tematyce religijnej.

W 1890 roku osiadł na stałe w Krośnie. Powstało wówczas wiele prac prezentujących podkarpackie krajobrazy i zwyczaje tamtejszych mieszkańców. Chętnie przedstawiał wiejskie sceny rodzajowe osadzone w pejzażu, odgrywającym zawsze istotną rolę w oddaniu nastroju dzieła. Kierownik działu artystycznego w Muzeum Podkarpackim w Krośnie, Anna Guz-Iwaniec, mówi: „Seweryn Bieszczad był mistrzem tego gatunku. Tematów dostarczało mu życie codzienne obserwowane w dawnej Galicji”. Artysta mieszkający w Krośnie był także aktywnym animatorem kultury tego miasta – założył teatr amatorski, był członkiem Towarzystwa „Sztuka” oraz Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”. Utrzymywał bliskie relacje z innymi artystami mieszkającymi w Krośnie, malarzami: Franciszkiem Daniszewskim i Stanisławem Bergmanem oraz rzeźbiarzem Andrzejem Lenikiem. W kolekcji Muzeum Podkarpackiego znajduje się blisko 70 prac Seweryna Bieszczada i jest to największy zbiór dzieł artysty w Polsce.



109

JAN MATEJKO

1838-1893

Portret Adama Kiziora - ogrodnika z Woli Justowskiej, 1870 (?)

olej/płótno, 37 x 27,3 cm

opisany na odwrociu: 'Portret Adama Kiziora | Ogrodnika z Woli Justowskiej | Jan Matejko | 188 [...] r.'; nalepka z wystawy w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (1950); na ramie numer inwentarzowy Muzeum Mazowieckiego w Płocku

estymacja:

250 000 - 400 000 PLN

57 900 - 92 600 EUR

POCHODZENIE:

zbiory hr. Jerzego Mycielskiego z Wiśniowej k. Jasła, od 1927

kolekcja Ryszarda Dobrowolskiego (zakup od hr. Zygmunta Mycielskiego, 1957)

inwentarz w Muzeum Mazowieckim w Płocku, 1972-1989

zbiory Stanisławowej Dobrowolskiej i Zofii Rosiak, Warszawa

dom aukcyjny Rempex, 1992

kolekcja prywatna, Polska

dom aukcyjny Agra Art, grudzień 2000

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Matejko. Obrazy olejne. Katalog, pod redakcją i ze wstępem Krystyny Sroczyńskiej.

Warszawa 1993, nr 127

Jan Matejko i jego szkoła. Katalog wystawy, opracował T[eodor].Grott, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1950, s. 10, nr kat. 16

Edward Chwalewik, Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, muzea i inne zbiory przeszłości w Ojczyźnie i na obczyźnie..., t. 2, Warszawa-Kraków 1927, s. 506



„Matejko był wybitnym portreciścią, autorem ponad stu obrazów przedstawiających zarówno jego rodzinę i przyjaciół, jak i elitę intelektualną i towarzyską Galicji” – stwierdza Jerzy Malinowski (Matejko. Obrazy olejne, ze wstępem Jerzego Malinowskiego i wyborem ilustracji Krystyny Sroczyńskiej, Warszawa 1993, s. 14). Malarz tworzył portrety od samego początku kariery. Początkowo były to wizerunki osób bliskich, w kolejnych dekadach artysta wykonywał zdobne, rozbudowane w detalu i odniesieniach portrety oficjalne, często jawnie korespondujące z jego historiozoficzną filozofią artystyczną. W prezentowanym kameralnym portrecie Adama Kiziora, którego życiorys pozostaje nam dzisiaj nieznanym, malarz sytuował popiersie mężczyzny na ascetycznym, brunatnym tle. Postać, ubrana w ciemny płaszcz, pewnie patrzy na widza. Model nosi czapkę rogatywkę. Motyw, potencjalnie neutralny, w dobie po powstaniu styczniowym urastał w polskiej sztuce do rangi manifestu. Postaci z obrazów Maurycyego Gottlieba czy Artura Grottgera, nosząc rogatywki, jawnie wyrażały swoje uczucia patriotyczne.

„Życie Matejki przechodzi w ramach przeciętnych zdarzeń życia współczesnych mu ludzi. (...) Ale z tym Matejką, stałym mieszkańcem Krakowa, zapisanym pod takim a takim numerem w liczbie płacących podatki, z tym Matejką idzie ciągle coś szczególnego, moc tajemnicza, potężna, twórcza, która w pewnej chwili stawia przed zdumionymi oczami narodu polskiego widmo jego sumienia, jego cierpień, marzeń, chwały, potęgi, zbrodni i upadku (...)”.

Stanisław Witkiewicz, Matejko, Lwów 1912, s. 23-24

„Portret Adama Kiziora” stanowi zapewne wizerunek prywatny, wykonany na mocy bliżej nieznanego zażyłości z portretowanym. Być może pracował w jednej z posiadłości w krakowskiej Woli Justowskiej, dla kogoś z kręgu przyjaciół lub patronów Matejki. Około 1870 roku, gdy powstał prezentowany portret, artysta cieszył się dużą popularnością. W 1867 roku, „Rejtan” wystawiony w Paryżu, zostaje nabyty przez cesarza Franciszka Józefa. Obraz „Unia lubelska” zostaje parokrotnie wystawiony w Polsce i w Paryżu, zyskując bardzo przychylne recenzje. Malarz tworzy „Stefana Batorego pod Pskowem”, a w 1872 roku powstaje pierwszy szkic do „Bitwy pod Grunwaldem”. Ten okres to również czas stabilizacji życiowej artysty: przychodzi na świat jego córka Helena (1867) oraz Beata (1869). Matejkowie mieszkają przy ulicy Krupniczej, a w 1872 roku wykupują rodzinną kamienicę przy Floriańskiej, która w przyszłości stanie się muzeum artysty.



10

LUDWIK GĘDŁEK

1847-1904

Scena z polowania

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

estymacja:

60 000 - 90 000 PLN

13 900 - 20 850 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Niemcy

Scena z polowania wykorzystuje charakterystyczny dla Ludwika Gędłki zestaw motywów. Grupa koni różnej maści, subtelnie malowane sylwetki Kozaków, swojski pejzaż i melancholijna aura pojawiają się często na obrazach artysty z ostatnich dwóch dekad XIX wieku i w sugestywny sposób tłumaczą, czemu udało mu się zdobyć w tym czasie dużą popularność. Gędłek jeszcze w latach 70. XIX wieku wyspecjalizował się w malowaniu obrazów rodzajowych, na których ukazywał targi, postoje, patrole czy przydrożne i wiejskie scenki. Wykształcony przez niego typ obrazu był bliski kompozycjom malowanym w tym czasie w środowisku monachijskim przez Brandta, Wierusza-Kowalskiego czy Chełmońskiego. Malarze tego środowiska nie tylko poruszali podobną „stepową” czy „leśną” tematykę, lecz także posługiwali się pokrewnym, realistycznym językiem form. Scena z polowania pokazuje jednak, że mimo pokrewieństw z monachijskimi

artystami udało się utrzymać indywidualny wyraz i stworzyć rozpoznawalny styl; jednym z jego wyznaczników jest przygaszona, zdominowana przez brązy i blade zielenie kolorystyka.

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



111

J. KONARSKI

XIX/XX w.

Zaprzęg

olej/deska, 21,5 x 16 cm
sygnowany p.d.: 'J. Konarski'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

Twórczość J. Konarskiego, artysty znanego jedynie z nazwiska i inicjału imienia (w taki sposób sygnował swoje prace) wpisuje się w twórczość „późnego” malarstwa monachijskiego, bazującego na wzorach wypracowanych przez „wczesnych” mistrzów tej szkoły: Maksa Gierymskiego, Józefa Brandta czy Alfreda Wierusz-Kowalskiego. Małe płótna i deski były odpowiedzią na ograniczony popyt międzynarodowego rynku sztuki, szczególnie po 1881 roku i wprowadzeniu przez Amerykanów wysokiego cła na dzieła sztuki importowane z Europy. W tworzeniu dzieł niewielkich wyspecjalizowali się Roman Kochanowski, Józef Brandt (w późniejszym okresie twórczości) czy właśnie J. Konarski. Istnieje teoria, w myśl której sam Wierusz-Kowalski przybrał ten pseudonim, aby zintensyfikować sprzedaż swoich prac. Hans-Peter Bühler wskazuje, że w ten sposób miał sygnować swoje obrazy „mały mistrz” monachijski, Franciszek Bujakiewicz. Prezentowany „Zaprzęg” jawnie nawiązuje z do obrazów Wierusz-Kowalskiego z zaprzężonym w konie pojedynczym wozem, który przemierza melancholijny, „mazowiecki” pejzaż. J. Konarski posługuje się wysoce realistycznym stylem oraz szaro-brunatną paletą, tak charakterystyczną dla malarstwa monachijskiego w ogóle.



112

LEONARD WINTEROWSKI

1886-1927

Paleta malarska z portretem damy, 1902

olej, 50 x 38,5 cm

sygnowany, datowany i opisany po prawej:
'Leonard Winterowski | Lwów 1902'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR

Tworząc obraz na paletce, Winterowski wpisał się w pewną niezwykłą tendencję w historii sztuki, polegającą na malowaniu obrazów tudzież autoportretów na paletce malarskiej. Pośród przykładów wziętych z malarstwa polskiego, na pierwszy plan wybija się chociażby autoportret Wojciecha Weissa z 1902 roku oraz portret kobiety na paletce Henryka Siemiradzkiego z 1884 roku. Malowanie obrazów na paletkach bądź autoportretów malarzy z paletami w dłoni stanowiła w historii sztuki swoisty manifest przynależności artystycznej. Czyniąc z przedmiotu plastycznego jego poniekąd formalny podmiot, artyści dowartościowywali nie tylko siebie jako autonomicznych twórców, ale także akcentowali w ten sposób istotę zagadnień warsztatu malarskiego. Prezentowany w katalogu portret namalowany na paletce to przykład niezwykle rzadki w twórczości artysty, który podjął próbę nie tylko interpretacji ikonograficznej, ale także warsztatowej. Leonard Winterowski - popularny malarz batalista - studiował (w latach 1895-97) w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie; początkowo pod kierunkiem Leopolda Loefflera, później u Teodora Axentowicza. W roku 1896 otrzymał srebrny medal za prace szkolne. Następnie kształcił się w Wiedniu, dokąd wyjechał jako stypendysta Wydziału Krajowego. Debiutował na wystawie w Krakowskim TPSP w 1897 roku. Wystawiał także we Lwowie oraz w Łodzi, Wiedniu i Berlinie. Podczas I wojny światowej służył w armii austriackiej jako malarz - korespondent wojenny. Po wojnie zamieszkał w Warszawie. We wczesnym okresie swojej twórczości malował portrety, widoki architektury, pejzaże i sceny rodzajowe. Później tworzył przede wszystkim obrazy batalistyczne, najczęściej epizody z wojny 1920 roku, do których wykorzystywał szkice i studia rysowane i malowane w czasie służby wojskowej. Podążając za tą obserwacją można uznać prezentowaną w katalogu pracę za przejaw wczesnych zainteresowań twórczych malarza.



113

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Portret Julii (?), córki artysty

olej/plótno naklejone na tekturę, 61 x 46,5 cm
sygnowany p.d.: 'JMalczewski'

estymacja:

80 000 - 120 000 PLN

18 550 - 27 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Poza motywami symbolicznymi czy patriotycznymi istotnym nurtem twórczości Malczewskiego były autoportrety i portrety, w tym czujnie rejestrowane podobizny członków najbliższej rodziny. Do tej kategorii zaliczyć można prezentowany w katalogu portret młodej kobiety, zapewne córki artysty, Julii. O ile stosunki Jacka Malczewskiego z synem, zgodnie z relacjami świadków, wymagały swoistego „dojrzwania”, o tyle inaczej było z córką – Julią. Od początku łączyła ich szczególna bliskość. Gdy dorosła już Julia wyszła za mąż za Feliksa Meyznera i przeniosiła się do majątku małżonka – do Charzewic, Jacek Malczewski zaczął bywać w pobliskich Lusławicach. Poza chęcią spędzenia czasu z siostrami, miał się zacząć pojawiać właśnie tam ze względu na bliskość Lusławic do Charzewic. Dom, który zamieszkała po zamążpójściu Julia był, według relacji Michaliny Janoszaneki, rajem. Położony był w pięknej okolicy, przylegał do niego olbrzymi sad, przez posiadłość biegła świerkowa aleja. Jacek nie tylko bywał tam, ale też zostawiał na ścianach malowane przez siebie obrazy. Wiadomo między innymi o dwóch znajdujących się tam portretach pani domu – w wieku dziecięcym i jako nastolatki. Prezentowany w katalogu portret kobiety to dynamiczny zapis subiektywnej wizji najbliższej sercu córki Malczewskiego. Artysta, tworząc jedynie zrzęb kompozycji i wnętrza wykreował na naszych oczach wizję wrażliwej kobiety, która odznaczała się niezwykłym intelektem. Portret Julii to wyjątkowy przykład nie tylko członka rodziny, ale przede wszystkim próba konfrontacji córki i ojca na polu okazywania własnych emocji. Obraz nacechowany jest bowiem dużą dozą indywidualizmu modelki, która w ten sposób wpisuje się w sposób widzenia bliskiej kobiety pokrewny najlepszym alegorycznym i patriotycznym wizerunkom Polonii czy Elenai.

Jacek Malczewski, jeden z najwybitniejszych i najbardziej uznanych artystów w historii polskiej sztuki. Na początku lat 90. XIX wieku swoją twórczością zainicjował w młodopolskim malarstwie nurt symbolizmu, pobudzając zarazem odrodzenie romantycznej tradycji. W latach 1872-75 i

1877-79 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, m.in. u Władysława Łuszczkiewicza i Jana Matejki oraz w latach 1876-77 u Henri Ernesta Lehmana w Szkole Sztuk Pięknych w Paryżu. W 1879 ukończył w macierzystej uczelni rozpoczęty w 1875 kurs kompozycji w klasie mistrzowskiej Matejki. Mimo różnic w pojmowaniu artystycznej formy i ekspresji, nasycone historiozoficznymi treściami malarstwo Matejki odcisnęło piętno na wyobraźni Malczewskiego i wraz z poezją wielkich romantyków oddziało formotwórczo na patriotyczno-historyczny nurt jego twórczości. Równie silnym bodźcem dla ukształtowania się narodowo-martyrologicznej ikonografii dzieł Malczewskiego była ześrodkowana na patriotycznej tematyce twórczość Artura Grottgera, późnego polskiego romantyka. Na formację artysty wpłynęły w równym stopniu liczne podróże do Paryża, Monachium, Wiednia, Włoch, Grecji czy Turcji. Istotnym źródłem inspiracji Malczewskiego był rodzimy folklor, polska literatura i historia, także tradycja biblijna i mitologiczna. Stale podejmował wątki patriotyczne i mesjanistyczne, egzystencjalne, autobiograficzne oraz dotyczące dylematów artystycznego tworzenia. Wykładał malarstwo w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1896-1900 i 1910-1921), a w okresie 1912-1914 pełnił funkcję jej rektora. W 1897 roku został członkiem-założycielem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Twórczość Malczewskiego była wielokrotnie prezentowana poza granicami kraju, doceniana i nagradzana, m.in. medalami na międzynarodowych wystawach w Monachium (1892), Berlinie (1891) i Paryżu (1900). Malarstwo Malczewskiego koncentrowało się wokół kilku tematów, które wciąż powracały rozwijane, przekształcane i wzajemnie ze sobą splecione. Wyobrażenia artysty krążyła wokół kilku problemów, ujmując je wciąż od nowa i wciąż inaczej, penetrując odmienne aspekty tych samych treści, treści do końca nieuchwytnych, bo symbolicznych. Mnożenie wariantów i niuansów danego motywu następowało w obrębie serii i cyklów obrazowych mu poświęconych; malarskie oeuvre Malczewskiego obejmuje kilka serii tematycznych, które wyłonione w jednorodnej formie, współistniały i wzajemnie się wzbogacały, krzyżując i zespalając swe wątki.



Znałem Malczewskiego od bardzo dawna, ale z tych lat wyraźnie go pamiętam. Drobny i szczupły, delikatnej, bardzo harmonijnej budowy, rozprostowany zawsze hardo i sztywny w karku, zdecydowany w lekkich, młodzieńczych prawie ruchach. Wysoko sklepione, niemal naprzód wysunięte czoło, łysa, jak gdyby pionowo postawiona, ale szlachetnie zaokrąglona czaszka. Czarne, duże, szeroko jak u dziecka otwarte oczy, oczy zmęczone, jak gdyby patrzące gdzieś w dal, jak gdyby nie widzące, a takie machinalnie czujne... W długich, nerwowych palcach drży papieros.

źródło: A. Apanowicz, Autoportrety i portrety Jacka Malczewskiego w Muzeum Okręgowym w Radomiu, „Rocznik Muzeum Radomskiego 1979”, Radom 1980



Jacek Malczewski przy pracy, lata 90. XIX wieku, fot. Muzeum Jacka Malczewskiego w Radomiu

114 †

ANTONI GRABARZ

1904-1965

"Grajek", 1931

olej/plótno, 91 x 70 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: '1931 | GRABARZ'

na odwrociu papierowa nalepka wystawiennicza z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 900 - 18 550 EUR

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1937 (?)

Jednym z elementów programu Bractwa św. Łukasza, najważniejszej chyba grupy polskich artystów działającej w międzywojniu, było porzucenie paradygmatu samotnego geniusza artystycznego i zrehabilitowanie „średniowiecznego”, cechowego modelu twórczości. Artyści tacy jak Grabarz, Michalak czy Gotard postanowili zerwać z modernistycznym pędem i zwrócić się ku „indywidualizmowi”, „niepowtarzalności”, „osobności” i malować w zbliżonej do siebie, klasycyzującej formule. Prezentowany obraz jest dobrym przykładem tej nowej, „cechowej” filozofii malarskiej. Grabarz bardzo wyraźnie, zapewne świadomie, nawiązuje w „Grajku” do formuły wypracowanej przez swojego profesora i opiekuna łukaszowców, Tadeusza Pruszkowskiego. Zamaszyste pociągnięcia pędzla, impasty, specyficzna lekkość i malarskość, czy nawet dobór kolorów, z jakimi mamy do czynienia w kompozycji Grabarza, przywodzą na myśl płótna Pruszkowskiego z lat 20. Za kontekst dla „Grajka” może służyć „Hiszpanka” z 1927 roku (zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie), wykorzystująca te same odcienie butelkowej zieleni i brązy albo „Portret dziewczyny ze skrzypcami” z 1923 roku (kolekcja prywatna), potraktowany z tą samą, przypominającą malarstwo Fransa Halsy, zamaszystością. Techniczną stronę sztuki Pruszkowskiego, jego malarską kuchnię, Grabarz poznał w trakcie studiów na warszawskiej Akademii w latach 1922-28. Po obronie dyplomu artysta zaczął regularnie wystawiać w stołecznej Zachęcie. Tam też, w 1931, 1935 lub w 1937 roku, pokazał prezentowany obraz. Enigmatyczne i stypizowane nazwy jego obrazów utrudniają identyfikację konkretnej wystawy, w skład której wchodził „Grajek”, ale z dużym prawdopodobieństwem można powiedzieć, że obraz pokazano w 1937 roku na monograficznej wystawie artysty wśród 28 innych prac malarza. Warto wspomnieć, że związki Grabarza z Zachętą były w pewnym sensie trampoliną do jego kariery. Zadebiutował tam jeszcze w czasie studiów, w 1929 roku. W Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych zdobył dwa medale: brązowy (1929) i srebrny (1932). To właśnie podczas ekspozycji w Zachęcie malarstwo Grabarza odnotowała krytyka artystyczna. W listopadzie 1931 roku Wacław Husarski, krytyk wpływowych „Wiadomości Literackich” i „Czasu”, w natłoku prezentowanych w Zachęcie „300 banalności, nijakości i rzeczy błahych” wyłowił, wyróżniające się poziomem i warsztatem, malarstwo Antoniego Grabarza.



115 †

MELA MUTER

1876-1967

Portret dziewczyny w czerwonej kamizelce

olej/plyta pilśniowa, 63 x 47,5 cm

estymacja:

130 000 - 160 000 PLN

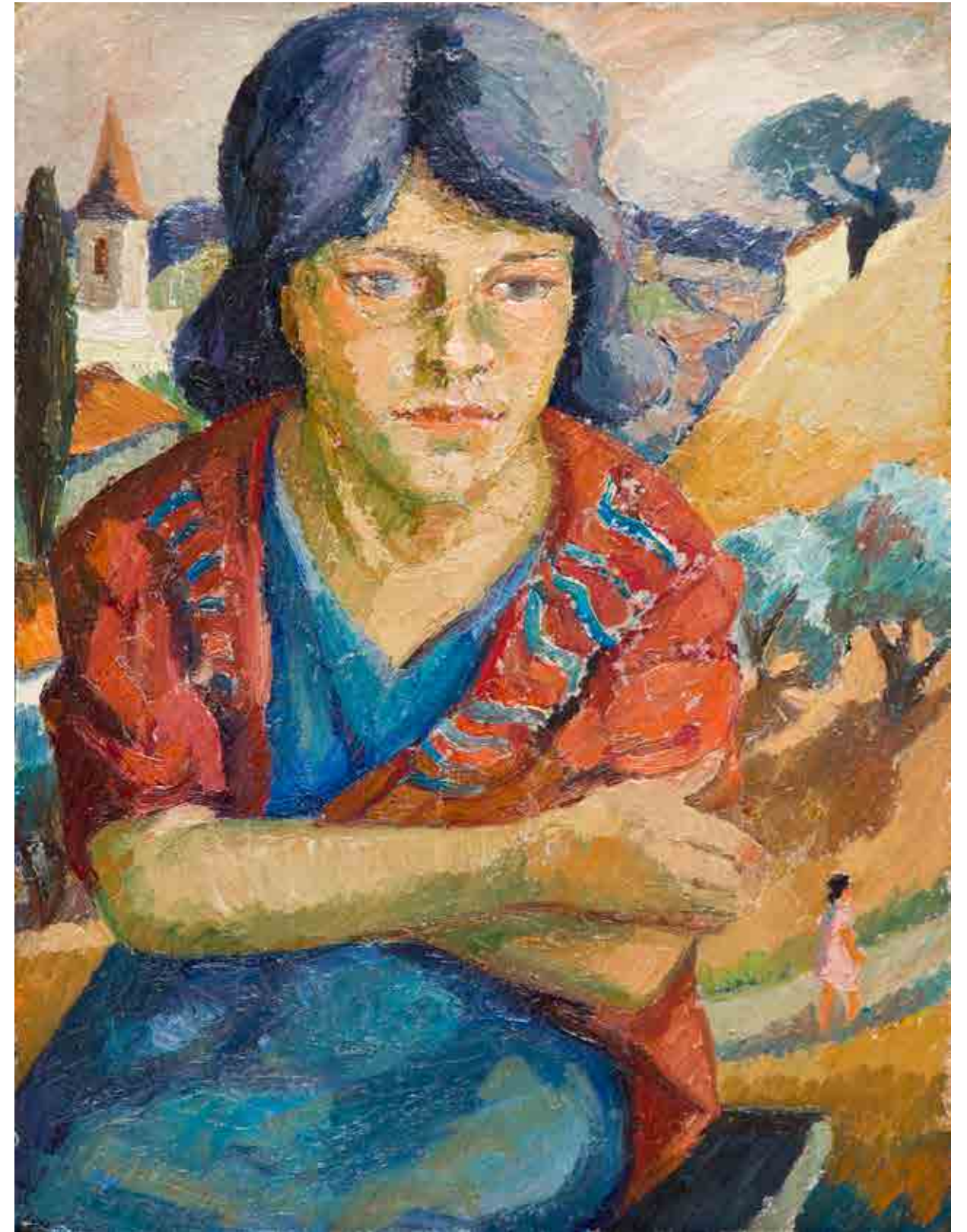
30 100 - 37 050 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

„Portrety Meli Muter są od głębi podjętą kwintesencją człowieka, spostrzeżoną w jakimś bardzo nieuchwytnym, nieraz może jednym momencie zdrady wewnętrznej przed innym człowiekiem”.

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



„Panowanie snobizmu znajduje się pod znakiem pośpiechu cechującego współczesną epokę. Nie ma się obecnie czasu ani na kontemplację, ani choćby na zastanowienie się; nie weryfikuje się samego siebie, pozostawiając to zadanie innym, pierwszemu lepszemu... Wielki opór szerokiej publiczności wobec nowej formy artystycznej bywa uzasadniony jej lenistwem. Publiczność ta nie zadaje sobie trudu zgłębienia zamysłu artysty, sądząc go w oparciu o doświadczenie i wspomnienia, którymi przywykła się posługiwać. W momencie, w którym nie może ona zastosować tych zapamiętanych wzorów do nowych form artystycznych, odrzuca je z niechęcią, kwitując swój osąd kpina lub też wykrętem”.

źródło: muzeum.umk.pl





„ODSŁANIANIE CHARAKTERU”

Portretowa twórczość Melchiorre Muter dzieli się na dwa nurty. Na pierwszy składają się reprezentacyjne, niekiedy wielkoformatowe portrety eleganckiego paryskiego towarzystwa: artystów, polityków, lekarzy czy prawników ujętych zazwyczaj w wystudiowanych pozach i cechujących się melancholijnym wyrazem twarzy. Drugi nurt to portrety anonimowych modeli. Należą do nich przede wszystkim wizerunki bretońskich staruszek i rybaków malowane we wczesnym okresie twórczości artystki i tworzone w międzywojniu portrety matek z dziećmi. Muter malowała jednak także rozmaite „glowy” w czasie swoich podróży na południe Francji oraz w czasie przymusowego pobytu w Awinionie w latach okupacji. Prezentowany portret należy właśnie do ostatniej grupy. Możliwe, że powstał w latach 40. XX wieku – w tym czasie charakterystyczne stało się u Muter osadzanie modelu możliwie blisko widza i ekspresywne zaburzenie proporcji. Małe dłonie modelki, jej drobne ramiona i nieproporcjonalnie duża głowa nie wynikają bowiem z błędów Muter, ale są celowym zabiegiem. Za datowaniem pracy na lata 40. przemawia także charakterystyczny dla okolic Awinionu pagórkowaty pejzaż. Choć przez długie lata Mela Muter malowała nie tylko portrety, lecz także martwe natury i pejzaże, krytyka artystyczna i publiczność (a co za tym idzie również współczesna historia sztuki) widziała w niej przede wszystkim portrecistkę. Co ciekawe, to sama artystka współtworzyła swój prasowy wizerunek. Sama była sobie pierwszym „kuratorem”: to Muter, a nie jury, dokonywała bowiem wyboru obrazów na wystawy. Świadomie, szczególnie w pierwszym okresie, celowała w portrety. Po pierwszych sukcesach w Paryżu, kiedy stać ją było na nowe, obszerne studio, dokonała przeprowadzki o symbolicznym charakterze. W 1911 Muter wynajęła atelier po Jamesie Whistlerze. Whistler uchodził ówczesnie za jednego z najwybitniejszych portrecistów ostatnich lat belle époque, a Muter, przejmując jego mieszkanie przy Boulevard du Montparnasse, w pewien sposób przejmowała też jego reputację. Umożliwiała również swojej nowej klienteli „przypadkowy powrót” pod dobrze sobie znany adres. Wreszcie: nowe mieszkanie malarzki przylegało do studia innej, uznanej portrecistki z Polski, Olgi Boznańskiej. Działania Muter, nawet jeśli spowodowane nadarzającą się okazją czy kwestiami towarzyskimi (wiadomo, że z Boznańską znała się już od 1901), mają w sobie pewien pierwiastek działania marketingowego. Na szczęście dla Muter, mimo jej licznych sukcesów i finansowego powodzenia, artystce nie przyklejono łatki salonowej portrecistki. Uwaga krytyków kierowała się bowiem przede wszystkim ku portretom postaci anonimowych. We Francji zwracano uwagę na ekspresywny wymiar jej sztuki. W Polsce podkreślano pokrewieństwo z van Gogiem, Boznańską, a nawet Jackiem Malczewskim (Jan Żywnowski). W portretach Muter widziano też „do głębi podjętą kwintesencję człowieka, spostrzeżoną w jakimś bardzo nieuchwytnym momencie”. Autorem tych słów jest Mieczysław Sterling, krytyk najpełniej chyba rozumiejący malarstwo artystki. Pisał on w 1929, że „Portrety Melchiorre Muter są często dla portretowanego jak gdyby odsłonięciem przed kimś innym własnego charakteru. Bezwzględność prawdy dojrzanej przez malarzkę przeraża go. Zdaje mu się, że jest 'zbrzydzone'. Godzi go z portretem niezawodne podobieństwo fizyczne i osobista faktura malarzki, faktura zdobyta latami ciężkiej pracy. Mocno zbudowane rysunkiem, kładzione silnymi, chropowatymi płaszczyznami farby w kolorze najczęściej niebieskim opartym o żółte tony akcesoriów, pomyślane jako kompozycja barw i płaszczyzn, portrety te są dzisiaj arcydziełami sztuki malarzkiej (...). Malarzka ta nigdy nie szła na kompromisy. Nie szukała łatwej popularności, pozwalała wypowiadać się instynktowi z niepohamowaną swobodą. Jeżeli ulegała wpływom, to artystów najbardziej rewolucyjnych. Wpływy były przejściowe, wychodziła spod nich przewagą własnej indywidualności, na której zbudowała osobistą swoją formę”.

116 †

EUGENIUSZ EIBISCH

1895-1987

Pejzaż z południa Francji, 1932-1937

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

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
8 150 - 11 600 EUR

Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jacka Malczewskiego i Wojciecha Weissa. W 1922 roku wyjechał do Paryża, w którym mieszkał aż do 1939 roku. W tamtym czasie krystalizowała się jego twórczość na bazie ówczesnych wzorów malarstwa postimpresjonizmu i Szkoły Paryskiej. w Paryżu związał się z kręgiem artystów École de Paris, m.in. z Chaimem Soutinem, Mauricem Utrillem, Louisem Marcoussisem, Wacławem Zawadowskim, Mojżeszem Kislingiem, Henrykiem Haydenem i Eugeniuszem Zakiem. Współcześni krytycy chwalili barwną harmonię jego dzieł. Eibisch w 1926 roku wszedł w kontakt z wpływowym marszandem 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 był od 1930 roku słynny marszand Georges Bernheim. Doświadczenie pejzażu w twórczości Eibischa jest symptomatyczne, odbijały się bowiem w tych obrazach zmieniające się zainteresowania i nurty artystyczne. Początkowo Eibisch pielęgnował w sobie syntetyczne pejzaże malowane pokrewnie z kolorystyką Wojciecha Weissa. W okresie paryskim zaś skierował się w stronę przedstawień o powściągliwej ekspresji, utrzymanych w ciemnych tonacjach. W 1939 roku artysta powrócił do Krakowa i podjął pracę pedagogiczną jako profesor ASP. Po wojnie Eibisch podporządkował się wymogom socrealistycznej doktryny. W drugiej połowie lat 50. artysta powrócił jednak do koncepcji pełnej niezależności estetycznej. Ponownie motywów malarskich dostarczały mu częste pobyty w południowych rejonach Europy, w Hiszpanii, Jugosławii i we Włoszech; jego sztuce zdominowały wówczas rozslonecznione, intensywne kolorystycznie pejzaże.



117 †

MAREK WŁODARSKI (WŁ. HENRYK STRENG)

1903-1960

Koncert

olej/ płótno, 56 x 70 cm
sygnowany p.d.: 'M. WŁODARSKI'

estymacja:

120 000 - 160 000 PLN

27 800 - 37 050 EUR

LITERATURA:

porównaj: Marek Włodarski (Henryk Streng) 1903-1960, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1981 - styczeń 1982, pod red. B. Askanas, H. Piperek, A. Prugar-Myślik, Warszawa 1981, poz. 1/37

„Léger przeżywał pełnię swej klasycznej epoki. Po okresie 'mechanicznym', od 1920 r. pojawia się w jego obrazach znów postać ludzka, w pejzażu lub we wnętrzu, monumentalna, pozbawiona indywidualnej ekspresji, konstruowana z gładkich, połyskliwych segmentów, inkrustowana w geometryczny stelaż otoczenia. Zdawać by się mogło, że w oparciu o rewolucyjne zdobycze kubizmu narodził się nareszcie styl mogący wyrazić prawdziwy sens nowych czasów, ich rzeczowość, anonimową precyzję i optymizm postępu. Włodarski był pod bezpośrednim oddziaływaniem dzieł Légera. Obrazy Włodarskiego odróżnia tylko nieco większy stopień indywidualizacji, widoczny zwłaszcza w charakterystyce twarzy. Zamiłowanie do drobiazgowo oddanego szczegółu, do rozbudowanej narracji, osłabia surowość technicystycznych deformacji i sztywność kompozycyjnych podziałów (...). Z czasem zespoły form geometrycznych, występujące dotąd w pracach Włodarskiego w tłach dużych figur i mające na ogół tematyczne uzasadnienie jako fragmenty wnętrza lub pejzażu, usamodzielniają się w układy gładko założonych kolorem lub reliefowo modelowanych kształtów abstrakcyjnych” (Piotr Łukaszewicz, Zrzeszenie Artystów Plastyków Artes 1929-1935, Wrocław 1975, s. 64).



118 †

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Pejzaż z Martigues, 1922

olej/płótno, 49 x 72 cm
sygnowany i datowany p.d.: '1922 | Terlikowski'

estymacja:
25 000 - 40 000 PLN
5 800 - 9 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Paryż
kolekcja prywatna, Warszawa

Włodzimierz Terlikowski wielokrotnie wyjeżdżał na południe Francji, które dzięki specyficznym warunkom dawało możliwość kontemplowania i odtwarzania na obrazach czystych, rozświetlonych barw. Artysta mawiał, że już od najmłodszych lat coś go zawsze „pchało” w świat. Podróż była bodźcem do poszukiwań artystycznych oraz źródłem inspiracji. W pierwszych latach twórczości malarz przeniósł się z miejsca na miejsce, prowadząc żywot włóczęgi (odwiedził kraje północnej Afryki, Chiny i Singapur, Australię i Nową Zelandię, kraje Europy oraz Rosję). Imął się różnych zajęć – począwszy od ciężkiej pracy fizycznej po prowadzenie Muzeum Etnografii i Nauk Przyrodniczych. W późniejszych latach, kiedy odniósł duży sukces we Francji i we Włoszech, podróżował równie często, mogąc już poświęcić się w pełni malarstwu. Patrząc na jego malarstwo pejzażowe, można stwierdzić, że podróżował w poszukiwaniu światła. Na ten aspekt jego malarstwa niejednokrotnie zwracali uwagę komentatorzy. Chil Aronson pisał: „Jego efekty świetlne, atmosferyczne, ich delikatne niuanse, tworzone są za pomocą trzech barw: szmaragdowej zieleni, rubinowej czerwieni oraz ochry” (Chil Aronson, *Art Polonais Moderne*, Paris 1929, s. 16).



119 †

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Pejzaż nadmorski z drzewami, 1931

olej/piótno, 54 x 72 cm

sygnowany i datowany l.d.: '1931 | W. de Terlikowski', p.d.: 'Wladimir de Terlikowski'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 650 - 6 950 EUR

Włodzimierz Terlikowski otrzymując wykształcenie w Monachium, po licznych podróżach między innymi do Hiszpanii, Anglii oraz do Nowej Zelandii, Indii, Australii, od 1911 roku na stałe osiadł w artystycznej stolicy świata - Paryżu. Wówczas zastąpił pędzel szpachlą, postugując się grubą warstwą malarskiej materii. 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 tworzył w plastycznej masie. Tym samym Terlikowski wypracował niepowtarzalny sposób malarskiej kreacji, postugując się bogatą, grubą strukturą farby o rozświetlonych, przepelnionych słońcem barwnych tonach.



120 †

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Kwiaty, 1927

olej/plótno, 40 x 26 cm

sygnowany i datowany u dołu: 'W. de Terlikowski 1927'

na dolnym ramiaku pieczęć z kotwicą skrzyżowaną
z kaduceuszem firmy Lefranc

estymacja:

16 000 - 24 000 PLN

3 750 - 5 600 EUR

„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”.

Bennard B. Perlman, Wladimir De Terlikowski: His Life And Art, Ashville 1998, s. 51



121 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Martwa natura na żółtym tle ("Nature morte fond jaune"), 1965

olej/plótno, 58,5 x 72 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden | 65'
na odwrociu resztki nalepki wystawowej (Montreal?)

estymacja:

x PLN

x EUR

POCHODZENIE:

Waddington Galleries Londyn, no. 9045
kolekcja prywatna, Londyn
dom aukcyjny Bonhams, Londyn, listopad 2015
kolekcja prywatna, Polska

Wielu krytyków za najciekawszy i najbardziej zaskakujący etap twórczości Henryka Haydena uważa okres przypadający na lata 50. i 60. Prezentowana martwa natura to bez wątpienia jeden z reprezentatywnych przykładów języka plastycznego wypracowanego wtedy przez artystę. Twórca, pozostający do lat 50. w kręgu sztuki figuratywnej i postkubistycznej, jako człowiek 70-letni zwrócił się ku kompozycjom niepokojąco różnym od wcześniejszych. W swoich późnych płótnach – tak jak w prezentowanym tutaj – traktował przedmioty sumarycznie; formy i bryły oddawał w swobodny sposób, nie siląc się na akademickie wykończenie i modelunek walorowy. Dukt pędzla stał się miękki, barwy – bardziej świetliste. Malarz, oszczędny w środkach wyrazu, komponował jakby w oderwaniu od przedmiotu, skupiał się na atmosferze. W prezentowanym obrazie widza uderza ciepły, intensywny ton żółcieni. Haydena interesowały raczej wartości malarskie niż „poprawność” widzenia. Pracę cechuje również minimalizm. Nie dziwi więc, że sformułowane przez artystyczne credo autora brzmiało: „Malarstwo nie jest dodawaniem, jest odejmowaniem. (...) Trzeba ująć tyle, ile to możliwe, odjąć, oczyścić. (...) pozostawić tylko to, co istotne”.



122 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Dolina Marny w Ussy-sur-Marne, 1966

gwasz/sklejka, 38 x 55 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Hayden | 66'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 150 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Działalność niektórych artystów nieraz skupia się i intensyfikuje w krótkim okresie, z którym potem najczęściej są kojarzeni. Inaczej rzecz się ma w przypadku Henryka Haydena. Jego aktywność rozciąga się na kilka dekad i nie słabnie wraz z upływem czasu. Niewątpliwie za fazę „heroiczną” jego twórczości uważa się czasy kubistyczne. Osobny i niezwykle interesujący okres stanowią jednak lata 50. i 60. XX wieku. To właśnie wtedy malarz wypracował osobną formułę pejzażu, którą trudno pomylić z czymkolwiek innym. Powstałe podówczas krajobrazy charakteryzują się oscyłowaniem między przedstawianiem a abstrakcją oraz pięknymi kolorami. Barwne plamy są zarówno zagonami pól, jak i elementami prawie abstrakcyjnej kompozycji. O etapie, z którego pochodzi prezentowana kompozycja, tak pisał Christophe Zagrodzki: „(...) w tym czasie uwaga Haydena kieruje się coraz bardziej w stronę centrum Francji, a dokładnie – w stronę krainy położonej nad Marną, ok. 60 kilometrów na wschód od Paryża. Wybór tej okolicy związany jest z wcześniejszą obecnością tam przyjaciela z czasów okupacji Samuela Becketta, który znajduje w niej schronienie przed zgiełkiem metropolii. Haydenowie spędzają tu okresy letnie między 1951 i 1961 rokiem kolejno w Mareuil-sur-Ourcq, Ussy-sur-Marne, Fay-le-Bac i Changis-sur-Marne, miejscowościach, których nazwy odnajdujemy w tytułach jego krajobrazów tej epoki. To tu krystalizuje się definitywnie malarstwo Haydena zafascynowanego spokojną urodą owych krajobrazów, które w siedemdziesiątym roku życia zaskakuje świeżością spojrzenia, delikatnością kreski i mistrzowskim operowaniem kolorem” (Christophe Zagrodzki, Henri Hayden 1883-1970, katalog wystawy, Biblioteka Polska w Paryżu, Paryż–Przemyśl 2013, s. 45).



123 †

RAJMUND KANELBA

1897 - 1960

“Green Melons”

olej/plótno, 53,5 x 74 cm
opisany na odwrociu: 'GREEN MELONS'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 650 - 6 950 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Tajan, Paryż, grudzień 2014

kolekcja prywatna, Polska

Spośród reprezentantów środowiska École de Paris Rajmund Kanelba wyróżniał się jako doskonały kolorysta. Największą sławę malarz uzyskał dzięki swojej twórczości portretowej (sugestywne obrazy dziecięce), która zachwycała widzów wyjątkowym nastrojem tajemniczości i niepokoju. Jednak to dzięki martwym naturom chętnie malowanym przez całe twórcze życie, możemy dostrzec doceniany przez krytyków kolorystyczny geniusz artysty. Stosował w nich szeroką gamę barwną z przewagą delikatnych róż, fioletów, kremowych bieli, zgaszonych błękitów i soczystych ochr. Bogatą paletę kolorów ożywił impastami mocnych, lecz wyrafinowanych pociągnięć lśniącej czerni. „Green Melons” jest tego dobrym przykładem. Obraz pochodzi najpewniej z lat 50. W tym czasie Kanelba krążył między Nowym Jorkiem, Londynem i Paryżem, opracował własną, oryginalną formułę malarską. Tak jak we wcześniejszych okresach forma i kolor są zrównoważone, rysunek precyzyjny, a kompozycja harmonijna. Malarz obwodzi przedmioty wyraźnym, czarnym konturem. Obrazy stają się bogate pod względem faktury, a kolor ożywia się.



124 †

HENRYK HAYDEN
1883-1970

“Molien”

olej/tektura, 37,6 x 54,2 cm
sygnowany p.d.: 'Hayden'
opisany autorsko na odwrociu: 'Molien';
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa
z Waddington and Tooth Galleries z Londynu

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 800 - 8 150 EUR

Dla Henryka Haydena, podobnie jak dla wielu artystów doby nowoczesnej, motorem twórczości stawały się podróże i wycieczki. Już przed II wojną światową, kiedy osiadł we Francji, wielokrotnie wyprawiał się zarówno na Północ kraju, jak i Południe. Ważną inspirację stanowił dlań krajobraz współczesnego departamentu Oise oraz Sekwany i Marny, tereny położone kilkadziesiąt kilometrów na północ i wschód od Paryża, nieco pofalowane ziemie położone między rzekami centralnej Francji. W latach 50. i 60. Hayden odbywał tam liczne plenery, a jego malarstwo stawało się dalekie od naśladowania natury w sposób realistyczny. Twórczość artysty ciążyła ku abstrakcji, a paleta barwna stawała się wyrazista i sugestywna, przywodząc na myśl osiągnięcia francuskiego taszczu i lirycznej abstrakcji lat 50. XX w. W 1962 roku Hayden wraz z żoną zakupił domek w Reuil-enBrie nad

POCHODZENIE:
Waddington and Tooth Galleries, Londyn
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
Henri Hayden, 15.03-5.04.2012, Browse & Darby Galleries, Londyn, nr 26

Marną, co stanowiło jego przystań w malarskich podróżach. Prezentowana praca przedstawia krajobraz położonej na północy miejscowości Moliens. Hayden uprościł krajobraz do ledwie paru horyzontalnych plam barwnych. Na horyzoncie za pomocą czerni naszkicował perspektywę drogi, kurtynę drzew oraz zabudowania wsi. W partii nieba kolistym duktem pędzla opracował trzy obłoki, które majestatycznie górują nad fantazyjnym pejzażem. W „Molien” Hayden zastosował wyjątkowo śmiałe zestrojenia barwne – ciemne tony fioletu, błękitu, zieleni i brązu zestawił ze słonecznymi partiami pejzażu – żółcią, czerwienią i fluorescencyjną zielenią pól. Prezentowana praca Haydena została wystawiona na ważnej monograficznej wystawie artysty, która odbyła się w Waddington Gallery w Londynie w 1967 roku.



125

HENRYK HAYDEN

1883 - 1970

L'huilier et coquille, 1963

olej/plótno, 32 x 45 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Hayden | 63'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 800 - 8 150 EUR

POCHODZENIE:
The Waddington Galleries
Michael Wentworth
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
Henri Hayden, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 20-31 grudnia 2013 r., nr kat. 122

LIETRATURA:
Henri Hayden, Mistrzowie Ecole de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Warszawa 2013,
nr kat. 122, s. 188 (il.)



126

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Portret dziecięcy, 1924

olej/plótno, 66 x 51 cm
sygnowany l.g.: 'H.Epstein'

estymacja:

20 000 - 25 000 PLN

4 650 - 5 800 EUR

WYSTAWIANY:

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

LITERATURA:

Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, nr kat. 28, s. 80 (il.)

Pierwsza połowa lat 20. to w twórczości Epsteina czas kolorystycznych i formalnych eksperymentów bliskich fowizmowi. Rozjaśniona paleta barwa i ekspresyjny dukt pędzla charakteryzował malarstwo artysty tego czasu. Około roku 1924 reprezentant École de Paris zaczął przygaszać kolorystykę swoich dzieł na rzecz szlachetnych szmaragdowych tonów, zgaszonych ochr i stonowanych żółcieni. Również prowadzenie malarskiego śladu pędzla ulega uspokojeniu i „wyciszeniu”. Drżące formy zastępuje długimi, prostymi, pociągnięciami. Ulubionym zestawieniem kolorystycznym Epsteina z połowy lat 20. był wyrafinowany kontrast czystej czerwieni z zielonymi partiami w obrębie tła kompozycji. Zabieg ten doskonale widoczny jest w prezentowanym podwójnym portrecie. Szeroki kontur obiegający sylwetki dziecięcych postaci, koresponduje z barwą ubioru chłopca mocno odcinając się od połaci szmaragdowej ściany. Oprócz wymakowanej kolorystyki, oferowany obraz zachwyca kameralnością i urokiem wtulonych w siebie dzieci.



127

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Pejzaż z drzewami, około 1935-40

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

estymacja:
35 000 - 45 000 PLN
8 150 - 10 450 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

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

LITERATURA:
Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur,
Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, nr kat. 72, s. 166 (il.)

W latach 30. przedstawienia francuskiej prowincji zajęły ważne miejsce w twórczości Henryka Epsteina. Artysta odbywał plenery w departamencie Eure w Normandii, malując przede wszystkim pola, wiejskie zabudowania, aleje drzew i zagajniki. W 1938 roku przeprowadził się w tamtejsze okolice i osiadł w małej miejscowości Épernon, nieopodal Chartres. Malarz posługiwał się wówczas poetyckim stylem, używając nasyconych (niezwykła zieleń), niemal krzykliwych barw, które zestawione przez niego budowały wyraz harmonii natury. Malarstwo tego czasu, w którym artysta zdaje się powracać do realizmu, emanuje spokojem i sielskością. Istotnie stała się ona udziałem samego artysty, jak można wnioskować z jego wypowiedzi: „Nie znam kraju, w którym oddycha się tak swobodnie, jak we Francji, w którym można znaleźć dzieła tak doskonałe, jak Chartres” (cyt. za: Artur Winiarski, Henri Epstein, Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, s. 211).



128

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Leśny piknik, około 1926-30

olej/plótno, 54 x 65 cm

sygnowany p.d: 'HEpstein'

na belce krosien nalepka firmy przewozowej Wingate & Johnston

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 300 - 13 900 EUR

Henryk Epstein swoje wykształcenie artystyczne zdobywał początkowo w Szkole Rysunku i Malarstwa w Łodzi, założonej w 1896 roku przez Jakuba Kacembogena. Naukę Epstein pobierał w języku jidysz. W tym czasie przyszły artysta obracał się w kręgu żydowskich artystów skupionych wokół Wincentego Braunera. W 1910 roku wstąpił do Klasy Rysunku Petera von Halma na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, gdzie poznał sztukę niemieckich ekspresjonistów. Po wyjeździe do Paryża w 1912 roku uczęszczał do jednej z pracowni artystycznych na Montparnassie. Studiował na tamtejszej Académie de la Grande Chaumière. Prawdopodobnie w tym samym roku należał do grupy żydowskich artystów Machmadim, związanych z École de Paris. Był zaprzyjaźniony z Utrillem, Chaimem Soutinem i Amedeo Modiglianem. W 1918 roku związał się z grupą pochodzących z Europy Środkowej i Wschodniej artystów z kolonii artystycznej La Ruche, którzy swoje pracownie mieli w rotundzie o tej samej nazwie i nazywanej potocznie „ulem”, położonej nieopodal Montparnasse'u. Wystawiał na Salonach Niezależnych (1921-23, 1925, 1928) oraz na Salonie Jesiennym w 1921 roku i Salonie Tuileryjskim w latach 1927-31. Początkowo interesował się przede wszystkim postimpresjonizmem - syntetyzmem Paula Gauguina i Ecole de Pont-Aven. Później wszedł w krąg malarzy fowistów - André Deraina, Maurice'a Vlamincka i Raoula Dufy, a także Pabla Picassa i Susanne Valadon. W obrazach z lat 1915-20 wyczuwalne są wpływy Cézanne'a i kubizmu, połączone z inspiracją fowizmem i ekspresjonizmem. Znacząca jednak była znajomość z pisarzem i krytykiem sztuki Gustave'em Coquiote, który był admiratorem sztuki Epsteina. W

POCHODZENIE:

kolekcja Williama Margulies'a

dom aukcyjny Sotheby's, maj 1988

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

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

18 września - 31 grudnia 2015

LITERATURA:

Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, poz. 42, s. 191 (il.)

letniej rezydencji Coquiota malarz zaczął tworzyć ekspresjonistyczne obrazy rodzajowe. W latach dwudziestych i trzydziestych Epstein coraz bardziej dynamizował formy, wprowadzał ostre kontrasty barwne i światłocieniowe, czasem stosował wyrazisty kontur. Malował przede wszystkim pejzaże, portrety, martwe natury, ale też kompozycje rodzajowe z wieśniakami, rybakami czy kobietami z półświatka. W 1926 roku Epstein w związku z współpracą z pisarzem Pierre'em Bonardem wyjechał na Korsykę, gdzie osiągnął kulminacyjny moment w fazie ekspresjonistycznej w swojej twórczości. W latach 1929-31 malarz odwiedził Bretanię - przebywał w Quiberon oraz w Concarneau - gdzie malował obrazy i akwarele z widokami portów i rybaków, a także „bretońskie” martwe natury z ekspresyjnie przedstawionymi rybami, ptakami i owocami morza. W 1930 roku malarz uzyskał obywatelstwo francuskie, w tym też okresie ukazało się pierwsze monograficzne opracowanie jego twórczości; autorem był Waldemar George. Po wejściu wojsk hitlerowskich do Francji, Epstein ukrywał się w swoim domu. Zadenuncjowany i aresztowany przez gestapo został przewieziony najpierw do więzienia w Chartres, a następnie do obozu przejściowego w Drancy, skąd transportem nr 69 w marcu 1944 roku deportowano go do Auschwitz. Dokładne okoliczności i data śmierci artysty nie są znane. W 1946 roku odbyła się pośmiertna wystawa prac Epsteina w paryskiej Galerie Berri-Raspail. Prezentowana w katalogu praca reprezentuje subiektywnie intelektualną sumę wielu artystycznych wpływów w twórczości Epsteina. To symptomatyczne potraktowanie barwy i formy, które podlegają przede wszystkim celowi wytworzenia nastroju.



129 †

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

Martwa natura z owocami

olej/plótno, 46 x 55 cm
sygnowany l.d.: 'Mondzain'
opisany na odwrociu: 'Mondzain | Rue Campagne - premi | ere | Paris'

estymacja:
25 000 - 40 000 PLN
5 800 - 9 300 EUR

„Mondzain artysta, dokonując koniecznej syntezy rzeczywistości, nie zamierza wcale jej deformować, a Mondzain malarz jest w pełni świadomy różnicy pomiędzy uczciwością warsztatową a łatwą sprawnością... Zbyt długo zbyt blisko śledził wstrząsy i zwroty, jakie nawróceni znawcy i fałszywi prorocy nowości za wszelką cenę narzucali sztuce współczesnej, był zbyt uważnym ich obserwatorem, by poświęcić wszelkie prawdy malarstwa i potrzebę stałego doskonalenia umiejętności technicznych na rzecz apokryficznych 'estetyków'. Długi pobyt w Paryżu, naznaczony wytężoną pracą i wytrwałym trudem, pozwolił mu mądrze przyswoić najlepsze tradycje malarstwa francuskiego”.

Zygmunt Klingsland, La Peinture De Mondzain , "La Pologne Litteraire", Nr 66, 1932, s. 3



130 †

ALFONS KARPIŃSKI

1875-1961

Kwiaty wazonie

olej/tektura, 67 x 73 cm
sygnowany p.d.: 'akarpiński'

estymacja:
25 000 - 40 000 PLN
5 800 - 9 300 EUR

Wielkie zamiłowanie do malowania kwiatów sprawiło, że Karpiński osiągnął w tej dziedzinie mistrzostwo techniczne. Pierwsze próby malowania martwych natur artysta podjął w trakcie pobytu w Paryżu. W latach 20. powrócił do roślinnych kompozycji, wykonując je wyłącznie dla siebie, nie oferując ich na sprzedaż. Wówczas malarz również stworzył emblematyczny wizerunek martwych natur, „portretując” kwiaty w towarzystwie japońskiej bądź chińskiej ceramiki. Karpiński często zestawiał bukiety nie tylko z charakterystyczną białą-niebieską porcelaną, ale sięgał po bardziej dekoracyjne wzory. W drugiej połowie XIX wieku wielobarwna porcelana zdobyła niewyobrażalną popularność w Europie. Przywożona statkami Kompanii Wschodnioindyjskiej, naczynia często dekorowane były egzotycznymi motywami gejsz, samurajów, bóstw czy elementami floralnymi.

Soczyste barwy obfitych peonii Karpiński zestroił z intensywną czerwienią czarki w typie „wucai” oraz z lśniąco czernią porcelanowego puzderka „famille noir”. W mistrzowski, charakterystyczny dla siebie sposób wydobyl bliki odbijającego się w szklonie światła przy charakterystycznym zamgleniu kompozycji. Ciekawym zabiegiem jest również korespondencja kwiatów piwonii z ornamentalnym ujęciem na zdobieniu porcelanowego puzderka.



131 †

ALFONS KARPIŃSKI

1875-1961

“Wingrona i jabłka”

olej/tektura, 30 x 46 cm

sygnowany l.g.: 'akarpiński'

opisany przez autora na odwrociu: 'Winogrona [i] | jabłka | mal. | a.karpiński | Kraków'

estymacja:

12 000 - 16 000 PLN

2 800 - 3 750 EUR

Alfons Karpiński, mimo nieustannego doskonalenia malarskiego warsztatu oraz twórczych poszukiwań, potrafił stworzyć emblematyczny styl, charakteryzujący się migotliwością palety barwnej, miękkością form, swoistego „sfumato”, szlachetnością kolorytu i kameralnością nastroju. Artysta konsekwentnie pielęgnował stworzony przez siebie typ kobiecego portretu oraz martwe natury, co poświadczają słowa malarza: „Mimo że wielu moich kolegów nie wie, jak wybrnąć z pewnego chaosu, który w tych latach zapanował w sztuce, ja pozostałem wierny swojemu malarstwu i nigdy tego nie żałowałem”.

Alfons Karpiński odebrał staranne artystyczne wykształcenie pod kierunkiem Leona Wyczółkowskiego w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W czasie studiów był wielokrotnie nagradzany. Przypuszcza

się, że po zakończeniu nauki zajął się na jakiś czas konserwacją dzieł sztuki i projektowaniem pocztówek. Podjął znowu naukę w Monachium, w pracowni Antona Ažbego i w Wiedniu u Kazimierza Pochwalskiego (1904-7) gdzie również założył pracownię. Lata 1907-12 to czas podróży, które poświęcił nie tylko poznawaniu zbiorów kolejnych muzeów, ale również czas nauki. W 1907 roku wyjechał z Wiednia do Włoch, by po roku przenieść się do Paryża, gdzie dalej się uczył. Po kilku latach pojechał do Anglii i jeszcze w tym samym roku powrócił do Polski. Można powiedzieć, że był niespokojnym duchem, ponieważ w 1922 roku znowu odwiedził Paryż, by jako trzydziestosiedmiolatek kontynuować naukę, tym razem w Académie Colarossi. Karpiński był członkiem prestiżowych stowarzyszeń – polskiej „Sztuki” oraz wiedeńskiej „Secesji”.



132 †

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Pejzaż bałtycki, lata 30. XX w.

olej/ płótno, 45 x 64,5 cm

sygnowany p.d.: 'WW'

opisany farbą na odwrociu: 'No 78 | Wojciech Weiss'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 950 - 9 300 EUR

W latach 30. artysta regularnie malował Bałtyk. W pejzażach tam powstających dochodzi do zjedwania dwóch żywiołów: nieba i ziemi. W pejzażach włoskich, francuskich czy nadbałtyckich dokonują się ważne zmiany w traktowaniu barwy. Struktura kolorystyczna ulega rozluźnieniu. Rytmika linearna wycisza się. Rolę głównego środka ekspresji przejmuje na siebie barwna plama uzyskująca szczególne nasycenie i fakturalną gęstość.



133 †

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Dom w Kalwarii Zebrzydowskiej, 1907

olej/tektura, 25 x 39 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'WW'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 950 - 9 300 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny DESA Unicum, październik 2008

kolekcja prywatna, Warszawa

Prezentowany w katalogu pejzaż Wojciecha Weissa to widok z kalwaryjskich okolic. Pobyt w rodzinnym domu na wsi oraz szczęśliwe małżeństwo stawały się dla Weissa impulsem do wprowadzenia nowych rozwiązań w malarstwie – w jego twórczości na dobre ugruntował się tzw. okres biały, który operował zdecydowanie rozjaśnioną paletą barwną oraz obrazami o tematyce pejzażowej i portretowej inspirowanej życiem rodzinnym. „(...) okres biały, w którym powstaje sztuka niezwykle osobista, szczerza, intymna. Właśnie na jej podstawie można odkryć istotę struktury malarstwa Weissa; można zrozumieć, że kolor w jego obrazach – pozostając w zasadzie lokalny – nabiera też cech koloru sugestywnego, znaczącego emocjonalnie; że plama

barwna związana jest luźno z linią, a linia zyskuje znaczenie ekspresyjne i rytmizujące; że dla artysty rysowanie i malowanie oznacza ten sam proces twórczy.” („Piękno do mnie przyszło...”. Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu 1905-1912, Warszawa 2007, s. 7).

Artysta studiował w krakowskiej SSP w latach 1890 - 1899. Nagrodą za ukończenie szkoły- obok złotego medalu- było roczne stypendium na pobyt w Paryżu. W malarstwie artysty spletały się różne poetyki: realistyczna, ekspresjonistyczna i secesyjno-dekoracyjna. Stałą zaś cechą twórczości Weissa było inspirowanie się naturą, której głęboka znajomość leżała u podstaw każdego z namalowanych przez artystę dzieł.



134 †

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

Pejzaż z Aumont, przed 1951

olej/plótno, 33,7 x 40,7 cm
sygnowany p.d.: 'J Pressmane'

estymacja:

9000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Artur Winiarski, Joseph Pressmane, Mistrzowie Ecole de Paris,
Warszawa 2019, nr kat. 37, s. 71 (il.)

„Gdyby mnie zapytano, do którego z francuskich mistrzów podobna jest koncepcja Pressmane’a, odpowiedziałbym: do Paula Cézanne’a. Wydobicie drzew, pól i domów poprzez zwartość ciężarów i jednocześnie przez klarowne wolumeny, doprecyzowanie planów w danych płaszczyznach, niuanse kolorów - wszystko to tworzy zamkniętą jedność kompozycji. Wszystkich tych zalet, które odnajdujemy u Pressmane’a, nauczył nas genialny twórca współczesnego malarstwa, Paul Cézanne. Jednocześnie Pressmane wprowadza do każdego obrazu swój osobisty styl - rzekłbym - swój własny charakter pisma”.

Chil Aronson



135

FELICJAN SZCZĘSNY KOWARSKI

1890-1948

Pejzaż ze Skierniewic, 1940

olej/piótno, 86 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'F. Kowars. | 1940 r.'

na odwrociu nalepki depozytowe Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 300 - 13 900 EUR

POCHODZENIE:

dar artysty dla rodziny obecnych właścicieli

Felicjan Szczęsny Kowarski to jeden z najważniejszych pedagogów artystycznych doby XX-lecia międzywojennego. Jego monumentalne prace plastyczne, m.in. na Wawelu, w budynku Dworca Głównego w Warszawie czy na Rynku Starego Miasta w Warszawie (kamienice Gizów i Dzianotów), znacząco wpłynęły na formowanie się kultury wizualnej tego okresu. Pierwsze szlify w tej dziedzinie zdobywał w rewolucyjnej Rosji (artysta kształcił się w Odessie i w Petersburgu) – podczas rewolucji zajmował się wykonywaniem opraw plastycznych masowych imprez i w 1918 pełnił funkcję pełnomocnika Petersburskich Państwowych Wolnych Pracowni Artystyczno-Naukowych w kontaktach z komisariatem Oświaty Ludowej. W swoim malarstwie posługiwał się językiem bliskim postimpresjonizmowi: powierzchnie budował za pomocą drobnych uderzeń pędzla, wykonując rodzaj wielobarwnej mozaiki. Prezentowane dzieło powstało, gdy malarz, na początku okupacji, przebywał w Skierniewicach, goszcząc u rodziny obecnych właścicieli. Prowadził wówczas kursy tajnego nauczania, tworzył rzeźby i projekty architektoniczne. Pejzaż przedstawia widok na park przypałacowy i mostek na rzece Łupi (Skierniewice). Dzieło posiada oryginalną ramę projektu Kowarskiego.



136 †

EMIL KRCHA

1894-1972

Leśny pejzaż

olej/piótno, 66 x 100 cm
sygnowany p.d.: 'Krcha'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

Pośród artystów polskiego koloryzmu, bodaj najważniejszej tendencji malarskiej w dwudziestoleciu międzywojennym, Emil Krcha pozostaje postacią nad wyraz ciekawą, a niedocenioną. W latach 1919-25 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Paryż odwiedzał dwukrotnie: mieszkał tam w 1925 roku oraz w latach 1927-31. W 1928 roku założył wpływową grupę artystyczną „Zwornik”. W latach 30. XX wieku mieszkał w Krzemieńcu, gdzie mieściła się ważna kolonia artystyczna. Jego malarstwo generalnie bliskie jest koloryzmowi inspirowanemu postimpresjonizmem (popularyzowanym przez Józefa Pankiewicza). Twórczość Krchy stanowi jednak zjawisko osobne ze względu na osobiste poszukiwania języka wypowiedzi artystycznej. Malarz sięgał po inspiracje sztuką ludową, wzorce dawnych mistrzów, przykładał dużą wagę do kwestii warsztatowych. Posługiwał się zielono-brunatną paletą barwną, którą w przypadku prezentowanego „Leśnego pejzażu” ożywił akcentami błękitu, oranżu czy żółcieni. Linearnie stylizował pnie i gałęzie drzew, tworząc płaszczyznową, melodyjną arabeskę form.



137 †

MARIAN MOKWA
1889-1987

Wysoki klif - Bałtyk

olej/ płótno, 138 x 214 cm
sygnowany p.d.: 'Mokwa'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
8 150 - 11 600 EUR

POCHODZENIE:
zbiory spadkobierców artysty, Trójmiasto

„Ja się morza boję. Nie potrafię pojąć jego tajemnicy, wiecznego rytmu,
który jest tchnieniem Boga”.

Marian Mokwa



138 †

BENN BENCION RABINOWICZ

1905-1989

Pejzaż z żaglówką

olej/plótno naklejone na tekturę, 36,5 x 54 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Benn'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR

Artysta wywodził się z białostockiego środowiska żydowskiego. Dziadek był rabinem w Nowogródku, a ojciec Samuel J. Rabinowicz architektem, który zaprojektował Wielką Synagogę w Białymstoku. Kształcił się, pobierając prywatne lekcje rysunku. W 1926 został scenografem teatralnym, rok później w Wilnie miała miejsce pierwsza wystawa jego rysunków. W 1929 lub w 1930 otrzymał z białostockiego magistratu stypendium, które umożliwiło mu wyjazd na trzy lata do Paryża, gdzie uczęszczał do Académie Fernand Léger. Pod wpływem środowiska akademickiego artysta początkowo wykorzystywał formy geometryczne w swojej twórczości. Zainteresował się także rosyjskim konstruktywizmem oraz sztuką kinetyczną, a następnie kubizmem. Styl Rabinowicza ewoluował z czasem, najpierw przeszedł przez okres geometryczny, na który wpływ miała twórczość Wassily'ego Kandinsky'ego, a następnie zaczął tworzyć w stylu symbolizmu, aby ostatecznie przejść w poetycki realizm. Płodny okres twórczy przerwała wojna, podczas której Rabinowicz został zmobilizowany i przebywał w Bretanii. W 1941 Benn i jego żona zostali

uwięzieni w obozie przejściowym w Beaune-la-Rolande, uwolniono ich dzięki wstawiennictwu profesora Marcela Brulé i krytyka sztuki Lo Duca. Po zakończeniu działań wojennych w 1944 małżeństwo powróciło na stałe do Paryża, a Rabinowicz kontynuował pracę artystyczną. Prace Benna były wystawiane w galeriach i muzeach w całej Europie. W 1949 nawiązał nawet współpracę z Markiem Chagallem w celu stworzenia firmy malarskiej i rzeźbiarskiej. W 1956 otrzymał Złoty Medal przyznany przez Salon Artystów Francuskich, rok później został laureatem Prix de L'Institut de France. W 1960 wydawnictwo Lefort opublikowało album przedstawiający kolekcję 62 obrazów o tematyce zaczerpniętej z psalmów i fragmentów Biblii. Powstały one na podstawie szkiców, które stworzył, ukrywając się podczas II wojny światowej. W 1986 Benn otrzymał międzynarodową nagrodę za ofiarowanie UNESCO swojego plakatu symbolizującego pokój i prawa człowieka. Powstałe w 1985 malowidło Benna zatytułowane „Miłość i Pokój” zostało w 1987 przekazane do UNESCO i znajduje się w siedzibie organizacji w Paryżu.



139

FRANCISZEK SIEDLECKI

1867-1934

“Z ogrodów”, przed/lub 1910

olej/sklejka, 51 x 65 cm
na odwrociu nalepka wystawowa z tytułem autorskim

estymacja:

3 500 - 6 000 PLN

850 - 1 200 EUR

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1910 (?)

Franciszek Siedlecki wykształcenie artystyczne otrzymał w Monachium, kontynuując naukę w Paryżu i Rzymie. Należał do grona wszechstronnych artystów, zajmujących się z równym powodzeniem malarstwem, grafiką artystyczną oraz witrażownictwem. Modernistyczne prądy literackie i filozoficzne wywarły ogromny wpływ na jego przenikniętą mistycyzmem twórczość. Ikonografia stworzona przez Siedleckiego ma symbolistyczny rodowód. Również środki malarskiej ekspresji pokrewne były stylistyce europejskiego symbolizmu, ewoluując z czasem w kierunku syntetyzacji i geometryzacji form przy równoczesnej dekoracyjności. W dużym stopniu artysta inspirował się malarstwem Williama Blake'a i Odilona Redona. Bohaterami jego obrazów są postacie zaczerpnięte z baśni lub legend, zjawy, które uczestniczą w celebrowaniu misterium sił natury i kosmosu. Ponadto na synkretyczny rys twórczości artysty miały wpływ kultura starożytnego Egiptu, Grecji, Asyrii, Indii i średniowiecznej Europy.



140

JAN GRUBIŃSKI

1874-1945

Pejzaż

olej/piótno, 35 x 55 cm
sygnowany p.d.: 'JGrubiński'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR

Jan Grubiński studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie u Jacka Malczewskiego (1896-97). Naukę kontynuował w Paryżu u Raphaëla Collina. Po powrocie zamieszkał w Warszawie. Należał do Towarzystwa Zachęty i tam wystawiał swoje prace. Tematem jego obrazów były głównie pejzaże przedstawiające las o każdej porze dnia i nocy, często w zimowej scenerii. Prezentowany w katalogu pejzaż stanowi doskonałą reprezentację nastrojowego krajobrazu wzmocnionego niuansami kolorystycznymi. Czerpiąc ze spuścizny Józefa Chełmońskiego, Grubiński stworzył subtelną wizję zmierzającego się pejzażu. Kolorystyka, jaką operuje malarz zakrawa o miękkie detale światłocieniowe i kolorystyczne. Artysta z upodobaniem komponuje pejzaż w oparciu o mglistą perspektywę oraz zimne barwy, tak typowe dla tej pory dnia. Artysta wypracował autonomiczne środki wyrazu artystycznego, które czynią z jego obrazów metafizyczną interpretację świata przyrody.



141 †

KAZIMIERZ LASOCKI

1871-1952

„Ściernisko”, ok. 1925

olej/piótno, 38 x 59,5 cm

sygnowany, opisany i datowany l.d.: 'K. Lasocki (nieczytelnie) 1925(?)'
na odwrociu nalepka wystawowa z tytułem autorskim

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

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



142 †

STANISŁAW PACIOREK

1889-1952

Pejzaż wiejski

olej/piótno, 52,5 x 31,5 cm
sygnowany l.d.: 'St. Paciorek'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

Stanisław Paciorek w latach 1908-15 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, m.in. u Józefa Mehoffera i Konstantego Laszczki, a w 1918 u Teodora Axentowicza. Przed II wojną światową pracował jako dekorator w krakowskim teatrze Bagatela. Projektował scenografie do oper Stanisława Moniuszki i Mikołaja Rymskiego-Korsakowa. Był członkiem Grupy Artystów Polskich „Krag”. Brał udział w wystawach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w latach: 1907, 1910, 1912, 1929-31, TPSP we Lwowie, Łodzi, Poznaniu. Malował pejzaże, widoki Krakowa, sceny rodzajowe, martwe natury, kwiaty. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Historycznego miasta Krakowa, Muzeum Narodowego w Krakowie oraz w licznych zbiorach prywatnych. Prezentowany w katalogu pejzaż jest przykładem na miękkość i subtelność manieri malarskiej Stanisława Paciorka. Artysta sumarycznie, szeroką plamą barwną, buduje przekaz prostoty, a zarazem piękna wiejskiego krajobrazu.



143

KAZIMIERZ GÓRNICKI

1838-1889

“Widok na kościół w Suwałkach”, 1873

olej/plótno, 42,5 x 42,5 cm
średnica w świetle ramy: 41,7 cm
sygnowany i datowany w kompozycji

estymacja:

20 000 - 26 000 PLN

4 650 - 6 050 EUR

Tradycja malarstwa pejzażowego sięga czasów antycznych. Temat wedyuty rozwijał się szczególnie intensywnie w XVIII i XIX w. W Polsce spopularyzowany został przede wszystkim poprzez takich malarzy jak Bernardo Bellotto zwany Canaletto czy przez Aleksandra Zaleskiego. Ten właśnie motyw wykorzystał w swojej pracy Kazimierz Górnicki - malarz i rysownik. Ukończył Szkołę Sztuk Pięknych w Warszawie, następnie nauczał rysunku i kaligrafii w gimnazjum w Suwałkach, wielokrotnie wystawiał swoje dzieła w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie zdobywał liczne nagrody. Artysta w szczególony sposób odtworzył przestrzeń Suwałk z widokiem na kościół, z którymi był blisko związany. Zaobserwować można tu dokładne studium architektury zarówno tej „dużej” jak wernakularnej oraz otaczającej ją przyrody. Twórca wiele uwagi poświęcił partii nieba, co może świadczyć o jego zainteresowaniu naturą, ale też wprowadził umiejętnie element rodzajowym dzięki niewielkiemu sztafażowi. Jego przedstawienia architektury należą do wielkiej rzadkości na rynku aukcyjnym.



144 †

ALFRED ŚWIEYKOWSKI

1869-1953

Kościół w Vacheresse (Francja)

olej/karton, 29,5 x 41 cm
sygnowany p.d.: 'A. Świeykowski'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

Prezentowany obraz przedstawia miejscowość Vacheresse położoną na granicy francusko-szwajcarskiej. Autorem jest malarz pochodzący z polsko-rosyjskiej rodziny – Alfred Świeykowski. Artysta we Francji, w której spędził całe życie, doczekał się nawet instytucji zajmującej się jego spuścizną. W wyniku prac owego „association” udało się nie tylko ustalić przybliżoną liczbę prac stworzonych przez artystę (około 300), ale również zorganizować kilka wystaw. Prace malarza znajdują się jednak nie tylko we francuskich zbiorach, ale również w Polsce, np. w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Malarz odebrał wykształcenie w paryskiej École des Beaux-Arts w pracowni Fernanda Cormona. W latach 1894-1921 regularnie wystawiał w Société Nationale des Beaux-Arts. Tuż przed II wojną światową przeniósł się do Normandii, gdzie wybudował dom z pracownią. Tutaj oddawał się malarstwu pejzażowemu będącemu ważną częścią jego działalności artystycznej. Przemocny wpływ na jego twórczość wywarł impresjonizm. W niektórych swoich pracach zbliżał się w malarskich rozwiązaniach do tych stosowanych przez fowistów.



145 †

ROMAN BRATKOWSKI

1869-1954

Pejzaż zimowy, 1911

olej/ płótno, 113 x 91 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Bratkowski 1911'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 650 - 2 350 EUR

W latach 1888-90 kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, pod kierunkiem Feliksa Szynalewskiego, Izydora Jabłońskiego i Władysława Łuszczkiewicza. Edukację uzupełniał w wiedeńskiej Akademii pod opieką artystyczną Christiana Griepenkerla i Alfreda Eisenmengera, a także w prywatnej szkole Antona Ažbého w Monachium. Do 1919 roku był na stałe związany ze środowiskiem lwowskim, m.in. ucząc malarstwa w szkole Stanisława Batowskiego, a od 1912 roku na Wolnej Akademii Sztuki. Uczestniczył w wystawach lwowskiego i krakowskiego TPSP, wystawiał także w warszawskiej Zachęcie. W latach międzywojennych mieszkał we Włoszech, był dyrektorem Muzeum Jana Styki na Capri. Jego twórczość wyróżniała się przede wszystkim malarstwem pejzażowym, w którym Roman Bratkowski był szczególnie wrażliwy na nastrojowość przyrody oraz naturę światła. Prezentowany w katalogu pejzaż zimowy to zapis subtelnej wizji, łączącej niuanse kolorystyczne oraz światłocieniowe. Artysta z wielką wyobraźnią oddaje wielorodzajowość bieli śniegu oraz wpadające w odcienie szafiru zmierzchające się światło; operuje opływowymi kształtami, czyniąc z przedstawianej materii bajkową scenierię.



146 †

WIKTOR KORECKI

1890-1980

Pejzaż zimowy

olej/plótno, 47 x 77 cm

sygnowany p.d.: 'WIKTOR KORECKI'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 650 - 2 100 EUR

Wiktor Korecki studiował w Szkole Rysunkowej Nikołaja Muraszki w Kijowie. Po studiach wrócił do Kamieńca Podolskiego, skąd w roku 1921 wyjechał do Warszawy. Tu miał pracownię na rogu ulic Tamki i Cichej. Niestety zgromadzone tam obrazy spłonęły w czasie powstania 1944 roku. Po powstaniu artysta przebywał w obozie w Pruszkowie skąd trafił do obozu pracy w Lipsku. Do kraju powrócił w roku 1946 i zamieszkał w Komorowie pod Warszawą, a później w Milanówku. Tematem jego obrazów były głównie nastrojowe pejzaże i krajobrazy Mazowsza przedstawiane w różnych porach roku. Na jego twórczość

wpłynęło malarstwo pejzażowe Józefa Chełmońskiego i Józefa Rapackiego. Prezentowana w katalogu praca to pokłosie zdobyczy malarstwa pejzażowego polskich „monachijczyków”, a także szczególnie widoczne doświadczenie pejzażu zimowego w ujęciu Juliana Fałata. Wiktor Korecki jest bowiem przykładem artysty kompilującego swój styl z najlepszej tradycji malarskiej, która sumą swoich doświadczeń wpływała na ukształtowanie wyobrażeń o polskim krajobrazie i jego rodzajowości, obudowanej dynamiczną kolorystyką, budowaną na zasadzie kontrastów i subtelności przenikających się barw pośrednich.



147 †

EDWARD MATUSZCZAK

1906-1965

Pejzaż zimowy

olej/plótno, 66 x 73 cm
sygnowany p.d.: 'matuszczak'

estymacja

12 000 - 16 000 PLN
2 800 - 3 750 EUR

Edward Matuszczak to utalentowany pejzażysta związany z Krakowem i Paryżem. Kształcił się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (od 1927) pod kierunkiem mistrzów malarstwa młodopolskiego – Władysława Jarockiego, Fryderyka Pautscha i Wojciecha Weissa. Rok studiów spędził nad Sekwaną w filii akademii pod okiem Józefa Pankiewicza. Na stałe związany był z Krakowem, w którym mieszkał i w którym udzielał się artystycznie wraz z Towarzystwem Artystów Polskich „Sztuka”. II wojna światowa zawiodła go na Bliski Wschód, skąd trafił do Paryża. Tam związał się z grupą Réalité Nouvelle. Artysta zmarł w latach 60. XX wieku choć niektóre źródła wskazują na 1984 jako na datę śmierci.

Edward Matuszczak najczęściej tworzył pejzaże, co jest zrozumiałe, jeśli pamiętać u kogo zdobywał malarskie szlify. Jego styl uważa się za połączenie młodopolskiego malarstwa nauczycieli, koloryzmu (kontakt z kapistami) oraz twórczości Raoula Dufy, z którą zetknął się nad Sekwaną. „Pejzaż zimowy” to dobry przykład połączenia tych trzech „żywiołów”. Odznacza się znaczną dozą ekspresji. Malarzowi udało się jednak mimo intensywnej dynamizacji (pospieszne pociągnięcia pędzla, impastowość) zharmonizować obraz. Uderza w nim czystość barw i umiejętność „rozkolorowania” śniegu godna największych mistrzów pokolenia polskich malarzy, którzy pełnię sił twórczych osiągnęli około 1900.



148 †

CZESŁAW RZEPIŃSKI

1905-1995

Pejzaż miejski

olej/plótno, 53 x 63,5 cm
sygnowany p.d.: 'Rzepiński'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 650 - 2 350 EUR

Rzepiński to artysta, którego nazwisko kojarzone jest z nurtem dwudziestowiecznego koloryzmu. W 1923 rozpoczął edukację w krakowskiej Wolnej Szkole Malarstwa Ludwiki Mehofferowej prowadzonej przez Zbigniewa Pronaszkę i Jerzego Fedkowicza. Studia artystyczne odbył w latach 1926-29 w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Władysława Jarockiego, Wojciecha Weissa i Felicjana Kowarskiego. W 1929 wyjechał do Paryża, gdzie kontynuował naukę w filii macierzystej uczelni pod kierunkiem Józefa Pankiewicza. Po powrocie do Krakowa związał się z grupą Zwornik reprezentującą kolorystyczną orientację. Owo środowisko najmocniej wpłynęło na artystyczne credo artysty, który chętnie przyjmował koncepcję sztuki francuskiej, postimpresjonistów i intymistów jak Pierre'a Bonnard i Henriego Matisse'a. To, co wyróżniało prace Rzepińskiego, to ogrom uwagi w kolorystycznym konstruowaniu kośćca kompozycji. Formę budował szerokim, miękkim duktem pędzla lub krótkimi uderzeniami tworzącymi drobne plamki. Płaszczyznę barwną na przemian rozbijał i scalał, domykając miejscami wyrazistą linią. Pulsującą chromatycznie materię malarską wzbogacał

impastami. W 1936 artysta przeniósł się do Katowic, gdzie w następnym roku założył wraz z Józefem Jaremą i Józefem Mroszczakiem Szkołę Malarską im. Aleksandra Gierymskiego. Artysta był już wtedy po wystawienniczym debiucie, a jego pozycję ugruntowało między innymi pokazanie swoich obrazów w „Exposition de peintres et sculpteurs” urządzonej w Galerie Sèvres w Paryżu. Rzepiński brał także udział w ekspozycjach Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie oraz Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. W latach 30. prezentował swe prace w Paryżu w Galerii Baslera i na Salonie Jesiennym. W okresie powojennym eksponował swą twórczość na około trzydziestu wystawach indywidualnych m.in. w Krakowie, Warszawie i Poznaniu, a także w Londynie, Wiedniu, Berlinie, Sztokholmie, Moskwie i Uppsali. Uczestniczył niemal we wszystkich salonach ogólnopolskich oraz w wielu pokazach polskiej sztuki za granicą. W 1945 został uhonorowany nagrodą Ziemi Krakowskiej za całokształt twórczości, a w 1958 nagrodą plastyczną miasta Krakowa. Na przełomie 1975/1976 odbyła się w Muzeum Narodowym w Warszawie, a następnie w Krakowie monograficzna wystawa artysty.



149

MARCIN SAMLICKI

1878-1945

Motyw z Bochni (Nepomuk z Brzeźnickiej), 1935

olej/plótno, 58 x 74 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Samlicki | 1935.'

na odwrociu, na dolnym ramiaku nalepka z potwierdzeniem autentyczności przez malarza Franciszka Mollo. W tekście zidentyfikowane zostało miejsce jako znajdujące się przy ulicy Brzeźnickiej w Bochni.

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 650 - 2 350 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście, Bochnia

własność ks. prof. Alojzego Skibniewskiego, dar spadkobierców

kolekcja prywatna, Ostróda

Edukację odebrał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Józefa Unierzyńskiego, Józefa Mehoffera, Jana Stanisławskiego i Jacka Malczewskiego. Współtworzył młodą krakowską bohémę artystyczną – zakładał kabaret „Zielony Balonik” w 1905 w krakowskiej Jamie Michalika, a cztery lata później organizował strajk studentów, który miał nakłonić władze uczelni do zmiany programu. Samlickiego łączy się ze szkołą Jana Stanisławskiego. Artysta uprawiał malarstwo pejzażowe w duchu modernizmu i parokrotnie wyprawiał się za granicę, skąd przywoził plenerowe studia: w 1908 wyjechał do Włoch, w 1910 przebywał w Paryżu i Bretanii. Porzuciwszy życie w Krakowie, w 1912 wyruszył do Francji, aby studiować w stołecznej Académie de Grande la Chaumière. W kolejnych latach powstawało wiele widoków z różnych regionów Francji. W trakcie

I wojny światowej oraz później utrzymywał bliskie kontakty z polską kolonią artystyczną nad Sekwaną: Olgą Boznańską, Tadeuszem Makowskim, Władysławem Mickiewiczem i Władysławem Ślewińskim. Artysta wypowiadał się w poetyce koloryzmu ufundowanej na doświadczeniu twórczości Paula Cézanne’a oraz Pierre’a Bonnard’a. W swoim okresie paryskim uprawiał również krytykę artystyczną, publikując na temat sztuki polskiej we Francji w „Rydwaniu”, „Kurierze Literacko-Naukowym” czy „Sztukach Pięknych”. Swoje prace prezentował na licznych wystawach w Paryżu i w Polsce. Od 1929 zamieszkał na stałe w rodzinnej Bochni. Zginął tuż po zakończeniu II wojny światowej. Został rozjechany przez samochód żołnierzy radzieckich na ul. Kazimierza Brodzińskiego, gdzie obecnie znajduje się obelisk poświęcony jego pamięci.



150 †

STANISŁAW PODGÓRSKI

1882-1964

„Czerwony Klasztor”. Pejzaż z Pienin

olej/plótno, 66 x 88,5 cm

sygnowany i opisany p.d.: 'Stanisław Podgórski | Czerwony Klasztor'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 200 - 5 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Dolny Śląsk

Twórczość Stanisława Podgórskiego zalicza się do tzw. szkoły Stanisławskiego – artystów, którzy jako uczniowie Jana Stanisławskiego uprawiali pejzażowe malarstwo w duchu modernizmu, studiując naturę bezpośrednio w plenerze. Podgórski uczył się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1901-09. W kolejnych dekadach rozwijał idiom malarstwa krajobrazowego obdarzonego przeświecłym kolorytem i szeroką pałą barwną. „Czerwony Klasztor” powstał w Pieninach podczas studyjnego wyjazdu malarza w góry. Słynny średniowieczny kompleks, współcześnie położony na terenie Słowacji, mieści się nad Dunajcem, na pograniczu Pienin i Magury Spiskiej. Sylwetę klasztoru Podgórski zarysował z prawej strony, bliżej górnej krawędzi płótna, skupiając się raczej na uzyskaniu optymalnego kolorytu natury. Zastosował szerokie plamy nasyconej, jasnej zieleni oraz intensywnego błękitu w partii doliny rzeki i gór. Osiągnął wrażenie świetlistości, kontrastując je z refleksami różu nadrzecznych łąk oraz obłoków.



151 †

JAN KARMAŃSKI

1887-1958

Pejzaż z okolic Kazimierza Dolnego, 1934

olej/tektura, 38,5 x 38,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'JKARMAŃSKI 1934(?)'

estymacja:
2 600 - 3 500 PLN
650 - 850 EUR

Artysta wywodził się z warszawskiego środowiska Szkoły Sztuk Pięknych, którą ukończył w 1910. Studiował tam pod kierunkiem Ferdynanda Ruszczyca i Konrada Krzyżanowskiego. Wraz z 1924 przeniósł się do Kazimierza Dolnego nad Wisłą. Tam należał do Sekcji Plastycznej przy Towarzystwie Przyjaciół Kazimierza i uczestniczył w lokalnych pokazach sztuki. Malował głównie pejzaże, rzadziej martwe natury i portrety. Głównym tematem jego prac była architektura i folklor Kazimierza. W tym okresie krajobrazowe i etnograficzno-folklorystyczne walory tego miasteczka przyciągały wielu artystów. Najważniejszą grupą artystyczną, która pracowała w Kazimierzu Dolnym, byli twórcy wywodzący się z warszawskiej akademii, a w szczególności z pracowni Pruszkowskiego. Karmański wiele czerpał w swojej twórczości ze sztuki Paula Cézanne'a.



152 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Dworek

olej/tektura, 33 x 48,5 cm

sygnowany p.d.: 'B. RYCHTER-JANOWSKA'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

„Ulubionym moim tematem jest czar dworu polskiego oraz problem oświetlenia słońcem i lampami” – pisała Bronisława Rychter-Janowska w swoich memuarach. Urok nieprzemijającego uroku dworu polskiego stał się emblematycznym tematem dla całej twórczości artystki. Studia malarskie odbyła w Monachium, kontynuując naukę w Akademii Florenckiej i w Rzymie. Związana była ze środowiskiem artystycznym Krakowa, współtworząc między innymi z kabaretem literacko-artystycznym „Zielony Balonik”, do którego wykonała lalki do parodystycznej szopki bożonarodzeniowej. Motywem polskiego dworu Rychter-Janowska zainteresowała się poprzez tragiczne wydarzenia z okresu I wojny światowej, podczas której niszczone

polskie posiadłości na Kresach Rzeczypospolitej. We wcześniejszym okresie twórczości artystka tworzyła przed wszystkim syntetyzujące pejzaże w duchu Jana Stanisławskiego. W malarstwie poświęconym urokliwym rezydencjom „przedstawiała codzienne życie mieszkańców dworu. W swoich obrazach umiała zatrzymać czas i uchwycić panujący w dworze klimat. Malowała pełne staroświeckiego nastroju, intymne dworskie wnętrza, często o charakterze rodzajowym, na którym niezwykle często pojawiały się mieszkanki dworu. Przedstawienie ich stylu życia na tle nastrojowych dworskich wnętrz było kolejnym tematem przewodnim malarstwa artystki. (...). (cyt. za Bogdan Podgórski, „W poszukiwaniu piękna”, Kraków 2015, s. 32).



153 †

ELIZABETH RONGET

1893-1962

Martwa natura, ok. 1939

olej/płótno, 50 x 61 cm

estymacja:

10 000 - 14 000 PLN

2 350 - 3 250 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Warszawa

Prezentowana praca pochodzi z francuskiego okresu twórczości malarki. Strefowe rozbitcie przestrzeni oraz użycie grubego konturu przypominają o wpływie, jaki na artystkę wywarł w latach 20. kubizm. Ronget była malarką, która urodziła się w Polsce – jednak cała jej artystyczna kariera związana była z Austrią, Niemcami i Francją. Rodzice, zauważywszy talent, posłali ją do Wiednia, gdzie odebrała klasyczne wykształcenie. Zetknąwszy się z artystycznym fermentem secesji, postanowiła spróbować innego życia i udała się do Berlina. Tam kontynuowała naukę akademicką, czując jednak coraz mocniejsze więzi z otaczającymi ją artystami awangardy. Najważniejszą „szkołą” był dla niej kubizm oraz kontakt z malarzami z Der Blaue Reiter. W 1926 Ronget przystąpiła do Novemberggruppe. Sytuacja polityczna zmusiła ją na początku lat 30. do wyjazdu do Paryża. Zapisła się do Académie de la Grande Chaumière. Utrzymywała się z pracy dekoratorki i projektantki. Wkrótce poznała malarza André Lhote'a. Wspólna praca uczyniła ją świadomą twórczości Paula Cézanne'a, który silnie na nią oddziałał.



154

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Martwa natura z różami wazonie

olej/płyta, 41 x 33 cm
sygnowany p.g.: 'J. ZUCKER'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900- 2 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 64 (il.)

Jakub Zucker, nazywany przez powojenną krytykę amerykańską „nowoczesnym romantykiem”, a przez znawców sztuki w międzywojniu „neohumanistą”, wypracował swój rozpoznawalny malarski język, który uformował się w środowisku paryskiej kolonii artystów – przybyszów z Europy Środkowo-Wschodniej. Twórca przyszedł na świat w 1900 w Radomiu, ówczesnie dużym i prężnie rozwijającym się mieście Królestwa Polskiego. Pochodził z dobrze sytuowanej mieszczańskiej rodziny i od najmłodszych lat przejawiał talent plastyczny. Cezurą w jego biografii stał się wyjazd do Palestyny w 1913. Jako nastolatek rozpoczął naukę w Szkole Sztuki i Rzemiosła Bezalel w Jerozolimie, artystyczno-rzemieślniczej uczelni nowego typu założonej w 1906, w której kręgu chciano stworzyć narodowy styl żydowski. Profesorem tej uczelni parę lat wcześniej był polski malarz z Drohobycza Leopold Gottlieb. Zucker, znakomity uczeń, określany jako „cudowne dziecko Bezalel”, otrzymał stypendium na wyjazd do Paryża. Podjęcie nauki we Francji uniemożliwił mu jednak wybuch Wielkiej Wojny. Pozostał w Jerozolimie do 1917, kiedy to do miasta wkroczyli Brytyjczycy, którzy uformowali oddział żydowskich fizylierów. Twórca zaciągnął się do wojska i wraz z 40. Batalionem stacjonował w pobliżu Kairu, w Syrii i Libanie. Ostatecznie nad Sekwanę wyjechał w 1920 i szkolił tam warsztat w najpopularniejszych paryskich szkołach epoki: Académie Julian i Académie Colarossi. We Francji zasiłił szeregi bohemy rozwijającej się na Montparnassie. Źródłem inspiracji stał się dlań Luwr i zbiory francuskich mistrzów XVIII stulecia: Antoine'a Watteau czy Jeana Baptiste'a Chardina. Wówczas w jego sztuce odbiły się echem dzieła przedstawicieli nowoczesnego koloryzmu: Pierre'a Auguste'a Renoira oraz Pierre'a Bonnard. W 1922 Zucker po raz pierwszy wyjechał do Stanów

Zjednoczonych, gdzie pozostał na dłużej i utrzymywał się przede wszystkim z projektowania biżuterii. Okres ten przyniósł mu stabilizację finansową, a środki zaoszczędzone w Nowym Jorku pozwoliły mu powrócić do Francji trzy lata później. Postrzegany jako „artysta amerykański”, zaczął ekspozycje swoje prace na wystawach publicznych, a jego dzieła dostrzegli recenzenci. Autor wielokrotnie wyjeżdżał do Italii, Hiszpanii czy na Majorkę. Kultura Południa stanowiła inspirację w poszukiwaniu narodowego stylu żydowskiej sztuki dla wielu przedstawicieli nowoczesności. Całe dojrzałe życie twórcze Zuckera rozpięte było między Nowym Jorkiem a Paryżem, a pobyty w Ameryce i Francji przerywał, aby wyjechać za granicę, choćby do Meksyku czy na Bliski Wschód. Podczas swoich malarskich wędrówek zajmował się krajobrazem w jego cichym, intymnym wymiarze. Wielokrotnie umieszczał w nim postaci związane z pejzażem w kolorystycznej mozaice i starał się oddać słoneczną aurę Południa.

„Gdyby ktoś spytał Jakuba Zuckera, czemu i dla kogo maluje (wyobrażam sobie, jak uśmiecha się łagodnie, jak jego głowa przechyla się na jedną stronę, a powieki przymykają), bez wątpienia odpowiedziałby po chwili ciszy, mówiąc jakby sam do siebie: 'Nie maluję ani z poczucia obowiązku, ani też dla pieniędzy, które przynoszą mi moje płótna, ani też z miłości do sukcesu. Maluję z wdzięczności, aby podziękować Niebu za wszystkie bogactwa, które zsyła co dzień. Przede wszystkim maluję dla siebie samego, ponieważ sztuka jest najpewniejszą drogą do wolności, ucieczką od życiowych problemów, choć jest też stworzeniem problemów nowych, wcale nie mniejszych'” (Claude Roger-Marx, Jacques Zucker, Paris 1969, s. 17).



155 †

LUDWIK LILLE

1897-1957

Martwa natura z popiersiem

olej/plótno, 44 x 54 cm

na odwrociu szkic martwej natury

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

Ludwik Lille na początku lat 20. XX wieku rozpoczął studia w weimarskim Bauhasie, gdzie uczęszczał na wykłady prowadzone między innymi przez Paula Klee. Wcześniej rozmiłowany w sztuce przez malarkę Zofię Vorzimmer współpracował z grupą artystów skupioną wokół ekspresjonistycznego wydawnictwa „Zdrój”, a następnie, dzięki wsparciu Leona Chwistka, wystawiał wraz z „Formistami”. Cezurą w karierze artystycznej Lillego było przystąpienie do Zrzeszenia Artystów Plastyków Artes w 1930. Wówczas twórca porzuca ekspresjonistyczny paradygmat myślenia o sztuce, wskazując na formę jako nadrzędną wartość malarstwa. „Každá barva raz položená na plótnie – pisze Lille – každá forma narysovaná, uwarunkowuje dalsze plamy czy formy. Wskutek tego ani obraz, ani rzeźba nie może być szeregiem przypadków, ale jak najściślej związaną, artystyczną budową (...) Prawa kompozycji rozmieszczają kształty lub barwy. Poza nimi nie ma żadnych innych czynników w obrazie czy rzeźbie. Anegdota obrazu jest czymś bezwarunkowo obcym pojęciu plastyki. Treść, fabuła nie jest żadną wartością trzecią, żadnym czynnikiem nowym, samym dla siebie (...) Bo jak o wielkim bólu lub radości mało może powiedzieć zewnętrzne skrzywienie, tak i dla faktycznego wyrazu w obrazie czy rzeźbie nie trzeba ani grymasów, ani pozy. Kształt i barwa, ich wzajemny stosunek względem otoczenia, mówią o wszystkim” (Piotr Łukaszewicz, Zrzeszenie Artystów Plastyków Artes 1929-1935, Wrocław 1975, s. 20). Mimo tego, że pod względem stylistyki na przestrzeni lat Lille inspirował się nurtami Wielkiej Awangardy, to zagadnienie konstrukcji obrazu było dla niego kwestią najistotniejszą. Prezentowana „Martwa natura” ukazuje skoncentrowanie twórczej uwagi na rozwiązaniu problemów formalnych względem barwy. Artysta w mistrzowski sposób komponuje względem siebie poszczególne składniki przedstawienia, ożywiając kompozycję dynamicznym duktem pędzla.



156 †

LUDWIK LILLE

1897-1957

Pochód

olej/ płótno, 45 x 61 cm

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

aukcja Hôtel Drouot, Paryż

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Polska

Ludwik Lille wypracował swoiste spojrzenie na człowieka. Jego postacie to jednocześnie ludzie i ich cienie, nie posiadają twarzy lub mają tylko lekko zarysowaną fizjonomię. Nie jest to jednak prosty zabieg, mający na celu służyć rozpoznawalności obrazów. „Pochód” to rodzajowa scena przedstawiająca kilka sunących postaci. Co charakterystyczne dla artysty, trudno o jednoznaczne wnioski dotyczące tego, co rozgrywa się przed oczami widza. Sposób opracowania twarzy, niepozwalający na odczytanie rysów, nadaje płótnu charakterystyczną atmosferę świata jakby niepoddanego działaniu czasu.



157

ERNO ERB

1878-1943

Ulica

olej/piótno, 24 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Eerb'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

Erno Erb był artystą związanym ze środowiskiem lwowskim - mieszkał we Lwowie i w Truskawcu. Urodził się w zasymilowanej żydowskiej rodzinie. W jego spuściźnie przeważają motywy rodzajowe z życia miasta. Chętnie malował handlarki, Żydów oraz ćwiczył typy chłopów ukraińskich. Rzadko sięgał po martwą naturę czy portret. Stosował różne techniki - posługiwał się pastelami, akwarelą i farbami olejnymi. Jego obrazy, odznaczające się bogatą fakturą grubo kładzionej farby, bywały porównywane z pracami niemieckiego malarza Maxa Liebermanna. Erb wielokrotnie wystawiał w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie i Krakowie oraz w warszawskiej Zachęcie. W 1929 brał udział w Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, a w 1932 w Wystawie Sztuki Polskiej w Buffalo. Zginął prawdopodobnie w trakcie likwidacji lwowskiego getta. Jego prace znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie, zbiorach Żydowskiego Instytutu w Warszawie, w Muzeum Historycznym w Krakowie, Muzeum Sztuki Ukraińskiej we Lwowie i we Lwowskiej Galerii Obrazów.



158 †

THEODOR URTNOWSKI

1881-1963

Żuraw w Gdańsku

olej/deska, 62 x 66 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'TH URTNOWSKI'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 650 - 2 100 EUR

Żuraw Gdański stanowi również współcześnie jeden z najważniejszych zabytków Gdańska i wymowny symbol przypominający o jego hanzeatyckiej przeszłości. Był portretowany przez licznych artystów niemieckich na początku XX stulecia, w tym wielokrotnie przez Theodora Urtnowskiego. Artysta ten studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie, a studia uzupełniał w Paryżu. Od 1910 roku na stałe mieszkał i pracował w Oliwie i Sopocie. Od 1907 roku brał udział w wystawach gdańskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych, prezentowane prace na wystawach zbiorowych organizowanych w okresie II Wolnego Miasta Gdańska oraz w Niemczech. Prezentowany „Żuraw w Gdańsku” posiada ciekawą kompozycję przestrzenną. Malarz na najbliższym planie umieścił ocienioną kulisę kamienicy, która otwiera perspektywę na żuraw oraz rozświetlony pejzaż z nabrzeżem nad Wełtawą. Urtnowski użył swojej ulubionej rdzawoczerwonej palety skontrastowanej z intensywnie niebieskimi połaciami.



159 †

BRONISŁAW BARTEL

1887-1968

Podwórko, 1912 r.

olej/piótno, 62 x 69,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'BRONISŁAW BARTEL-1912-ROKU'
na odwrociu ledwo czytelna nalepka wystawowa z nazwiskiem autora

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

850 - 1 200 EUR

Kariera artystyczna Bronisława Bartela wiązała się z Bydgoszczą i Poznaniem, gdzie w okresie dwudziestolecia międzywojennego pracował jako dydaktyk. Jako malarz uprawiał twórczość o szerokim spektrum gatunkowym. W latach 20. i 30. licznie wystawiał swoje krajobrazy malowane w różnych miejscach Polski. Wykształcenie artystyczne zdobył w Krakowie, gdzie, studiując w Akademii Sztuk Pięknych, oddziałała na niego osobowość artystyczna Ferdynanda Ruszczyca i Juliana Fałata. Przed I wojną światową malował ascetyczne, wysoce syntetyczne pejzaże wiejskie. Prezentowane „Podwórko” pod względem dyspozycji tkanki malarskiej bliskie jest poetyce dzieł Stanisława Kamockiego czy Henryka Szczyglińskiego. Bartel w swoim malarstwie krajobrazowym jawi się jako „wczesny wnuk” Jana Stanisławskiego.



160

GERTRUDA STAATS

1859-1938

Pejzaż z rzeką

olej/tektura naklejona na płytę pilśniową, 38 x 50 cm
sygnowany l.d.: 'G. Staats'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Sopot

Gertruda Staats pochodziła z bogatej kupieckiej rodziny i przez całe życie była związana z Wrocławiem. W 1878 zaczynała od prywatnych lekcji u Adolfa Dresslera, a potem spędziła dwa lata w jego pracowni prowadzonej przy wrocławskim Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych. Brała udział w organizowanych przez niego studiach plenerowych w Karkonoszach. Po śmierci Dresslera malarka uczyła się jeszcze w Berlinie, by potem wrócić i kontynuować lekcje, tym razem u Carla Covaena Schirma.

Ojciec artystki, który był kupcem i wrocławskim rajcą miejskim, wybudował córce duże atelier w ich przydomowym ogrodzie. Z tego ogrodu wielokrotnie wypuszczała się w różne strony Niemiec i Austrii, najczęściej do Bawarii

i do Tyrolu. Jednak najbardziej związana była z krajobrazem śląskim, zwłaszcza karkonoskim. Najczęściej zatrzymywała się w Przysiece, ale też Szklarskiej Porębie czy Karpaczu.

Początkowo malarka pozostawała pod wpływem Dresslera, tworząc nastrojowe pejzaże. Z czasem zaczęła włączać do swojej sztuki zdobycze tego, co działo się w Paryżu, Wiedniu i Berlinie. W kolejnych latach widać związki z impresjonizmem, secesją czy ekspresjonizmem.

Jej obrazy i rysunki znajdują się między innymi w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, we Wrocławiu oraz Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze.



161 †

FRANZ VON JACKOWSKI

1885-1974

Śnieżne Kotty

olej/płótno, 49 x 59 cm

sygnowany p.d.: 'Fr. Jackowski'

opisany ołówkiem na górnym ramiaku: 'Schnee gruben - Jackowski'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

Wielkopoleń, wykształcony we wrocławskiej Szkole Sztuk Pięknych, Franz von Jackowski studiował w Berlinie i Monachium. W 1920 roku osiadł na stałe w Szklarskiej Porębie, gdzie współtworzył kolonię artystyczną. Był jednym z tych artystów doby dwudziestolecia międzywojennego, którzy wybrali ciche życie na łonie natury zamiast blichtru wielkiego miasta. Karkonosze od XIX wieku jako miejsce plenerów przeżywały swój renesans, a artystów przyciągał tam malowniczy pejzaż i prymitywność życia w zgodzie z naturą. Von Jackowski należał do założycieli Bractwa św. Łukasza, artystycznej grupy związanej z Karkonoszami. Artyści tej formacji stworzyli kolektywną pracownię i zarazem miejsce wystawiania swoich prac w starym młynie w Szklarskiej Porębie, a budynek był przez to nazywany Młynem Św. Łukasza. Tym samym realizowali marzenie o wspólnej pracy, wcielając w życie ideał artystycznego zakonu czy dawnego cechu rzemieślniczego. Dominującą dziedziną malarstwa von Jackowskiego był pejzaż. W prezentowanym krajobrazie malarz przedstawił emblematyczny dla karkonoskich pejzażystów temat: widok na Śnieżne Kotty, które przyciągały uwagę innego członka Bractwa św. Łukasza – Georga Wichmanna. Jackowski, posługując się szeroką plamą barwną, przedstawił bliską widzowi wiosenną połąć doliny, podczas gdy w tle sytuował skalne masywy przykryte jeszcze śnieżną czapą.



162

H. JANSEN

XIX/XX w.

Scena w podwórzu, 1877

olej/ płótno, 68 x 36 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Jansen | 1877'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
850 - 13 900 EUR

Pejzaż miejski zatytułowany „Scena w podwórzu” H. Jansen powstał w 1877 roku i pomimo sygnatury pozostaje dziełem enigmatycznym z racji braku identyfikacji jego autora. Malarz ten pochodził najprawdopodobniej z terenów Europy Środkowej. Przedstawiona przez niego przestrzeń przypomina intymne kompozycje XVII-wiecznych mistrzów, ukazujące wnętrza holenderskich do-

mostw i podwórek oraz ich mieszkańców uchwyconych podczas wykonywania codziennych czynności. Prezentowana scena rodzajowa również przedstawia taką zamkniętą strefę, w obrębie której toczy się codzienne życie mieszkańców pobliskich kamienic – pracujący robotnicy, praczka, sprzedawca, listonosz właśnie wchodzący na dziedziniec, czy gromada bawiących się dzieci.



163

FRANCISZEK KSAWERY LAMPI

1782-1852

Portret młodej kobiety, 1825-30

olej/plótno (dublowane), 76,5 x 63,5 cm
sygnowany p.d.: 'Lampi'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 450 - 13 900 EUR

OPINIE:

obraz posiada opinie prof. Andrzeja Ryszkiewicza z dn. 7 grudnia 1999 roku

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Starannie opracowana, gładka powierzchnia, poza kobiety z jedną dłonią odśloniętą a drugą pokrytą szalem i użycie pejzażowego tła to cechy charakterystyczne dla malarstwa Franciszka Xawerego Lampiego. Porównanie np. z portretem Celinny Radziwiłłowej ze zbiorów wilanowskich czy z portretem Magdaleny Łuszczewskiej wskazują na tego samego autora. Na wszystkich trzech możemy obejrzeć jeden parapet, który widocznie służył Lampiemu jako pracowniany rekwizyt. Łączy je też identyczny format.

Franciszek Xawery był synem malarza Jana Chrzyciela Lampiego i urodził się w austriackim Klagenfurcie. Kształcił się wprawdzie u ojca, a potem w miejscowej akademii u Heinricha Fügera i Huberta Maurera. Wskutek nieporozumień z ojcem opuścił Wiedeń i udał się w podróż przez Włochy, Węgry i Niemcy. W 1815 roku pojawił się w Polsce i związał z Warszawą choć realizował też zlecenia w innych miastach (Kraków, Lwów, Wilno). Malował pejzaże, sceny historyczne i portrety. Miał uczniów, wśród których najwybitniejszymi byli Wojciech Korneli Stattler i Piotr Michałowski.



164

GREGORIO FIDANZA

1759-1823

Pejzaż z ruinami i wodospadem

olej/piótno, 67 x 82 cm

opisany na krośnie malarskim imieniem i nazwiskiem artysty, numer: '376' oraz pieczęć lakowa, opisany na odwrociu: 'Gregorio Fidanza | (...)'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 600 - 16 250 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Artysta urodził się i zdobył wykształcenie w Rzymie, gdzie zajmował się malarstwem sztalugowym oraz ściennym. Fidanza był artystą kręgu dworu Stanisława Augusta Poniatowskiego. Prawdopodobnie w 1787 roku poznał we Włoszech Marcello Bacciarellego, wtedy uznanego malarza nadwornego króla. W kolejnych latach artyści wymieniali korespondencję, a Fidanza nadsyłał do Warszawy swoje dzieła. Pracował również jako dealer dzieł sztuki, które proponował do zakupu dla kolekcji królewskiej. Artysta Polski prawdopodobnie nigdy nie odwiedził. Fidanza był jednym z najważniejszych pejzażystów pracujących w Rzymie około 1800 roku. Jego twórczość bazowała na modnych wzorach malarstwa Salvatora Rosy czy Claude'a Lorraina. Artysta malował popularne, idealizowane pejzaże z malowniczymi motywami z Lacjum.





165

MAURYCY SZTENCEL

1856-1930

Para portretów mężczyzny i kobiety, 1887

olej/plótno, 58 x 45 cm

oba obrazy sygnowane i datowane po prawej stronie: 'Sztencel 1887'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 650 - 6 950 EUR

Maurycy Sztencel wywodził się z częstochowskiej gminy żydowskiej. Malarstwa uczył się początkowo w warszawskiej Klasie Rysunkowej u Rafała Hadziewicza i Aleksandra Kamińskiego. Na dalsze studia artystyczne wyjechał do Monachium, gdzie od 1874 studiował w Akademii u Ferdinanda Bartha, Alexandra Wagnera oraz w klasie kompozycji u Andreasa Müllera. W czasie studiów był wielokrotnie nagradzany medalami za swoje prace. W czasopiśmie warszawskim „Opiekun Domowy” z 1875 znajdujemy m.in. wzmiankę o sukcesie malarza: „(...) możemy (...) powinszować młodemu naszemu artyście, kształcącemu się w Akademii monachijskiej, odznaczeń na tegorocznej Wystawie Akademickiej. P. Sztencel u profesora Bartha otrzymał medal brązowy. W szkole malowania Piątkowski i Alchimowicz medale

srebrne, Szwojnicki i W. Kossak – wzmianki pochwalne...”. Po powrocie do kraju w 1879 zamieszkał w Warszawie. Do 1917 wystawiał w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Współpracował także przez wiele lat jako ilustrator, m.in. z czasopismem „Świat”. W pierwszym okresie swojej twórczości podejmował przede wszystkim tematy rodzajowe i historyczne. Później malował także sceny ze sztuk Szekspira (m.in. „Król Lear i Kordelia” z 1892). Wykonywał również studia portretowe, za które został odznaczony w 1887 na krajowej wystawie sztuki w Krakowie. Portrety jego pędzla są świadectwem olbrzymiego talentu malarzkiego – to studia psychologiczne postaci ukazujące głębię duchową sportretowanego.

166

JÓZEF BOZDZIECH

1874-1905

Martwa natura, 1897

olej/plótno, 163 x 173 cm

sygnowany, opisany i datowany p.d.: 'JBozdziech | Warszawa 1897'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 650 EUR

Dorobek Józefa Bozdziecha pozostaje dzisiaj enigmatyczny. Artysta odebrał edukację artystyczną u Juliana Maszyńskiego. Przez całą karierę był związany z warszawskim środowiskiem artystycznym. Uchwytnie są ekspozycje jego prac w latach 90. XIX wieku, w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych oraz w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. W Galerii Rogalińskiej zachował się jego jeden obraz („Zima”, 1896). W prezentowanym dziele artysta na dużych formatów płótnie zakomponował okazałą, „salonową” martwą naturę. Posłużył się realistyczną poetyką, wydobywając haptyczne właściwości marmurowego blatu, tkaniny, szkła owoców czy liści palmy. Malarz zbliżył się tutaj do „idealnych” martwych natur komponowanych przez XVII-wiecznych Holendrów.



167 †

ANTONI MICHALAK

1899-1975

Portret prof. Jakuba Parnasa, 1933

olej/ płótno, 124 x 86,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'ANTONI MICHALAK | 1933'
na odwrociu nalepka depozytowa z Muzeum Narodowym w Warszawie

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 300 - 13 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
własność rodziny artysty

WYSTAWIANY:

Dla nieba i ziemi, wystawa monograficzna w Muzeum Lubelskim w Lublinie,
20 stycznia – 2 kwietnia 2018
Antoni Michalak 1899-1975. Wystawa malarstwa, Muzeum Kazimierza Dolnego, 1975
Antoni Michalak, wystawa monograficzna, Muzeum Okręgowe w Toruniu, 1972
Wystawa zbiorowa. Antoni Michalak, Jan Wydra - wystawa pośmiertna, TPSP Kraków 1938
Bractwo św. Łukasza, TZSP Warszawa 1938
99 wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, TPSP Kraków 1936
Salon Plastyków Bloku Zawodowego Artystów Plastyków, Instytut Propagandy Sztuki,
Warszawa, 1936
19. Biennale w Wenecji 1934

LITERATURA:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak - malarstwo, red. Bożena Kasperowicz, Lublin 2018
Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka
1902-1975, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym,
Kazimierz Dolny 2005, nr kat. 57
Konrad Szurowski, Antoni Michalak 1899-1975. Wystawa malarstwa, Muzeum Kazimierza
Dolnego, Kazimierz Dolny 1975, poz. 14 (il.)
Andrzej Ściepuro, Antoni Michalak. Katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Toruń 1972, poz. 21 (il.)
Wystawa zbiorowa. Antoni Michalak, Jan Wydra - wystawa pośmiertna,
Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1938, poz. 34
Przewodnik nr 130. Bractwo św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych,
Warszawa 1938, poz. 146
Salon Plastyków Bloku Zawodowego Artystów Plastyków, Instytut Propagandy Sztuki,
Warszawa 1936, poz. 54





Stanisław Igancy Witkiewicz, "Udzielny BYK na urlopie, portret Leona Chwistka", 1913, własność prywatna, źródło: Wikimedia Commons

Patrząc na nieco otyłego mężczyznę swobodnie rozpartego na niskim fotelu, trudno nie pomyśleć o obrazie Witkacego „Udzielny BYK na urlopie”. Portret Leona Chwistka” namalowanym w 1913. Ikoniczny portret Chwistka, siedzącego sztywno z założonymi rękami na tle niepostanego łóżka, pełen jest emocji wynikających ze skomplikowanych relacji artysta – model, gdzie model jest artystą, ale także doskonałym matematykiem. Sportretowany przez Michałaka Jakub Karol Parnas (1884 Mokrzan – 1949 Moskwa) to wybitny polski chemik, pionier polskiej biochemii, twórca lwowskiej szkoły biochemicznej. Namalowany w swobodnej pozycji swoją posturą szczelnie wypełnia kadr obrazu. Antoni Michałak, doskonały portrecista, jak nikt inny umiał oddać portretowanego, zarówno jego cechy fizyczne, jak i walory osobowości. Portrety z pierwszej połowy lat 30. XX wieku, m.in. portret Hanny Morkowiczówny czy Heleny Klichowej w walcach, utrzymane są w pastelowych tonacjach. Figura profesora Parnasa również odmalowana jest jasnymi barwami – od błękitu garnituru po bładą żółć ściany.

Antoni Michałak naukę rysunku rozpoczął w 1915 w Odessie, a potem w Warszawie uczył się pod kierunkiem Jana Kuzika i Miłosza Kotarbińskiego. W 1923 rozpoczął studia malarskie na trzecim roku warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego, który dzięki swoim olbrzymim umiejętnościom dydaktycznym i artystycznym stworzył Szkołę Pruszkowskiego skupiającą artystów o niepospolitych talentach malarskich. Jednym z jego nowatorskich działań dydaktycznych były plenery

malarskie w Kazimierzu nad Wisłą. W 1923 profesor Pruszkowski po raz pierwszy wyznaczył jako kierunek pleneru położony malowniczo Kazimierz Dolny. W grupie, która przyjechała z Pruszkowskim do Kazimierza, a potem przyjeżdżała tam cyklicznie, byli najwybitniejsi polscy malarze XX-lecia międzywojennego: Jan Gotard, Aleksander Jędrzejewski, Edward Kokoszko, Janusz Podoski, Mieczysław Schulz, Jan Wydra, Jan Zamojski oraz oczywiście Antoni Michałak. Jedną z postaci w szopce studenckiej śpiewała o nich:

„(...)
Największe grandziarze
Te młode malarze!
Z terpentyną
I z dziewczyną
Malują pejzaże...”

Oczywiście nie tylko pejzaże malowano. Antoni Michałak jako doskonały portrecista malował mieszkańców Kazimierza, licznych letników oraz ludzi kultury i nauki odwiedzających miasteczko. Uczynił też z Kazimierza swoje miejsce na ziemi. W 1927, po powrocie ze stypendium we Francji, kupił tu dom i osiadł na stałe. Nie rezygnował jednak z kontaktów ze środowiskami twórczymi w kraju – w latach 1933-39 był profesorem w Miejskim Instytucie Sztuki we Lwowie. Brał też czynny udział w ekspozycjach malarskich w kraju, a także poza jego granicami: w Moskwie, Nowym Jorku, Paryżu, Pittsburgu, Wenecji.

168

WŁADYSŁAW ROGUSKI

1890-1940

Portret dziewczyny w stylu art deco

olej/plótno, 100 x 70 cm

estymacja:

70 000- 90 000 PLN

16 250 - 20 850 EUR

Władysław Roguski studiował na początku XX w. w Szkole Rysunkowej w Warszawie oraz na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W okresie dwudziestolecia międzywojennego działał m. in. w obrębie ugrupowania Formistów, czy Stowarzyszenia Artystów Polskich „Rytm”. Prezentowany „Portret dziewczyny w stylu art déco” charakterem nawiązuje do kompozycji „Dancing” (1922, Muzeum Narodowe w Poznaniu) ukazującej pary ubrane w charakterystyczne dla epoki międzywojnia stroje. Pod względem formalnym cechuje się jednak linearyzmem i płaszczyznowością. Brak tutaj daleko idącej geometryzacji obecnej w innych pracach artysty. Widoczny jest kontrast pomiędzy wzorzystym, niewyraźnym tłem a znacznie silniej zarysowaną postacią kobiety.



169

MALARZ ROSYJSKI

XX w.

Portret konny

olej/płótno, 101,5 x 71,5 cm
na odwrociu opis cyrylicą

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 950 - 9 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Portret konny czarnoskórego mężczyzny siedzącego na wspiętym krwistoczerwonym wierzchowcu ukazuje anonimowego modela na tle skalistego krajobrazu z widoczną w oddali sylwetą ufortyfikowanego miasta o wschodnim, orientalnym rodowodzie. Dzieło o nieustalonym autorstwie wykazuje silne wpływy kierunków awangardy, szczególnie ekspresjonizmu, czy kubizmu. Opis cyrylicą umieszczony na odwrociu płótna pozwala wpisać obraz w krąg kultury wschodniej, co z kolei prowadzi do porównania z twórczością Kuźmy Pietrowa Wodkina. Rosyjski malarz tworzący w podobnej stylistyce, kilkakrotnie podejmował motyw jeźdźca na czerwonym koniu, z czego najbardziej rozpoznawalna jest kompozycja zatytułowana „Kąpiel czerwonego konia” z 1912 roku. Te fakty umożliwiają wysnucie hipotezy o autorze prezentowanej na aukcji pracy, który mógł wywodzić się z kręgu Kuźmy Pietrowa Wodkina bądź pozostawać pod wpływem jego prac. Zaznaczyć jednak warto, iż ów twórca w swojej kompozycji posłużył się znacznie większą geometryzacją form, jak i silniejszą syntezą detali. Odmienny jest także charakter obrazu – anonimowy malarz nadał pozie portretowanego więcej dostojności i hierarchizmu, przez co upodabnia się ona do silnie zakorzenionych w tradycji ikonograficznej portretów konnych władców i dostojników, jak także świętych wojowników zaczerpniętych z rusko-bizantyńskiego malarstwa ikonowego.



170 †

IRENA ŁUCZYŃSKA-SZYMANOWSKA

1890-1966

Portret kobiety

olej/plótno, 99 x 85 cm
sygnowany l.d.: 'I. Łuczyńska'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

850 - 1 200 EUR

Irena Łuczyńska-Szymanowska zaczęła malować w wieku 5 lat. Wspominała: „Gdy kaprysiłam, dawano mi papier i ołówek. Siadałam cicho i rysowałam. Stanowiło to najmiłszą moją zabawę”. Studia artystyczne rozpoczęła w 1906 w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, w pracowni Stanisława Lentza. W 1910 wyjechała na dalsze studia do Paryża. Towarzyszyła jej matka, aby chronić młodą adeptkę sztuki przed „artystycznym zgorznięciem” szerzącym się w paryskim świecie artystów. Pobyt Szymanowskiej w Paryżu przypadł na okres najintensywniejszych wystąpień awangardowych – kubizm, fowiści, futuryzm, ale ją fascynowało przede wszystkim malarstwo dawnych mistrzów, a zwłaszcza dzieła Michała Anioła. Z Paryża wyjeżdżała na południe Francji, m.in. do miasteczka Besse-en-Chandesse w Owernii. W tym okresie powstały pejzaże, które zaprezentowane później na jej pierwszej indywidualnej wystawie w Galerie d'Art Moderne w Paryżu, przyniosły jej duże uznanie krytyków. W 1912 powróciła do kraju i zamieszkała w Warszawie. W tym samym roku odbyła się jej pierwsza wystawa w warszawskiej Zachęcie, w której prezentowała swoje prace przez wiele kolejnych lat podczas wystaw zbiorowych, a w latach 1922, 1926 i 1928 – wystaw indywidualnych. Wystawiała także z artystami z Polskiego Klubu Artystycznego, w Krakowie z Towarzystwem Sztuka, należała do założonego przez Tadeusza Pruszkowskiego Stowarzyszenia Młoda Sztuka. W 1933 uczestniczyła też w otwartej w Amsterdamie Wystawie Prac Artystycznych Kobiet, w której brały udział m.in. Zofia Stryjeńska, Olga Boznańska i Michalina Krzyżanowska. Holenderska prasa uznała dział polski za jeden z najlepszych na całej wystawie. Sama o swojej twórczości mówiła: „Według mnie sztuka, której barwy i formy wysnute są z otaczającego nas świata, służy pięknu i prawdzie. (...) Dążenie do uproszczenia formy – moim zdaniem – może doprowadzić jedynie do absurdu”. Była wierna swoim realistycznym założeniom w tematach i komponowaniu obrazów, w których często można dostrzec przemyślane inspiracje czerpane z malarstwa późnego renesansu i baroku, zwłaszcza w dużych kompozycjach figuralnych i portretach, których tło stanowiła rozbudowana drugoplanowa scena. W prezentowanym portrecie kobieta w czarnej sukni oparta jest o balustradę, w oddali widać romantyczne ruiny zamku. W czasie II wojny światowej pracownia Szymanowskiej wraz ze zgromadzonymi w niej pracami uległa zniszczeniu, dlatego jej obrazy nie pojawiają się często na rynku aukcyjnym.

- „CZY WIERZY PANI W JAKIŚ ODREBNY CHARAKTER SZTUKI KOBIECEJ?

- PRZENIGDY. SZTUKA JEST BEZ PŁCI”.

(fragment wywiadu udzielonego przez artystkę)



171

WITOLD MARS

1912-1985

Tańcząca para

olej/plótno, 59 x 38 cm

sygnowany na odwrociu: 'MARS'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 650 - 2 350 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

Artysta w 1927 roku rozpoczął studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w pracowniach Władysława Jarockiego i Fryderyka Pautscha. Dwa lata później przeniósł się do Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, do pracowni Felicjana Szczyńskiego Kowarskiego, którą ukończył w 1934. Pierwsza wystawa indywidualna twórczości Witolda Marsa miała miejsce we Lwowie w 1936, zorganizowała ją tamtejsze Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Wystawiał również w Krakowie ze Związkiem Polskich Artystów Plastyków i w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki. Był członkiem założonej przez Władysława Krzyżanowskiego i działającej we Lwowie grupy „Zespół”. Podczas II wojny światowej walczył w szeregach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, służył we Francji i Wielkiej Brytanii, gdzie pozostał po 1945. Mieszkając w Szkocji nadal tworzył, a swoje prace wystawiał z „London Group” oraz podczas wystaw „Society of Scottish Artists”, w British Academy i Royal Scottish Academy. W 1952 Witold Mars i jego żona Zofia wyjechali do Nowego Jorku, gdzie osiedli na stałe. Mieszkając w Stanach Zjednoczonych zajmował się ilustrowaniem książek i czasopism, ogółem zilustrował kilkaset pozycji wydanych przez największe koncerny księgarskie. Wiele z nich zostało wyróżnionych i nagrodzonych. Największa pośmiertna wystawa twórczości ilustratorskiej Witolda Marsa została zorganizowana przez Lipert Gallery w 1990 w Fundacji Kościuszkowskiej, wystawie towarzyszyła aukcja części prac. Twórczość Witolda Marsa poza prywatnymi zbiorami znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie oraz w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Grafiki przedstawiające walki w Normandii znajdują się w Instytucie Sikorskiego w Londynie, a oryginały ilustracji do książek w Kerlan Collection Uniwersytetu Minnesota. Prezentowane w katalogu prace artysty przypominają, że jego nauczycielem był Szczyński Kowarski. Kolorystyka i forma noszące znamiona odrealnionej i dynamicznej pozwalają widzieć w Witoldzie Marsie praktyka europejskiego futuryzmu. W jego obrazach dostrzegalne jest również doświadczenie ilustratora książek; w pracy „Tańcząca para”, potraktowanej w sposób malarsko naiwny odczytać można zredukowaną formę, służącą przede wszystkim budowaniu nastroju dzieła.



172

WITOLD MARS

1912-1985

Akt kobiety z gitarzystą

olej/piótno, 49 x 74,5 cm
sygnowany p.d.: 'MARS'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa



173

MAXIMILLIAN FEUERRING

1896-1985

Akt

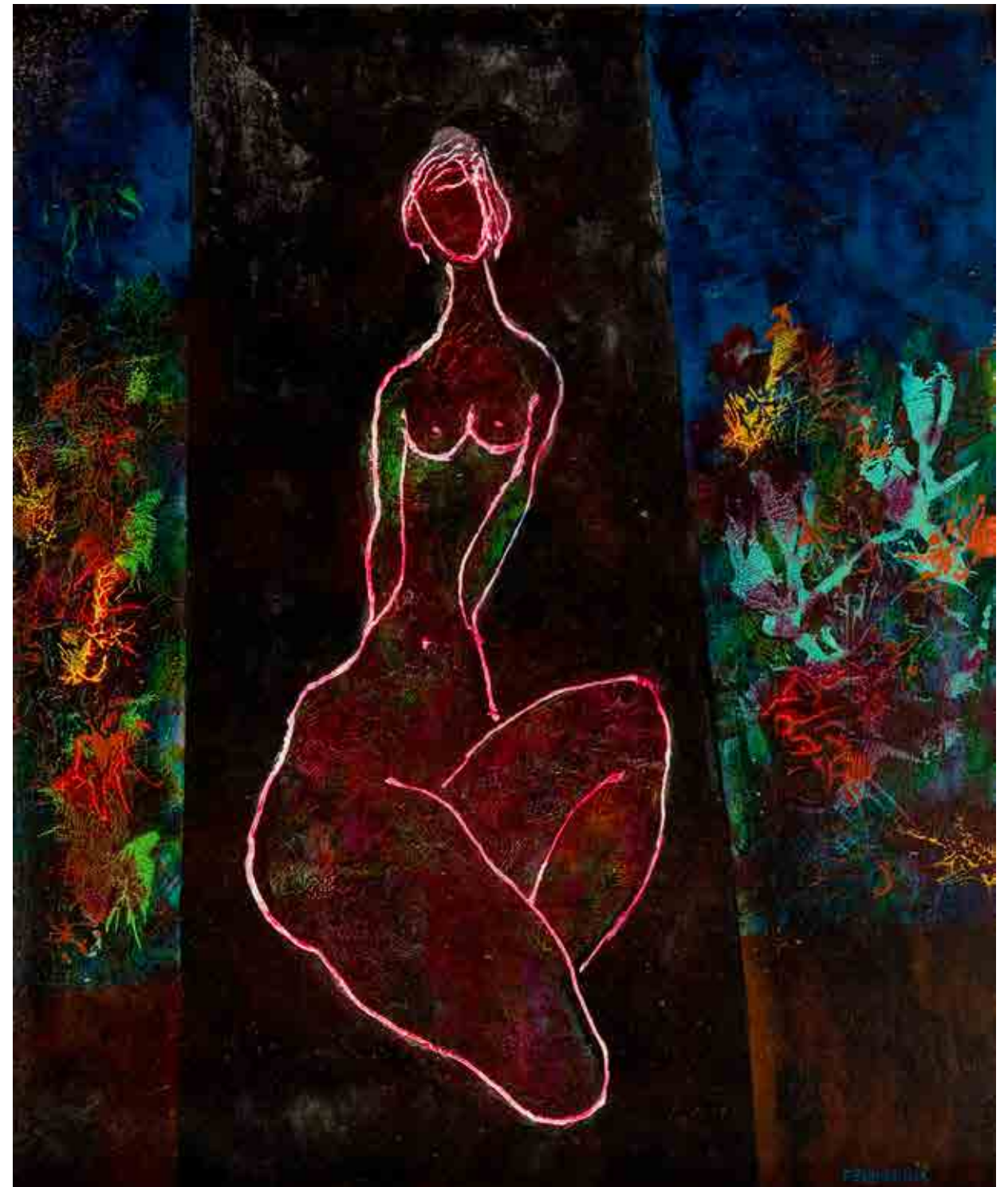
olej/deska, 50 x 60 cm
sygnowany p.d.: 'FEUERRING'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

Maksymilian Feuerring pochodził z żydowskiej rodziny, osiadłej we Lwowie. Na artystyczną edukację złożyła się nauka w Berlinie (Kunstschule) oraz Rzymie (u Umberto Coromaldiego) do roku 1926. W trzy lata później zamieszkał w Paryżu, gdzie włączył się w działalność licznych francuskich zrzeszeń artystycznych, ale działał też w Związku Artystów Polskich we Francji. Po powrocie do kraju zamieszkała we Lwowie – artystyczne związki łączyły go również z Warszawą i Krakowem. Wystawiał w IPS w Warszawie i w lokalnym TPSP. Feuerring przeżył wojnę (52 członków jego rodziny zostało w tym czasie zamordowanych) i w 1950 roku osiadł w Australii. Jego twórczość przechodziła drogę od realizmu przez postimpresjonizm po ekspresjonizm i koloryzm. Malował krajobrazy i wedyty, w okresie ekspresjonistycznym chętnie czerpał ze świata cyrku i jarmarcznych przedstawień. W późniejszym okresie jego twórczość balansuje na granicy między figuralnością a abstrakcją. W prezentowanym akcie dobrze widać skłonność do użycia intensywnych, jarzących barw. Boki okala roślinność o intensywnych kolorach i fakturze, wprowadzając poczucie dziwności. Kontur kobiety zamyka ciało bogate fakturalnie i jakby emitujące światło.



174 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Na balkonie

olej/tektura, 17,5 x 20 cm

sygnowany p.d.: 'S.E.'

na odwrociu nalepka wystawowa z Lipert Gallery w Nowym Jorku

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

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

Nowy Jork, 10 maja – 14 czerwca 1986

LITERATURA:

Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, nr kat. A 52, il. (s.nlb.)

Urodzony w Czutowem na Ukrainie, dorastał w Warszawie. Od 1914 uczył się w Szkole Sztuk Pięknych w Myrhorodzie. Ciężko raniony na froncie Wielkiej Wojny, do końca życia był kaleką. Po niej, w latach 1919-21 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Atenach. Następnie wyjechał do Neapolu, gdzie pracował jako dekorator w pracowni ceramiki. Po krótkim pobycie w Rzymie wyjechał w 1923 do Paryża. Nad Sekwaną osiadł na wiele lat i stał się aktywnym współtwórcą lokalnej sceny artystycznej. Zamieszkując na Montparnassie, utrzymywał się z projektowania witraży dla Jeane'a Gaudina. W swojej sztuce podejmował tematykę rodzajową. Portretował świat ulicy, spelunek, prowincji; interesowała go rzeczywistość „niższej rangi”, która często w jego obrazach zyskiwała metafizyczny charakter. W prezentowanej pracy, grupa postaci stojąca na balkonie, obserwująca tajemnicze zjawisko na niebie wydaje się być w odrealnionym świecie, co jest emblematicznym zabiegiem dla malarstwa Eleszkiewicza.



175 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Muzycy w pejzażu imaginacyjnym

olej, węgiel/tektura, 20 x 28 cm
sygnowany p.d.: 'S.E.'
na odwrociu nalepka wystawowa z Lipert Gallery w Nowym Jorku

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

Stanisław Eleszkiewicz to jeden z najciekawszych malarzy polskich 1. poł. XX wieku. To, co stanowi o jego osobności, to specyficzne połączenie tematu – życie nizin społecznych bądź dziwne (w dobrym tego słowa znaczeniu) wizje, ze zmysłem dekoracyjnym (w dobrym tego słowa znaczeniu). Eleszkiewicz patrzy na ludzi i daje im ukazywać się na swoich obrazach bądź to w ich naturalnym otoczeniu (ulica), bądź w różnych dziwnych miejscach. I tak w „Muzykach w pejzażu imaginacyjnym” umieścił ulicznych (?) muzyków w nietypowym krajobrazie. To nieistniejące najpewniej miejsce klóci się z powołaniem tych ludzi – grania dla spieszących gdzieś mieszkańców miast bądź dla bywalców restauracji. No, chyba, że spodziewają się kogoś na balkonie tego dziwnego budynku.

Stanisław Eleszkiewicz tak pisał o swoich artystycznych upodobaniach: „W mych tematach poszukuję ekspresji, aż do ekspresji przedmiotów włącz-

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

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

Nowy Jork, 10 maja – 14 czerwca 1986

LITERATURA:

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

A 70, il. (s.nlb.)

nie. Lubię np. przedstawiać w pejzażu o pochylonych domach człowieka biegnącego – z zastawą na herbatę o wielkiej różnorodności przedmiotów. Lub cukiernika z ogromnym ciastem w postaci wieży, kroczącego również w opustoszałym zupełnie mieście. Albo proboszcza idącego krokiem mało właściwym dla duchownego, sprzedawcę gazet, ludzi siedzących przy stołach lub pijaków o charakterze apaszów z rue de la Gaîté, ogólnie biorąc typy ze społecznych dołów” (Stanisław Eleszkiewicz, „Szkic autobiograficzny”, przeł. M. Lurczyński, [w:] Stanisław Eleszkiewicz, katalog wystaw w Lippert Gallery, Nowy Jork 1986, s. nlb.). Kiedy przyglądamy się twórczości Stanisława Eleszkiewicza, warto żebyśmy pamiętali o jego doświadczeniu zawodowym, przede wszystkim jako projektanta mozaik i witraży (pracował przez wiele lat w słynnej paryskiej firmie Jeana Gaudina). To właśnie ta praca wpłynęła na malarza i współgrała z jego skłonnością do syntetycznego ujmowania form.



176

A. WILKOW
XIX/XX w.

Sanna

olej/plótno, 52 x 78 cm
sygnowany p.d.: 'A. WILKOW'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 350 - 3 500 EUR

Znany jedynie z inicjału imienia i nazwiska (tak artysta sygnował swoje prace), A. Wilkow to postać w historii sztuki zupełnie enigmatyczna. Jego dorobek jest uchwytny w postaci dzieł, które oferowane były na rynku sztuki. Artysta czynny był na przełomie XIX i XX oraz w pierwszej połowie XX wieku. Tworzył nastrojowe pejzaże zdradzające inspirację malarstwem holenderskim, jak również sceny rodzajowe bliskie w charakterze malarstwu polskich Monachijczyków, przede wszystkim Alfreda Wierusz-Kowalskiego. W dorobku malarza przeważa zimowa sceneria, którą potrafił oddawać z dużą naturalnością.



177 †

JERZY KOSSAK

1886-1955

Polowanie, 1923

olej/ płótno, 58 x 85 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Szanownemu Ojcu Kochanego Przyjaciela | (nieczytelne) Alfredowi Söhmlowi | Jerzy Kossak 1923.'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 150 EUR

Prezentowane dzieło pochodzi z kolekcji Mariana Söhmla, prawnika Wojciecha i Jerzego Kossaków. Ojciec Mariana, Alfred (którem dedykowana jest praca) posiadał w Myślenicach drukarnię specjalizującą się w druku pocztówek patriotycznych. Kossak podjął tutaj temat, który powracał w całości jego twórczości: polowania par force, czyli konno, ze sforą psów, które gonią zwierzynę tak długo, aż padnie zmęczona. Ta „elegancka” forma łowów stanowiła wdzięczny temat dla salonowego malarstwa. W twórczości Kossaków ma swój początek w dziele Wojciecha, który w 1886 roku uczestniczył tego rodzaju cesarski polowaniu w Gödöllő pod Budapesztem (Wojciech Kossak, Wyjazd na polowanie w Gödöllő, 1886, Muzeum Narodowe w Warszawie).



178

CZESŁAW WASILEWSKI

1875-1946

Głowy koni

olej/piótno, 47 x 75 cm

sygnowany l.d.: 'Cz Wasilewski'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

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



179

WŁADYSŁAW SZERNER JR.

1870 - 1936

Szarża

olej/plótno, 50 x 40 cm
sygnowany p.d.: 'Władysław Szerner iun.'

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

3 050 - 4 200 EUR

Władysław Szerner junior był synem monachijskiego malarza i kontynuował w swoim malarstwie świetną tradycję polskiego malarstwa batalistycznego. Ze zrozumiałych względów nawiązywał do twórczości swojego ojca. Studia odbył nie tylko u niego, ale też na akademii w Monachium w pracowniach Johanna Hertericha, Gabriela Hackla i Wilhelma Dieza. Swoje obrazy znad Izary wysyłał do polskich instytucji wystawienniczych - do lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i do warszawskiej Zachęty. Jego twórczość to przede wszystkim sceny rodzajowe przedstawiające życie na stepie w XVII wieku wraz z Kozakami i lisowczykami.

„Szarża” ukazuje Szernera zarówno jako świetnego kolorystę (intensywna, jarząca zieleń) jak też umiejętnego spadkobiercę twórczości Józefa Brandta. Ta umiejętnie zakomponowana scena nosi w sobie reminiscencje Brandtowskiego „Powrotu z łupami”.



180

WOJCIECH KOSSAK

1856-1942

Głowa konia, 1941

olej/tektura, 35,5 x 26,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Wojciech Kossak | 1941'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

21 00 - 2 800 EUR

Studia końskie, całego ciała zwierzęcia lub łba, stanowiły istotne uzupełnienie jego twórczości lat międzywojennych. Niewielkich rozmiarów, popularne obrazy o wdzięcznym temacie cieszyły się dużą estymą. Kossak wykonywał je, zjeżdżając majątki ziemskie czy odwiedzając stadniny. Czasem stanowiły studia pracowniane wykonywane jako replika jednego tematu. Prezentowana praca powstała rok przed śmiercią artysty. Przedstawia żywiołowo malowany łeb koński. Paleta barwna została przez artystę nasycona kontrastowymi akcentami światłocienia, kontrastem bieli i zieleni, co stanowi reprezentatywny repertuar środków plastycznych dla artysty, który tworzył realistyczne studia końskich łbów.

Wojciech Kossak pochodził z rodziny o silnych i ugruntowanych tradycjach artystycznych: był synem i uczniem Juliusza Kossaka, ojcem Jerzego, także malarza oraz poetki Marii Pawlikowskiej - Jasnorzewskiej i pisarki Magdaleny Samozwaniec. Kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, Akademii monachijskiej oraz w Paryżu. W latach 1895-1902 przebywał głównie w Berlinie, gdzie pracował dla cesarza Wilhelma II; malował też dla dworu Franciszka Józefa II. Wiele podróżował, m.in. do Hiszpanii i Egiptu. W późniejszych latach kilkakrotnie wyjeżdżał do Stanów Zjednoczonych, realizował zamówienia portretowe. W 1913 roku był mianowany profesorem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Był współautorem panoram: Raclawice (1893-94), Berezyna (1895-96), Bitwa pod piramidami (1901) oraz szkiców do niezrealizowanej Samosierry (1900) Był niezrównanym malarzem scen batalistycznych i historycznych. Gloryfikował w nich wojsko polskie: ułanów, szwoleżerów, legionistów. Doskonale opanował sztukę malowania koni.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Wojciech Kossak miał ugruntowaną pozycję malarza batalisty. Artysta, będąc również uznanym portrecistą, wielokrotnie malował na zamówienie ważne osobistości z Polski i Europy: do tej grupy należały m.in. ikoniczne wizerunki Józefa Piłsudskiego. Oprócz tego podróżował po majątkach ziemskich, gdzie wykonywał portrety we wnętrzach i przedstawienia hippiczne. Sytuacja finansowa artysty była niestabilna, toteż poszukiwał nowych rynków zbytu dla swoich obrazów. W latach 1920-32 Kossak pięciokrotnie wyjeżdżał do Stanów Zjednoczonych, gdzie tworzył portrety na zlecenie zamożnych klientów, jak też realizował kompozycje o tematyce „kowbojskiej”.



181

CZESŁAW WASILEWSKI

1875-1946

Powrót z jarmarku, 1924

olej/plyta, 48 x 64,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Cz Wasilewski | 1924'

estymacja:

16 000 - 25 000 PLN

3 750 - 5 600 EUR

OPINIE:

do obrazu dołączona opinia p. Tadeusza Matuszczaka z grudnia 1987 roku

Znany również jako Ignacy Zygmuntowicz. Działal w Warszawie. Najczęściej malował efektowne zaprzęgi, sanny, sceny batalistyczne, zimowe pejzaże, sceny z polowań. Wykorzystywał z talentem malarskie osiągnięcia polskich malarzy uczących się w monachijskiej akademii oraz zręcznie nawiązywał do stylu malarskiego Wojciecha Kossaka. Równocześnie w wielu swoich kompozycjach prezentował nieco odmiennie, niemal werystyczne podejście do natury, tworząc sugestywne iluzje rzeczywistości. Brał udział w wystawach w Lublinie w 1922 roku, w Warszawie, w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w latach dwudziestych, a także w wielu wystawach ukazujących dorobek polskich malarzy w różnych miastach (na przykład w Katowicach, w Częstochowie, w Gdyni, w Kaliszu). Obecnie jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, w muzeach w Łańcucie, Lesznie i w Łodzi.







PROMEMORIA®

The Atelier of Beauty

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW

PROMEMORIA WARSAW
ul. Górnośląska 24, 00-484 Warszawa
t. +48 606 924 100

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

"ZAKOPANE, ZAKOPANE"

AUKCJA 30 GRUDNIA 2019, 16:00

WOJCIECH WEISS
„Poronin”, 1910



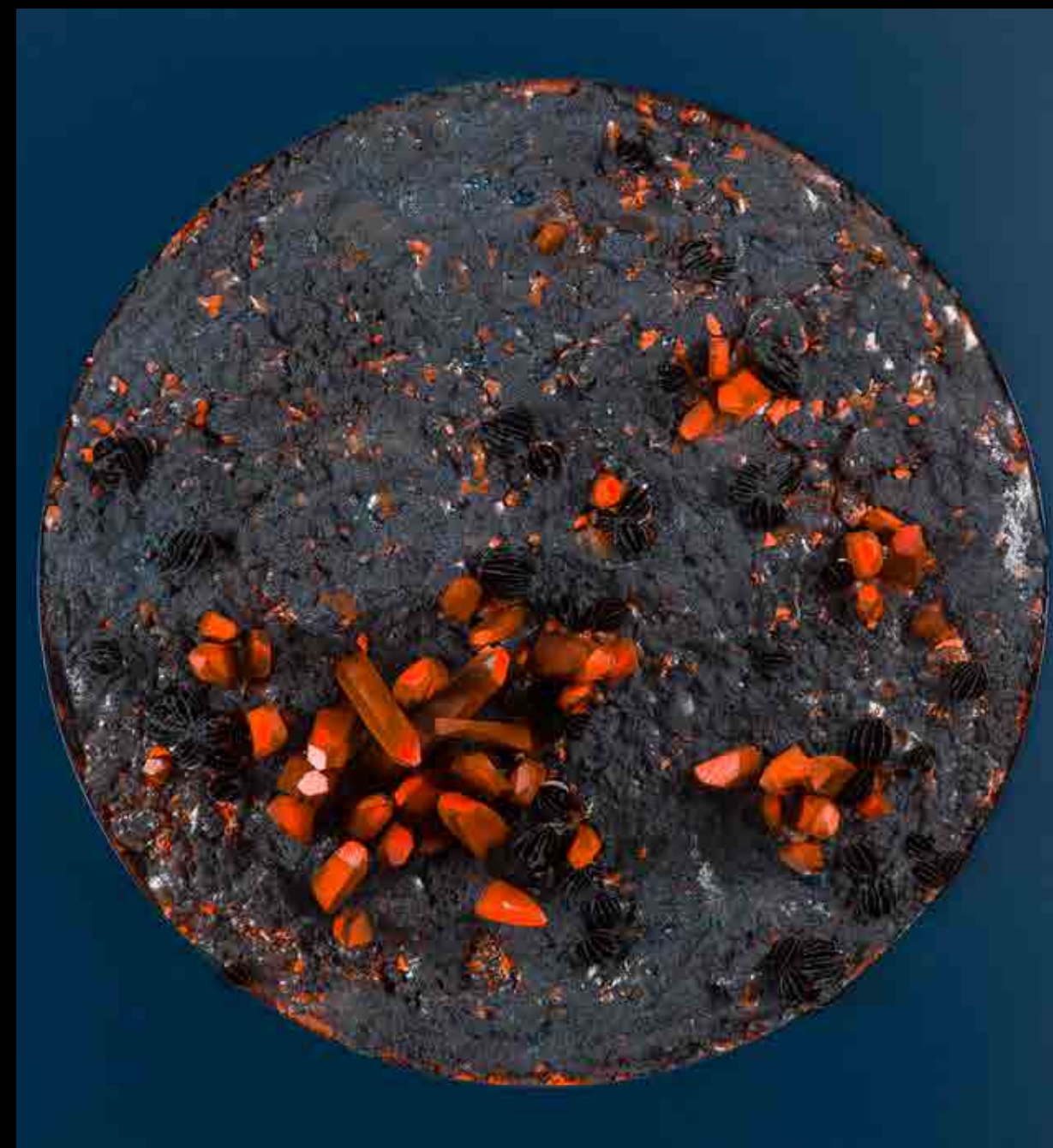
MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Hotel Mercure Kasprowy w Zakopanem

WYSTAWA OBIEKTÓW
13 - 23 grudnia - DESA Unicum
27 - 30 grudnia - Hotel Mercure Kasprowy

MŁODA SZTUKA

AUKCJA 19 GRUDNIA 2019, 19:00

ANDRZEJ SOBIEPAN
Hiperpowierzchnia 1/1/8, 2019



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
9 - 19 grudnia 2019

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 aukcjонера.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJA

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

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej 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 wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta, 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 gwarancyjnej. 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 złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa
Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez 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 wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od inego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

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

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

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

☐ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5. Tabela postąpień
Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postąpień. 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 – 700 000	20 000
700 000 – 1500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania 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. Odstąpienie od umowy
W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, określonego w akapicie powyżej, nabywca może zostać obciążony przez DESA Unicum karą umowną odpowiadającą 1,6 (słownie: jednej catej i 60/100) naliczonej opłaty aukcyjnej. Kara umowna określona w zdaniu poprzednim jest płatna na wezwanie Desa Unicum w terminie 7 dni od daty otrzymania wezwania.

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 krokodyła, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „ ” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńaw 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:

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości 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 dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1)Dokwotywylicytowanejdoliczanajestopłataaukcyjnaorazopłatydodatkowewynikające 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 uiszcić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką (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 opakovanie obiektu umożliwiająca jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
e) 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 zwołce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
f) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
g) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
h) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

2) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związane z sprzedażą obiektu.
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 bepośrednia, 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 reprodukowania obiektu.
2) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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





CENA 39 ZŁ (Z 5% VAT)