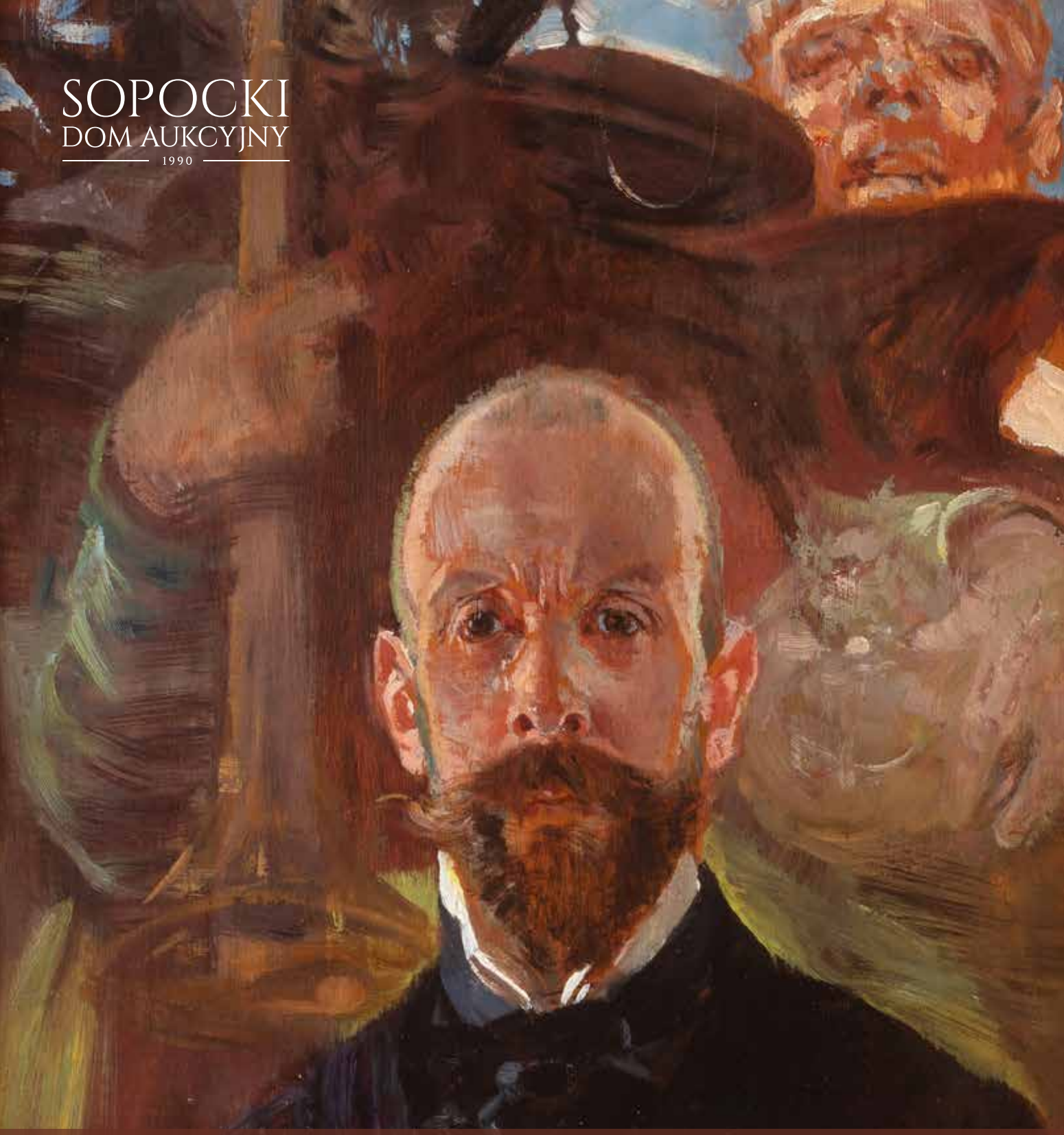
SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990



AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

7 MAJA 2022

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

7 MAJA (SOBOTA) 2022, GODZ. 17.00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY:
Sopot, ul. Boh. Monte Cassino 43

KONTAKT:

58 550 16 05, sopot@sda.pl
Jarosław Barton – 603 368 005, jaroslaw.barton@sda.pl
Kamila Derra – 603 890 001, kamila.derra@sda.pl
Małgorzata Kudelska – 603 287 002, malgorzata.kudelska@sda.pl
Anna Masztalerz-Gajda – 691 963 069, anna.gajda@sda.pl

WYSTAWA PRZEDAUKCYJNA:
od 25 kwietnia w siedzibie SDA
poniedziałek – piątek od 11.00 do 18.00
sobota od 11.00 do 15.00

katalog dostępny na stronie: www.sda.pl

licytacja online: **live.sda.pl**

PATRONAT HONOROWY
PREZYDENTA MIASTA SOPOTU

Sopot

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

Kupuj dzieła sztuki tak, jak Ci wygodnie.

Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom, nasz dom aukcyjny przekazuje w ręce kolekcjonerów sztuki możliwość licytowania wyjątkowych obiektów online. Proces odbywa się poprzez darmową aplikację mobilną lub przeglądarkę internetową na naszej stronie: **live.sda.pl**

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

Pobierz aplikację mobilną lub zarejestruj się na stronie i korzystaj z udogodnień, które oferujemy:

- Licytuj samodzielnie z dowolnego miejsca przez aplikację na urządzenia mobilne lub stronę internetową
- Bądź na bieżąco! Obserwuj ulubionych artystów i śledź dostępność ich dzieł
- Otrzymuj powiadomienia o nowych aukcjach organizowanych przez Sopocki Dom Aukcyjny
- Uzyskaj dostęp do transmisji live każdej licytacji organizowanej przez nas
- Zarejestruj się szybko i bezpiecznie na wszystkie nasze aukcje
- Personalizuj naszą aplikację mobilną i licytuj w sposób, który preferujesz

Available on the App Store

GET IT ON Google Play

live.sda.pl

Jung Konrad

1

Olga Boznańska

(1865 Kraków – 1940 Paryż)

Portret elegantki we wnętrzu,
lata 1890–1900

olej, płótno, 60 × 73 cm
sygn. l. d.: „Olga Boznańska”

Pochodzenie:
– kolekcja marszanda, Angelo Sommarugi (1857–1941). Angelo Sommaruga – słynny wydawca, dziennikarz i marszand. W 1876 r. założył w Cagliari dziennik „La Farfalla” o charakterze postępowym i antyklerykalnym. Następnie przeniosł się do Bolonii, potem zaś do Rzymu, gdzie w latach 1881–1885 opublikował ponad 130 dzieł autorow tak nowatorskich, jak Gabriel d’Annuzio, Giosue Carducci czy Edmund de Amicis. W jego kolekcji były dzieła Francuzow, Amerykanow, np. George’a Obertuffera (1878–1940) a także Polakow działających wowczas w Paryżu, m.in. Olgi Boznańskiej i Eugeniusza Zaka (na podst. E. Bobrowska, U. Kozakowska-Zaucha, „Olga Boznańska”, Muzeum Narodowe w Warszawie, Krakow 2014, s. 258).

Opisywany:
– E. Bobrowska-Jakubowska, „Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności”, Warszawa 2005, s. 211

Do obrazu dołączona ekspertyza dra historii sztuki, Ewy Bobrowskiej-Jakubowskiej.

Praca zostanie uwzględniona w katalogu raisonné dzieł malarskich Olgi Boznańskiej przygotowywanym przez Urszulę Kozakowską-Zauchę (Muzeum Narodowe w Krakowie) oraz Ewę Bobrowską-Jakubowską.

estymacja: 300 000 – 450 000 zł

Olga Boznańska w swojej pracowni przy boulevard Montparnasse 49 w Paryżu, ok. 1900 r., MNK

Polska malarka tworząca w nurcie impresjonizmu. Początkowo uczyła się rysunku u swojej matki, następnie prywatnie u malarzy Kazimierza Pochwalskiego i Hipolita Lipińskiego, a także na kursach malarskich imienia Adriana Baranieckiego. W 1886 roku wyjechała do Monachium, gdzie uczyła się w prywatnych szkołach Karla Kricheldorfa i Wilhelma Dürra. W 1896 roku wynajęła w Monachium własną pracownię, gdzie tworzyła przez kolejne dziewięć lat. W 1898 roku na stałe przeprowadziła się do Paryża. Swoje prace prezentowała na licznych wystawach w kraju i za granicą. Za swą działalność artystyczną otrzymała wiele nagród, między innymi Grand Prix na Wystawie Powszechnej w Paryżu w 1937 roku. W 1912 roku została odznaczona francuską Legią Honorową, a w 1938 orderem Polonia Restituta. Należała do wielu polskich i zagranicznych stowarzyszeń artystycznych. Do najczęściej podejmowanych tematów jej prac należały portrety, sceny rodzajowe we wnętrzach oraz widoki z okna pracowni.

Boznańska najpełniej wyrażała się w portretach. To właśnie fizjonomia i psychologia modela zajmowały ją najbardziej, przy czym nadrzędną rolę swojej sztuce podporządkowywała autentyzmowi, co czyniło ją pokrewną w poglądach do Meli Muter. W korespondencji do swojej przyjaciółki, Julii Gradomskiej, artystka pisała: „Obrazy moje wspaniale wyglądają, bo są prawdą, są uczciwe, pańskie, nie ma w nich małostkowości, nie ma maniery, nie ma blagi. Są ciche i żywe i jakby je lekka zasłona od patrzących dzieliła. Są w swojej własnej atmosferze" (list z 1909 r., cyt. za: A. Król, „Olga Boznańska", Wrocław 2002, s. 49). Każdej pracy malarka poświęcała wiele uwagi, a finalny wygląd dzieła poprzedzony był licznymi sesjami z modelem. Krytyka artystyczna zwracała również uwagę na aspekt koloryzmu w twórczości Boznańskiej: „Nic więc dziwnego, że tak, jak ton muzyczny porywa artystę-muzyka, Boznańską porywa ton barwny i chociaż nieraz oddala się ona od prawdy realnej, jest za to bliżej prawdy uczuć, bo kolor jest często również jak akord muzyczny, dobrym tłumaczem duszy ludzkiej i wrażliwości." (E. Trojanowski, „Wędrowiec", 1899, cyt. za: A. Król, „Olga…", op. cit., s. 42).

„Portret elegantki we wnętrzu" namalowany został pod koniec XIX w. i pochodzi z kolekcji włoskiego marszanda, Angelo Sommarugi. Okoliczności nawiązania znajomości między kolekcjonerem, a malarką nie są znane. Sądząc jednak po ilości oraz czasie powstania dzieł, które znalazły się w jego zbiorach, była to trwająca przeszło dwie dekady współpraca – najwcześniejszy „Portret małego chłopca", datowany jest na ok. 1890 r., drugi biegun wyznacza portret własny samego zleceniodawcy z ok. 1910 roku. Oprócz wspomnianych już dzieł, w kolekcji Angelo Sommarugi znalazły się również prace ukazujące całe spektrum tematów podejmowanych przez Boznańską, w tym martwe natury („Bukiet czerwonych kwiatów (Gladiole) ", „Martwa natura z japońską figurką") oraz pejzaż przedstawiający widok na Kościół św. Ludwika w Paryżu. (E. Bobrowska-Jakubowska, „Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności", Warszawa 2005, s. 210–211). Portret będący przedmiotem niniejszej aukcji powstał w czasie, gdy przyjęta przez Boznańską formuła malowania opierała się na całopostaciowym przedstawieniu (en pied) oraz nieoczywistym jak dla gatunku portretowego układzie horyzontalnym (E. Bobrowska-Jakubowska, „Artyści…", op. cit., s. 211). Do „poziomych" portretów, w których tło składające się z elementów wystroju odgrywa równie istotną rolę w przedstawieniu zaliczyć można „Studium portretowe kobiety" (ok. 1903) z kolekcji Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki oraz „Wnętrze z postacią kobiety" (ok. 1900) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu. „Portret elegantki we wnętrzu" ukazuje przemiany stylistyczno-kompozycyjne, jakie w twórczości Boznańskiej zachodziły: od wizerunków całych postaci do półpostaciowych portretów, w których artystka koncentrowała się głównie na twarzy modela.

„Nikt nigdy nie powstrzyma nas od interesowania się życiem genialnego człowieka. Można by powiedzieć, że on sam jest dziełem sztuki, że życie jego jest poematem czy powieścią, że on sam jest cudem”

Tadeusz Boy-Żeleński , w: „Ludzie żywi”, Helion 2015, s. 72

Jacek Malczewski, „Autoportret na tle Wisły”, 1901 r., olej, płótno, sygn. p. d.: „JMalczewski /1901 18/8”, zbiory MNK, nr inw.: MNK II-b-11

2

Jacek Malczewski

(1854 Radom – 1929 Kraków)

Autoportret ze Sławą i satyrem,
1902 r.

olej, paleta malarska naklejona na sklejkę,
39,8 × 27,3 cm
sygn. i dat. p. d.: „JMalczewski/1902”
(wyryta w warstwie malarskiej końcówką pędzla)

Pochodzenie:
– kolekcja prywatna, Polska

Reprodukowany i opisywany:
– S. Seyfried, Jacek Malczewski Portret własny, „Gazeta Gdańska”, 3.09.2021, s.8

Literatura:
– S. Krzysztofowicz-Kozakowska, „Jacek Malczewski. Życie i twórczość”, 2015
– „Jacek i Rafał Malczewscy”, red. Z. K. Posiadała, Radom 2014
– A. Ławniczakowa, „Jacek Malczewski”, Kraków 1995
– W. Juszczak, „Narracja i przestrzeń w malarstwie Malczewskiego (Notatki z wystawy poznańskiej) ”, [w:] „Fakty i wyobraźnia”, Warszawa 1979
– J. Puciata-Pawłowska, „Jacek Malczewski”, Wrocław 1968

Do obrazu dołączona ekspertyza Adama Konopackiego z 2021 roku.

estymacja: 950 000 – 1 100 000 zł

Czołowy przedstawiciel symbolizmu w polskim malarstwie przełomu XIX i XX wieku. Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, m.in. w pracowniach W. Łuszczkiewicza i J. Matejki oraz w paryskiej École des Beaux-Arts u E. Lehmanna. Był jednym z założycieli stowarzyszenia „Sztuka”. Od 1902 roku należał do Stowarzyszenia Artystów Polskich, był też członkiem wiedeńskiej Secesji. W latach 1897–1900 oraz 1910–1921 piastował stanowisko profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wczesny okres twórczości artysty, nawiązujący do tradycji realizmu, zdominowany był przez tematy inspirowane polską poezją romantyczną i baśnią ludową oraz odwołujące się do martyrologii Sybiru. Następnie zwrócił się ku symbolizmowi, tworząc własną, oryginalną emblematykę. Wykonał też liczne portrety, często połączone z elementami symbolicznymi i alegorycznymi.

Spuścizna artystyczna po Jacku Malczewskim obejmuje niepomierną ilość dzieł wybitnych. Był to malarz niezwykle płodny, który oddał się bez reszty sztuce. Wśród bogatego *ouevre* najliczniejszą grupę dzieł stanowią portrety, w tym wizerunki własne artysty oraz tzw. kryptoportrety. Na polskiej arenie artystycznej ciężko wyróżnić twórcę, który tak często umiejscawiałby swoją osobę w kompozycjach malarskich tak, jak to czynił Malczewski. Ta tendencja, choć bywała krytykowana przez ówczesnych artyście, utożsamiana z pychą i narcyzmem, a nawet będąca tematem prześmiewczych kabaretów „Zielonego Balonika" w Jamie Michalikowej, miała swoje podłoże w programowych założeniach Młodej Polski. Epoka, w której tworzył Malczewski, stawiała artystę na piedestale i nakładała na niego zadanie odkrywania ukrytych w człowieku potęg. Nadawała mu rangę ARTYSTY-KREATORA, -GENIUSZA, -KAPŁANA, a nawet ARTYSTY-AKTORA oraz -WRAŻLIWCA (S. Krzysztofowicz-Kozakowska, „Jacek Malczewski….", op. cit., s. 26). Drugiego dna takiego zabiegu artystycznego można dopatrywać się również w nieco bardziej prozaicznej przyczynie. Jak konstatował Wiesław Juszczak w autorskim komentarzu do wystawy prac artysty w Poznaniu: „…Malczewskiemu w każdej prawie kompozycji niezbędny jest jako jej centralny motyw, ten sam w zasadzie rodzaj przedstawienia – ludzka twarz. Powiedziałbym nawet ten sam szczególny rodzaj przedmiotu. Czyż należy się przeto dziwić, że korzysta najczęściej z tego modela, którego stale ma w zasięgu wzroku, którego ma w każdej chwili „pod ręką"?..." (W. Juszczak, Narracja i przestrzeń w malarstwie Malczewskiego (Notatki z wystawy poznańskiej), [w:] „Fakty i wyobraźnia", Warszawa 1979, s. 140). Potwierdzenia dla tego stwierdzenia można dopatrywać się również w tryptyku zatytułowanym „Moje modele" z 1909 r., w którego części środkowej artysta sportretował samego siebie z paletą w dłoni.

Pochodzący z dojrzałego okresu twórczości „Autoportret ze Sławą i satyrem" doskonale wpisuje się w omówione wyżej założenia i realizuje charakterystyczny układ kompozycji tego typu dzieł. Artysta sportretował się w popiersiu, en face, z dużą pieczołowitością odmalowując rysy twarzy. Sam kadr jest dość wąski, w tle bardziej swobodnymi pociągnięciami pędzla namalowane zostały personifikacja Sławy oraz wyglądający zza jej ramienia satyr. W czasie powstania autoportretu (1902 r.) Malczewski miał 48 lat, choć znamienne dla wizerunków własnych artysty jest fakt, że „ (…) oglądamy artystę w przeróżnych strojach i w najrozmaitszym otoczeniu. Ale jego charakterystyczna głowa o łysym czole, ciężkich powiekach, odstających uszach i szpiczastej bródce jest niemal wszędzie ta sama. Prawie nie zmienia się ona z biegiem lat. Jest to jakby nie twarz, lecz maska" (M. Wallis, cyt. za: S. Krzysztofowicz-Kozakowska, „Jacek Malczewski…", op. cit., s. 58–59). Zaiste, mnogość i różnorodność kostiumów, w których portretował się Malczewski, towarzyszących mu atrybutów i modeli jest imponująca. Artysta przywdziewał zbroję rycerza, habit mnisi, sybiracki szynel, a nawet portretował się w roli Chrystusa. Na omawianym obrazie artysta zdecydował się na bardziej reprezentacyjną, elegancką formę stroju. Również sama postawa artysty wskazuje na formalny charakter przedstawienia – wyprostowana dumnie sylweta, przenikliwe, utkwione w widzu spojrzenie, lekkie zmarszczenie brwi, wskazujące na skupienie. Gdyby nie umiejscowienie w tle tak charakterystycznych dla realizacji Malczewskiego mitologicznych postaci, przedstawienie to nosiłoby charakter klasycznego portretu reprezentacyjnego. Bardzo zbliżony pod względem fizjonomii i charakteru jest powstały rok wcześniej „Autoportret na tle Wisły" (zbiory MNK). To, co wyróżnia „Autoportret ze Sławą i satyrem", będący przedmiotem tej analizy, jest wykorzystanie palety malarskiej naklejonej na cienką sklejkę jako podłoża do kompozycji. Po dogłębnym przyjrzeniu się można dostrzec zarys uchwytu oraz fragment opływowego kształtu palety. W zabiegu tym można dopatrywać się swoistego manifestu twórczości malarza – paleta, jako symbol Sztuki, nierozłączny atrybut Artysty-Kreatora, została zespolona z powstałym dziełem. Zaś „Anioł dmący w trąbę to personifikacja Sławy, rangi, którą nadaje Malczewski swej sztuce, satyr [natomiast] uosabia Naturę, siły świata otaczającego twórcę" (fragment ekspertyzy A. Konopackiego z 14.07.2021, s. 6).

Ta ciągnącą się już od lat młodzieńczych tendencja do portretowania swojej osoby według Jadwigi Puciatej-Pawłowskiej miała podłoże w potrzebującej uzewnętrznienia naturze artysty. Badaczka poddając interpretacji twórczość malarza pisała: „W wizerunkach własnych Malczewskiego wyraźnie dochodzą do głosu momenty autobiograficzne, zwierza się w nich artysta ze swych przeżyć, ze swych zainteresowań, podobnie jak czynił to w wierszach i listach. Rozprawia się ze światem i z samym sobą" (J. Puciata-Pawłowska, „Jacek Malczewski", Wrocław 1968, s. 217). Obraz „Autoportret ze Sławą i satyrem" jest wspaniałym przykładem twórczości malarza, w którym zgodnie z neoromantycznymi założeniami, artysta znajduje się w centrum otaczającego go świata.

„Malował kwiaty z absolutnym zamiłowaniem, wirtuozerią i rozmachem: „Wyczołkowski zwykle malował „jednym tchem i jednym dniem" (…) Nie znosił przemęczania, piłowania, podkreślał czysty, świeży kolor"

(„Leon Wyczółkowski. Listy...", op. cit. s. 94, 104).

„Ogrom jego talentu przejawił się zarówno w bogatym repertuarze przedstawianych tematów jak i w szerokiej skali środków ekspresji, w eksperymentatorskiej pasji prowadzącej do osiągnięcia mistrzostwa w stosowaniu rozmaitych mediów i technik artystycznych. Początkowo artysta doskonalił swój warsztat w zakresie malarstwa olejnego, ok. 1904 skoncentrował się na rysunku pastelami dochodząc w tej dziedzinie do perfekcji"

(I. Kossowska, „Leon Wyczółkowski – Życie i twórczość", styczeń 2003)

„W swojej twórczości próbował przelać na płótno lub papier intensywność barw, mocne światło, głębokie cienie i zmienność przyrody. Malował swobodnie, niewielkimi plamkami barwnymi, dzięki czemu uzyskiwał wspaniałe efekty migotania i rozlewania się światła"

(Leon Wyczółkowski, Muzeum Narodowe w Krakowie)

3

Leon Wyczółkowski

(1852 Huta Miastkowska k. Siedlec – 1936 Warszawa)

Kwiaty w wazonie, 1920 r.

akwarela, papier, 50 × 35 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „LWyczół 1920"

estymacja: 75 000 – 120 000 zł

W latach 1869–1875 uczęszczał do Szkoły Rysunku i Malarstwa w Warszawie, gdzie uczył się pod kierunkiem W. Gersona. Następnie, po krótkim pobycie w akademii monachijskiej, podjął studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w pracowni J. Matejki. Po skończeniu nauki, w roku 1880, zamieszkał we Lwowie, by w roku następnym przenieść się do Warszawy, gdzie prowadził prywatną szkołę malarstwa. Podróżował po Podolu i Ukrainie, zaś w roku 1889 przebywał w Paryżu. W latach 1895–1929 mieszkał w Krakowie, piastując stanowisko profesora w tamtejszej SSP. Od roku 1934 prowadził z kolei katedrę grafiki w ASP w Warszawie. Uczestniczył w wielu wystawach tak w kraju, jak i za granicą. Prezentował swoje prace m.in. w Paryżu, Berlinie, Monachium, Florencji i Nowym Jorku. Początkowo tworzył w technice olejnej, jednak około 1900 r. zaczął sięgać po pastel, akwarelę i tusz; w tym czasie zainteresował się również grafiką. Podejmował tematykę historyczną i rodzajową, malował portrety oraz sceny salonowe. Szczególne też miejsce w twórczości artysty zajmował pejzaż, malowany zwłaszcza na Polesiu, Ukrainie oraz w Tatrach. Twórczość Wyczółkowskiego znamionuje realizm oraz wrażliwość na zagadnienia światła i koloru.

Jak wspominał Teodor Grott, ulubiony uczeń artysty: „kwiaty Wyczół kochał, kwiatami był obdarowywany, roiło się w jego pracowni od przepięknych okazów róż, anemonów, goździków, rododendronów, azalii, a nawet storczyków”. (…) „dobijano się o każdy obraz, nieomal o każdy szkic; płacono tysiące koron za niewielkie studium kwiatowe”.

Leon Wyczółkowski, „Listy i wspomnienia”,
oprac. M. Twarowska,
Wrocław 1960, s. 271–272

Leon Wyczółkowski w pracowni, ok. 1900 r., Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

Mela Muter przy pracy w Collioure w Pirenejach Wschodnich, ok. 1925 r., Towarzystwo Przyjaciół Archiwum Emigracji

4

Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

Spacerowicze przy moście

olej, deska, 54 × 45 cm
sygn. p. g.: „Muter”

Proweniencja:
– Kolekcja Wojciecha Fibaka, Polska
– Aukcja Christie’s – Impressionist and 19th-century Art, 12.10.2000, Londyn, poz. 62
– Kolekcja prywatna, Polska

Wystawiany:
– „École de Paris. Artyści żydowscy z Polski w kolekcji Wojciecha Fibaka”, Pałac Poznańskich w Łodzi, 1998

Reprodukowany:
– „École de Paris. Artyści żydowscy z Polski w kolekcji Wojciecha Fibaka”, kat. wystawy pod red. J. Grabskiego, Pałac Poznańskich w Łodzi, 1998, s. 182, poz. 78.

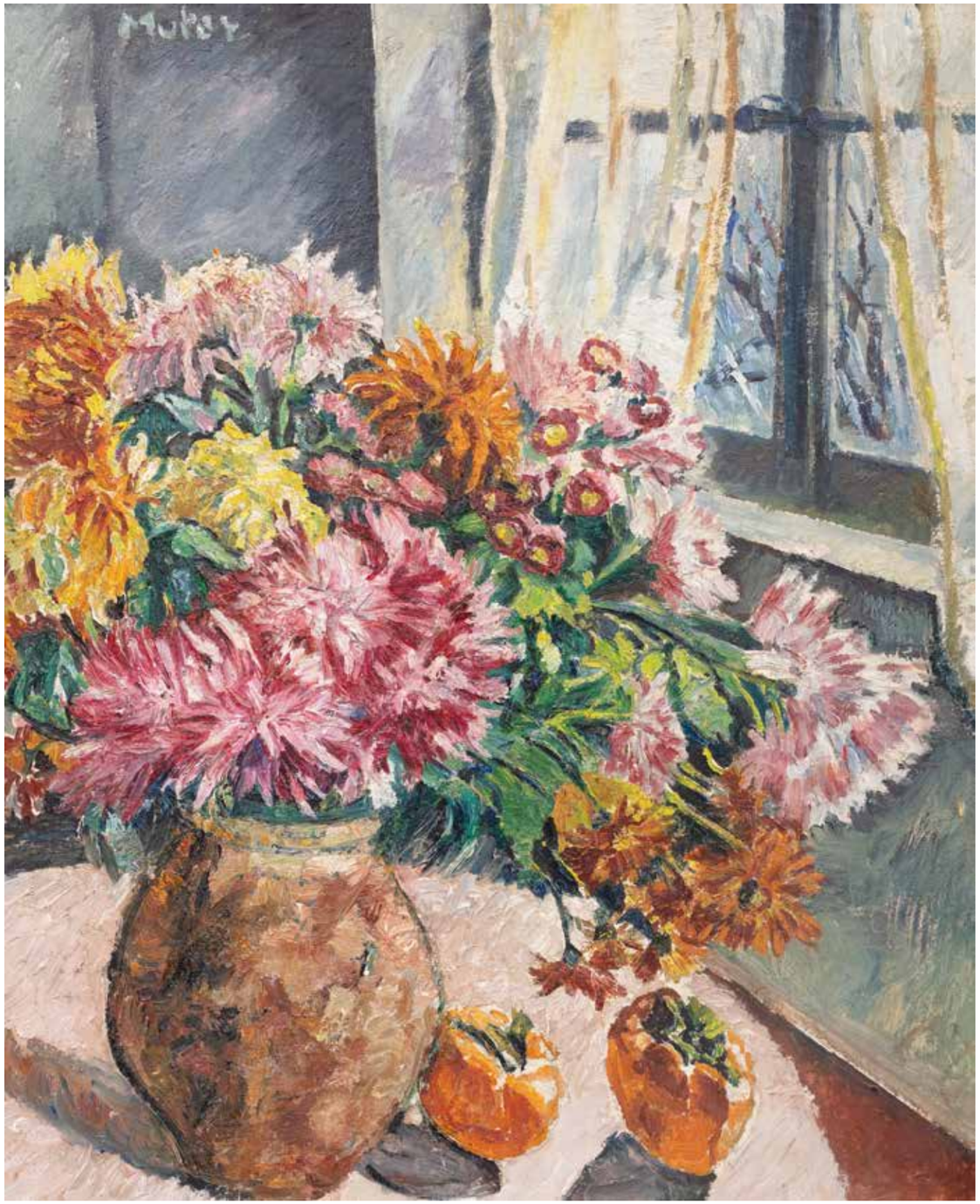
estymacja: 280 000 – 400 000 zł •

Malarka, nieformalnie związana z kręgiem artystycznym École de Paris, członkini paryskiego Societé Nationale des Beaux-Arts. Odbyła roczny kurs w Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet M. Kotarbińskiego w Warszawie. Do Paryża wyjechała w 1901 r. Uczęszczała do Académie Colarossi i Académie de la Grande Chaumiere. Wyczulona na piękno natury, malarstwa pejzażowego uczyła się podczas licznych plenerów w Bretanii i Hiszpanii. Na tę dziedzinę jej twórczości wpływ miała fascynacja malarstwem P. Cezanne’a oraz V. van Gogha. Malowała fowizujące widoki znad Sekwany i z południowej Francji: porty, barki cumujące przy nabrzeżach, holowniki, piętrzące się na wzgórzach miasteczka i góry schodzące do morza. Przestrzeń budowała za pomocą zgeometryzowanych, masywnych brył budynków, sprawnie łącząc je z formami przyrody. Dzięki urozmaiconej, soczystej palecie barw i miękkiemu modelunkowi znakomicie oddawała gorący klimat Południa. W swej twórczości również często sięgała po motywy związane z macierzyństwem, nędzą oraz starością. Malowała także martwe natury.

Drugim gatunkiem malarskim, który – obok portretów, będących głębokim studium psychologicznym – upodobała sobie Mela Muter były pejzaże. Artystka była bardzo wrażliwa na doznania, których dostarczała jej natura. Potrafiła dostrzec emocjonalną, niemal ludzką sferę otaczającej jej przyrody. Choć sama w następujący sposób konstatowała swój stosunek do natury: „Piękne pejzaże tak bardzo urzekają, że ma się ochotę odtworzyć je dokładnie, bez swego własnego ich przetwarzania" (cyt. za: B. Nawrocki, „Mela Muter, jej malarstwo i jej modele", [w:] „Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich. Mela Muter", Warszawa, 1994, s. 36 [kat. wyst.]); to nie można odmówić tym przedstawieniom pierwiastka lirycznego. Krytyk sztuki, Mieczysław Sterling, na łamach „Głosu Prawdy" pisał: „W pejzażu poszukuje tej samej [co w portretach] wewnętrznej prawdy rzeczy, głęboko ukrytego charakteru, często narzuca pejzażowi własną fizjonomię duchową – smutek, powagę." (M. Sterling, *Z paryskich pracowni. August Zamoyski – Mela Muter*, „Głos Prawdy", 1929, nr 6, s. 3). Twórczość pejzażowa, jak również cały dorobek artystyczny malarki, spotykał się z silnie pozytywnym odbiorem wśród krytyków: „ (…) Podziwiamy u pani Meli Muter wolę życia i bezgraniczne umiłowanie przyrody. Pejzaże, postacie, kompozycje malowane z natury w Hiszpanii czy też na południu Francji, zachwycają nas tu intensywnością rysunku i koloru nakładanego szerokimi pociągnięciami, z pominięciem żmudnego wykańczania szczegółów. W tych, szybkich, syntetycznych notatkach uchwycono pełne życia motywy, a jednocześnie pozostał w nich świeży ślad zachwytu artystki nad odwiecznymi cudami natury. Jakież to wszystko pogodne, prawdziwe święto koloru i słońca!" (E. Woroniecki, L'Art polonais à Paris. Petites expositions: […] Mme Mela Muter au Sacre de Printemps, „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique" 1925, półr. I, s. 468). Zwracano również uwagę na ekspresję barwną na płótnach Muter: „o ile w portretach pod względem kolorystycznym słusznie artystka ogranicza się do pewnej zharmonizowanej gamy kilku barw, o tyle w pejzażach olśniewa bogactwem kolorytu" (W. Skoczylas, Wystawa prac Meli Muter z Tow. Zachęty, „Tygodnik Ilustrowany" 1923, nr 15 z 7 IV, s. 234). Akwedukty, motywy wodne były często podejmowane przez artystkę, stąd można wysnuć wniosek, że były jej szczególnie bliskie. „Spacerowicze przy moście" stanowią kwintesencję malarskiej wrażliwości Meli Muter i opiewanych w tekstach krytycznych przymiotów jej sztuki.

„Mela Muter przynosi
zaszczyt sztuce polskiej
i École de Paris.”

Jean-Pierre, Mela Muter honore l’art
polonais et l’Ecole de Paris,
„Les Lettres Francaises” 1950,
nr 325 (25 VIII), s. 7



5

Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

Dalie na tle okna

olej, deska, 64 × 54 cm
sygn. l. g.: „Muter”

estymacja: 300 000 – 400 000 zł •

Po wybuchu I wojny światowej Mela Muter wyjechała do francuskiej miejscowości Concarneau, następnie w tym też czasie przebywała na terenach Bretanii oraz Szwajcarii. Z tego właśnie okresu pochodzą liczne przedstawienia martwych natur. Jak wspominała sama Mela: „Nikt nie miał wtedy ani czasu, ani też cierpliwości, by mi pozować. Martwe natury – owoce morza, skorupiaki i ryby, niewrażliwe na ludzkie dramaty, na ludzkie szaleństwa, zastępowały mi modeli. Jedna z tych martwych natur szczególnie odzwierciedlała mój ówczesny stan psychiczny. Była tragiczna przez czerń wijących się olbrzymich węgorzy, czerwień skorupiaków, zsiniałą biel papieru. Wydaje mi się, że było to najlepsze płótno tego rodzaju, jakie kiedykolwiek stworzyłam". Motyw martwych natur już pojawiał się wcześniej w ouvre artystki, ale znacznie rzadziej; często będąc jedynie bohaterem drugiego planu jej kompozycji. To właśnie martwe natury, obok całej plejady galerii portretów, stawiają Melę Muter na piedestale najznamienitszych malarek École de Paris. Na płótnach z ukazaniem martwych natur widać silną fascynację artystki twórczością Paula Cézanne'a. Obrazy te ukazują świeże owoce, warzywa, ryby, owoce morza, kuchenne naczynia, czy właśnie prezentowane w katalogu aukcyjnym kwiaty ustawione na rzuconym jakby od niechcenia kawałku materiału, czy też na rozpostartej, gazecie, z często widocznymi nagłówkami z paryskiej prasy. Ułożenie obiektów jest tylko na pozór przypadkowy. Całość kompozycji jest nader przemyślana. W obrazach tych widać absolutnie mistrzowskie oddanie koloru. Paleta barw jest wyrazista, soczysta. Kontur obiektów jawi się niczym rozedrgany, nieoczywisty. Zwykłym obiektom z życia codziennego, artystka nadawała malarską szlachetność, głębię.

Mela Muter, przed 1911 r., Towarzystwo Przyjaciół Archiwum Emigracji

„Mela Muter wspaniale przysłużyła się malarstwu polskiemu, poprzez najbardziej świadome, jak tylko można sobie wyobrazić, potwierdzenie swojej własnej osobowości „[…]Była przede wszystkim jedną z tych silnych indywidualności, jednym z najznakomitszych odkrywców sztuki narodowej. Jedynie temu właśnie zawdzięcza, że zalicza się ją do „École de Paris". Dzięki Francji stała się równocześnie wybitną przedstawicielką „Art vivant" i wielkim polskim malarzem […].

A. Salmon, Le peinture de Mela Muter, „Pologne Litt&aire" 1933, nr 87, s. 5
(tłum. z francuskiego – B. Nawrocki)

„Mela Muter nie maluje, lecz rodzi swoje obrazy. Portret, krajobraz, martwa natura, każdy absolutnie fragment rzeczywistości, ujęty przez nią w ramy kompozycji plastycznej, jest przede wszystkim wizerunkiem, i to uderzająco podobnym, jej własnych światów duchowych. Obiektywne piękno modela nie tylko nie zatraca się wskutek tego zetknięcia z psychiczną indywidualnością artystki, ale raczej uzewnętrznia się w jeszcze wyraźniejszej, gdyż pozbawionej wszelkich przypadkowych naleciałości formie. W ten sposób tworząc, można mieć nieraz chwile radosnego cudu – zwiastowania – czyli poczęcia dzieła, musi się zaś przeżywać długie godziny, dnie i lata bolesnej męki, chcąc słowo uczynić ciałem. Wiedza artystyczna, stojąca na poziomie tak ukształtowanej woli twórczej, osiąga najwyższe szczyty sztuki – stwarza dzieła, które, bez względu na ich treść, głęboko i szczerze nas wzruszają. Takie są obrazy Meli Muter"

Z. St. Klingsland, „Sztuka Meli Muter", w: „Wiadomości Literackie" 1927, nr 12, s. 2

6

Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

Pejzaż

olej, sklejka, 33 × 40,5 cm
sygn. p.d.: "Muter"

estymacja: 300 000 – 400 000 zł •

Prezentowana praca pochodzi z dojrzałego i w pełni ukształtowanego malarsko okresu twórczości Ajdukiewicza. Artysta miał już ugruntowaną pozycję w środowisku i zyskał uznanie przede wszystkim w gatunku portretu konnego, w którym najpełniej się wyrażał. Jego modelami były wysoko postawione osobistości, przedstawiciele błękitnej krwi (m.in. cesarz Franciszek Józef I oraz arcyksiążę Rudolf Habsburg Lotaryński) w wyniku czego Ajdukiewicz szybko został okrzyknięty „malarzem królów" (Z. Sarnecki, Tadeusz Ajdukiewicz, „Tygodnik Illustrowany" nr 47, 1900, s. 921–922).

Oferowany na aukcji obraz powstał w 1912 r., najprawdopodobniej podczas pobytu artysty w Rumunii – malarz od 1904 r. aż do 1914 r., kiedy to zaciągnął się do Legionów polskich, zamieszkiwał pod Bukaresztem i pełnił funkcję nadwornego malarza króla Karola I Hohenzollern-Sigmaringena. Kompozycja odmalowana została z dużą lekkością i swobodą. Artysta posiadał własną hodowlę koni, stąd nie dziwi jego biegłość w przedstawianiu wierzchowców. Krytyk, pisarz i dyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu Zygmunt Sarnecki na łamach Tygodnika Illustrowanego w następujący sposób opiewał przymioty artystyczne malarza: „…koń bowiem to jego ulubiony model, to jego specyalność główna koń równie pełnej krwi o arystokratycznych kształtach, jak i ciężki pod jezdek wiejski, koń zaprzęgowy lub kawaleryjski (…) Nikt lepiej od niego, ani nieodżałowany ś. p. Juliusz Kossak, ani Józef Brandt, nie usadził jeźdźca na siodle, nikt nie dał mu wykwintniejszej na koniu postawy, nikt przy wiernem uchwyceniu podobieństwa twarzy portretowanego, nie odwzorował sumienniej i szczegółowiej jego umundurowania, orderów, rynsztunku, kostiumu, nikt wreszcie konia samego nie odmalował wytworniej i zarazem z większą prawdą…" (Z. Sarnecki, Tadeusz…, op. cit., s. 921).

7

Tadeusz Ajdukiewicz

(1852 Wieliczka – 1916 Kraków)

Dama na koniu, 1912 r.

olej, płótno, 70,5 × 55 cm
sygn. i dat. l. d.: „Tadeusz Ajdukiewicz/1912"

Pochodzenie:
– kolekcja prywatna, Austria

estymacja: 90 000 – 110 000 zł

W latach 1868/69–1872/73 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem W. Łuszczkiewicza. Po studiach jako stypendysta wyjechał do Wiednia w celu kontynuowania edukacji artystycznej. Po roku uczęszczania do wiedeńskiej Akademii przeniósł się do Monachium. Po powrocie do kraju w 1875 r. uprawiał malarstwo, jednocześnie zajmując się pracami gospodarczymi takimi, jak hodowla koni i praca na roli. W 1882 r. pracował na wiedeńskim dworze. Na jego dorobek artystyczny składa się wiele obrazów rodzajowych o tematyce orientalnej i krajowej. Malował także wiele portretów, uwieczniając sylwetki m. in. aktorek dramatycznych takich, jak Helena Modrzejewska i Antonina Hoffmanowa.

„Artysta posługuje się syntetyczną plamą, zróżnicowaną fakturą, postacie i formy traktuje z uproszczeniem i sylwetowo, stosuje miękki kontur o falistej linii i dekoracyjne płaszczyzny wydobywane stosowaniem lokalnych barw.”

M. Czapska-Michalik, „Włodzimierz Tetmajer (1862–1923)”, Warszawa 2007, s. 79

Włodzimierz Tetmajer z żoną, l. 1890–1895, MNK

8

Włodzimierz Tetmajer

(1862 Harklowa – 1923 Kraków)

Na wsi

olej, płótno, 61 × 90 cm
sygn. monogramem wiązanym l. d.: „WT”

estymacja: 280 000 – 380 000 zł

Malarz i grafik, czołowy przedstawiciel Młodej Polski. W okresie 1875–1886 studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, we Wiedniu, a w latach 1886–1889 w Monachium a także w Académie Colarossi w Paryżu. W latach 1889 -1895 ponownie studiował w Krakowie pod kierunkiem J. Matejki. W 1890 r. ożenił się z Anną Mikołajczykówną, córką chłopa z Bronowic, co było skandalem towarzyskim w ówczesnym Krakowie. Uroczystości weselne tej pary (20 listopada 1900 w domu Tetmajerów w Bronowicach) zostały uwiecznione w dramacie Wesele Stanisława Wyspiańskiego. Artysta był zafascynowany polską wsią. Z niezrównaną pasją malował obrzędy i epizody z codziennego życia podkrakowskich chłopów, upatrując w nich jedynych nosicieli tradycyjnych wartości moralnych i pierwiastków polskości. Malował przedstawienia zalotów, radosnych spotkań i codziennej pracy chłopów. Jego obrazy emanują atmosferą ciepła, oddają duchowy spokój, pogodne usposobienie i witalność chłopów. Z niezwykłą zręcznością komponował wielofiguralne sceny, którym nadawał swoistą dramaturgię. Malował syntetyczną plamą barwną modulowaną miękko i rozlewnie. Tworzył śmiałe kadry kompozycyjne, zdominowane nasyconą czerwienią i bielą. Jego twórczość i nieugięta postawa życiowa zrewolucjonizowały krakowskie środowisko artystyczne przełomu wieków.

„Żyjąc wśród bronowiczan Tetmajer – znakomity obserwator i jednocześnie kronikarz – utrwala na płótnach barwne procesje, zrękowiny, świąteczne rytuały. Często maluje codzienną pracę: żniwiarki, oracza, zwykłe zajęcia domowe. A w tle bronowicki pejzaż: kryte strzechą chaty, wietrzące się pierzyny, piaszczyste wiejskie drogi, złocisto-ugrowe łany, zbóż kłaniające się na wietrze."

M. Czapska-Michalik, „Włodzimierz Tetmajer (1862–1923)", Warszawa 2007, s. 62

„Znajomość wsi, realiów życia ludu – wszystko to osiągnął Tetmajer przez sumienne obserwacje i wczucie się w psychikę chłopów. Był nie tylko – oczywiście z zamiłowań – etnografem, ale przede wszystkim człowiekiem wrośniętym w wieś, znającym świetnie język, obyczaje i tradycje tych, wśród których się obracał. Z ogłoszonych przez niego drukiem fragmentów spostrzeżeń i badań można by złożyć monografię poświęconą Bronowiczom i podkrakowskim wsiom, a przecież to tylko niezbędne studia do płócien pokazujących „bajecznie kolorową" wieś polską."

J. Dużyk, „Sława Panie Włodzimierzu:
opowieść o Włodzimierzu Tetmajerze", Warszawa 1972

9

Włodzimierz Tetmajer

(1862 Harklowa – 1923 Kraków)

Suszenie siana

olej, tektura, 39 × 59 cm
sygn. monogramem wiązanym p. d.: „WT"
na odwrocie nalepka z Salonu Dzieł Sztuki
Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie
z tytułem obrazu, z datą przyjęcia 1927 r.

estymacja: 55 000 – 80 000 zł

„Lista motywów plenerowych, po jakie sięgał jest dość duża. Jest ona efektem nie tylko ciekawości świata i wrażliwości na jego walory, zamiłowania Juliana Fałata do podróżowania w „towarzystwie" pędzla, kasety z farbami i jakiegoś malarskiego podłoża, ale także wyrazem wytrwałego dążenia do utrwalania potęgi i zmienności form krajobrazowych oraz nastrojów natury"

T. Dudek Bujarek, *Julian Fałat. Życiorys pędzlem zapisany*, Bielsko-Biała 2017, s. 153

10

Julian Fałat

(1853 Tuligłowy – 1929 Bystra)

Na polanie

akwarela, papier, 58 × 137 cm
w świetle ramy
sygn. p. d.: „J.Fałat/Bystra/1918"

estymacja: 85 000 – 130 000 zł

Czołowy reprezentant malarstwa pejzażowego i rodzajowego okresu Młodej Polski. W latach 1869–1871 studiował w krakowskiej SSP, a następnie w akademii monachijskiej w pracowni A. Strähubera i G. Raaba. W tym okresie związał się z J. Brandtem. Zaproszony przez cesarza Wilhelma II, poznanego podczas polowania u Radziwiłłów w Nieświeżu, do Berlina, spędził tam 10 lat malując sceny myśliwskie dla cesarza i dworu. W 1895 objął stanowisko dyrektora krakowskiej SSP i dokonał w niej gruntownej reformy programu nauczania. Od 1905 pełnił funkcję rektora uczelni. W okresie 1919–1921 mieszkał w Toruniu, gdzie założył Konfraternię Artystów. Swe prace pokazywał regularnie od 1874 w krakowskim TPSP, gdzie w 1925 r. odbyła się retrospektywna prezentacja jego twórczości. Wystawiał w warszawskich salonach Krywulta i Garlińskiego. Indywidualne wystawy artysty odbyły się w Warszawie, Poznaniu, Krakowie, Lwowie i za granicą, m.in. w Paryżu, Chicago, wielokrotnie w Berlinie, Monachium, Wiedniu, Wenecji i Rzymie. Był odznaczany złotymi medalami na międzynarodowych ekspozycjach w Berlinie, Monachium i Dreźnie oraz Wstęgą Komandorii Orderu Polonia Restituta. Malował pejzaże z Litwy, Polesia, podgórza Beskidu Śląskiego, widoki starego Krakowa. Największą popularność przyniosły mu pejzaże zimowe, szczególnie te przedstawiające zakola rzeczne. Wirtuozeria, wrażliwość na kolor, umiejętność oddania najsubtelniejszych odmian barwy i światła pozwalają zaliczyć go do najwybitniejszych artystów polskich.

Julian Fałat w pracowni, l. 90. XIX w., Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Fałatówka

Julian Fałat, Szkic sarenki, akwarela, zbiory Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej – Fałatówka

„Za pośrednictwem odpowiednio zestrojonych plam barwnych, drogą odpowiednio sharmonizowanej ich ekspresji, daje Fałat nie wierne odbicie, kopię, lecz artystyczny ekwiwalent motywu zaczerpniętego z natury; artysta nie nuży opowiadaniem szczegółów, lecz napomyka tylko i sugeruje: stwarzając świeżą i żywą podnietę dla oka, zmusza wyobraźnię do uzupełnienia lakonicznego obrazu, budzi z uśpienia całe kręgi asocjacji, działa bezpośrednio na emocjonalną stronę życia człowieka."

M. Treter, *Fałat*, „Sztuki Piękne", 1925/1926, s. 315–318

„Kochany panie Julianie, Bóg cię tu zesłał – kochaj Nieśwież, jak Nieśwież ciebie pokochał.”

Słowa wypowiedziane przez księcia Macieja podczas pożegnalnego toastu, wieńczącego niemal miesięczny pobyt artysty w majątku książąt Radziwiłłów na Polesiu. (cyt. za: J. Fałat, „Pamiętniki”, Katowice 1987, s. 159)

11

Julian Fałat

(1853 Tuligłowy – 1929 Bystra)

Powrót z polowania

akwarela, tektura, 30 × 70 cm
sygn. i opisany p. d.: „jFałat Nieśwież”
na odwrocie nalepka z salonu Czesława Garlińskiego z Warszawy

estymacja: 80 000 – 110 000 zł

„O czwartej rano, przy 20-stopniowym mrozie, stajemy w Borodzieju, o 13 wiorst od Nieświeża. Maleńka zasypana śniegiem stacyjka (…) – oto moje pierwsze wrażenie. Śnieg skrzypi pod nogami, mróz trzaskający: to inny świat, inna zima, niż te, które oglądałem dotychczas.” (J. Fałat, „Pamiętniki”, Katowice 1987, s. 140). 13 lutego 1886 r. to data przełomowa w karierze zawodowej Fałata. Tego dnia artysta przybył do Nieświeża, by za pomocą pędzla udokumentować przebieg polowań zorganizowanych przez księcia Antoniego Radziwiłła dla goszczącego w jego majątku Wilhelma Pruskiego. Podczas trwającego kilka tygodni pobytu na Polesiu, Fałat towarzyszył przyszłemu cesarzowi, a wydarzenie to odbiło się dużym echem wśród społeczeństwa i prasy. Artysta znalazł się „na językach” wszystkich, a były to pełne zachwytu oceny powstałych w tym czasie prac. Od tego momentu malarstwo o tematyce myśliwskiej, do tej pory kojarzone przede wszystkim z twórczością Kossaka i Chełmońskiego znalazło nowego koryfeusza. Sceny z polowań zdominowały dorobek artystyczny Fałata. Motywów oraz inspiracji dostarczała malarzowi także nobilitująca funkcja nadwornego artysty cesarza Wilhelma II Hohenzollerna, któremu tak, jak podczas pobytu w Nieświeżu, tak podczas polowań w lasach wokół pałacyku myśliwskiego Hubertusstock, Fałat niestrudzenie towarzyszył służąc swoim pędzlem. Obrazy i akwarele poświęcone polowaniom cieszyły się bardzo dużym uznaniem wśród krytyków i społeczeństwa. Eksponowane na międzynarodowych wystawach i salonach sztuki w zagranicznych ośrodkach życia artystycznego takich, jak Berlin, Monachium, Paryż, Madryt, zyskiwały powszechne zaciekawienie. Prace te były również wielokrotnie wyróżniane prestiżowymi nagrodami: Złotym Medalem II klasy na VI Międzynarodowej Wystawie Sztuki w monachijskim Glaspalast oraz Grosse Goldene Medaille für Kunst na Wielkiej Akademickiej Wystawie Sztuki w Berlinie. Nie bez znaczenia na taki stan rzeczy zapewne miała wyrosła z polskiej kultury szlacheckiej afirmacja myślistwa i łowiectwa. Tematyka ta w połączeniu z umiejętnością Fałata do odwzorowania natury z naciskiem na jej impresyjny wymiar oraz biegłością artysty w trafnym postrzeganiu zachowań i fizjonomii postaci, stanowiła przepis na dzieło wielce pożądane. W obrębie dzieł inspirowanych łowiectwem, można wyodrębnić u Fałata i przytoczyć za Malinowskim cztery zasadnicze kręgi tematyczne: wyjazd na polowanie, podejście do zwierzyny (nagonka), odpoczynek myśliwych po polowaniu oraz powrót z polowania (J. Malinowski, „Julian Fałat”, Warszawa 1985, s. 29).

Leon Wyczółkowski, „Polowanie na dropie”, ok. 1883-1894, olej, płótno, 42 × 58 cm, sygn. p. d.: „L. Wyczół”, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. MP 2487 MNW

„Ukraina… przełom dla mnie. (…)
Tam się odnowiłem i zrzuciłem
z siebie wpływy akademii.”

Leon Wyczółkowski, cyt. za: „Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia”, oprac. M. Twarowska, Wrocław 1960, s. 53

12

Leon Wyczółkowski

(1852 Huta Miastkowska k. Kielc – 1936 Warszawa)

Połów raków, 1891 r.

olej, płótno naklejone na tekturę,
53 × 41 cm, sygn. i dat. p. d.:
„L. Wyczółkowski/1891.”

Pochodzenie:
– przedwojenna kolekcja lwowska
– kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 380 000 – 450 000 zł

„Połów raków” należy wiązać z pobytem Leona Wyczółkowskiego na Ukrainie, gdzie spędził z przerwami, przeszło dziesięć lat. Przyczynkiem do podróży było zaproszenie w 1883 r. do majątku ziemskiego Głębockich do Laszek na Wołyń w celu przeprowadzenia konserwacji obrazu Jana Matejki znajdującego się w zbiorach gospodarza. Wiadomo też, że podczas pobytu na Ukrainie był goszczony w posiadłościach Podhorskich w Bereznej oraz Branickich w Białej Cerkwi („Leon Wyczółkowski. Listy…”, op. cit., s. 53-59). Był to okres niezwykle płodny w twórczości malarza. Powstało wówczas wiele obrazów o tematyce rodzajowej, których bohaterami byli zamieszkujący tamte tereny chłopi. Artysta uwieczniał ich pracę na roli („Orka na Ukrainie”, 1892 r., MNK) podczas uprawy buraków cukrowych („Kopanie buraków”, 1893 r., MNK), czy też podczas połowu ryb („Rybacy [Połów raków]”, 1891 r., MNW), a wszystko to skąpane w świetle wschodzącego lub zachodzącego słońca. Wyczółkowski był pod dużym wrażeniem zastanego na Ukrainie obrazu pozostających ze sobą w ścisłej zgodzie ludu i natury, był oczarowany tamtejszym krajobrazem. W swoich rękopisach poświęcał wiele miejsca na spisanie swoich wrażeń z pobytu na Kijowszczyźnie: „Ukraina cudowna. Efekty światła, po deszczu najbardziej intensywne słońce przy zachodzie… (…) W nocy wyjeżdżałem na step i do rana nie mogłem się nasycić. Nie mogłem zobojętnieć na piękno przyrody. Najpiękniejszy kraj. (…) Barwny lud, bukszpany, wstążki, cudowne obrazy jak z bajki. Nic dziwnego, że potem nie mogłem się przekonać do czego innego” („Leon Wyczółkowski. Listy…”, op. cit., s.55-56). Rzeczywiście, pochłonięty pracą twórczą w latach 1885-1889, Wyczółkowski niemalże zaszył się na Ukrainie. W prasie ukazała się nawet następującej treści notka: „Kto może podać adres Leona Wyczółkowskiego, malarza z Warszawy? List gończy.” („Wiek” Zalewskiego, cyt. za: „Leon Wyczółkowski. Listy…”, op. cit., s. 55).

Leon Wyczółkowski, „Połów raków”, 1891 r., olej, płótno, 94 × 72 cm, sygn. i dat. p. d. „L. Wyczółkowski/Warszawa 1891”, historyczna kolekcja hr. I. Korwin-Milewskiego

Oferowany na aukcji „Połów raków” wyróżnia się w dorobku malarskim Wyczółkowskiego na tle nasyconych i wibrujących kolorystycznie płócien artysty. Obraz ten wykonany został w technice en grisaille, w której artysta ograniczył paletę barwną do zaledwie kilku tonów, skupiając się głównie na efektach światłocieniowych. Analogiczny pod względem kompozycji i tematu obraz znajdował się w zbiorach mecenasa sztuki hrabiego Ignacego Korwin-Milewskiego (1846-1926), który zakupił pracę bezpośrednio od artysty oraz następnie w wiedeńskiej kolekcji dra E. Merwina (ok. 1932 r.) – Leon Wyczółkowski, „Połów raków”, 1891 r., olej, płótno, 94 × 72 cm, sygn. i dat. p. d.: „L. Wyczółkowski/Warszawa/1891” (por. katalog wystawy: Jerzy Sienkiewicz, „Bedeutende Gemälde Polnischer Meister”, Kunst und Antiquitäten Czesław Bednarczyk, Wien 1969, poz. 62, s. 120-121 [il.]). Obie prace datowane są na 1891 r. stąd niewykluczone, że monochromatyczny obraz stanowił malarski zapisek wrażeń i studium do większej kompozycji, która została ukończona, jak wskazuje na to dopisek przy sygnaturze, już po powrocie artysty z Ukrainy do Warszawy. Wyczółkowski bardzo starannie się przygotowywał do realizacji malarskich. W depozycie Muzeum Narodowego w Poznaniu znajdowało się studium głowy ujętego w obu wspomnianych kompozycjach rybaka (L. Wyczółkowski, „Głowa rybaka”, olej, płótno naklejone na tekturę, 19,5 × 24,5 cm, sygn. p. d.: „L. Wyczółkowski” - por.: „Leon Wyczółkowski. Listy…”, op. cit., s.304, Il. 3). Z kolei w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie odnaleźć możemy namalowany także w technice en grisaille obraz „Polowanie na dropie”, którego czas powstania został orientacyjnie określony na lata 1883-1894. Być może zastosowanie monochromatycznej palety barwnej było również pierwszym przejawem ukierunkowania zainteresowań Wyczółkowskiego w stronę czarno-białej grafiki, która zdominowała jego twórczość po 1900 roku. Pierwsza autorska grafika, którą malarz zadedykował Feliksowi Jasieńskiemu, który zachęcił artystę do prób graficznych, powstała w 1902 roku. (M. Twarowska, „Leon Wyczólkowski”, Warszawa 1973, s. 28). Wyczółkowski dużą estymą darzył techniki graficzne, przekładając je nawet nad technikę olejną. We wspomnieniach Stanisława Szwarca o artyście czytamy, iż mówił, że „grafik wytycza drogę dla wyobraźni kolorystycznej widza, który w ramę czarnobiałych walorów wprowadza swoją wyobraźnię kolorystyczną, stwarzając kolor według własnej fantazji barwnej” („Leon Wyczółkowski. Listy…”, op. cit., s.195). Utrzymany w monochromatycznej konwencji „Połów raków” Wyczółkowskiego można analizować na wielu płaszczyznach, w tym również można się pokusić o stwierdzenie iż obraz ten pośrednio realizował postulat artysty o „swobodzie tworzenia nastrojów barwnych”. Jest to z pewnością praca wyjątkowa na rynku sztuki, przybliżająca nie zbadany dotąd obszar twórczości artysty w technice en grisaille.

Leon Wyczółkowki, „Głowa rybaka”, olej, płótno naklejone na tekturę, 19,5 × 24,5 cm, sygn. p. d.: „L. Wyczółkowski”, były depozyt Muzeum Narodowego w Poznaniu, nr arch.: MNP A 1491

„Alfred Wierusz-Kowalski był zapalonym myśliwym, od dzieciństwa stale obcującym z naturą. Uczynił ze zwierząt dla swoich potrzeb groźne bestie. Jednocześnie dostrzegał i doceniał ich siłę, determinację i inteligencję jako godnych przeciwników człowieka w walce o życie.”

E. Ptaszyńska, „Alfred Wierusz-Kowalski 1849–1915”,
Warszawa 2011, s. 132

13

Alfred Wierusz-Kowalski

(1849 Suwałki – 1915 Monachium)

Ratunek, ok. 1900 r.

olej, płotno, 89 × 110 cm
na odwrociu napisy farbą na płotnie:
„alf/No 21”

Do obrazu dołączona ekspertyza Adama Konopackiego z 20.02.2022.

estymacja: 360 000 – 450 000 zł

Obok J. Brandta i W. Czachórskiego najpopularniejszy z polskich malarzy na stałe przebywających i działających w Monachium. Naukę rozpoczął w 1868 r. w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem R. Hadziewicza, A. Kamińskiego i W. Gersona, a następnie w Akademii w Dreźnie, Pradze oraz Monachium. W 1874 r. przeniósł się do pracowni J. Brandta. W 1890 r. otrzymał tytuł honorowego członka Akademii Monachijskiej. Regularnie odwiedzał rodzinne strony. Prace swoje wystawiał w Glasspalast, gdzie zdobył w 1892 r. medal pierwszej klasy. Brał udział w wystawach w Berlinie, Wiedniu, TZSP w Warszawie, w TPSP w Krakowie oraz w Salonie Aleksandra Krywulta. Obrazy artysty znajdują się m.in. w Nowej Pinakotece w Monachium, w muzeach w Dreźnie, Królewcu, Antwerpii, Berlinie i Stanach Zjednoczonych. Twórczość malarza zdominowana była przez sceny rodzajowe z życia polskiej wsi, dworków polskich oraz małych miasteczek. Do ulubionych tematów należały wyjazdy na polowanie, sanny, konne orszaki weselne i zimowe pejzaże z motywem wilków napadających na podróżujących saniami ludzi.

Wierusz-Kowalski, doskonale znający łowieckie arkana myśliwy, z zamiłowaniem malował sceny z polowań. W rożnych wariantach i ujęciach powtarzał temat konnego polowania z chartami. Akcja prezentowanego obrazu ma miejsce zimą, co dało to twórcy możliwość zastosowania efektownych rozwiązań kolorystycznych. Mistrzostwo artysty widać w gwałtownym ruchu jeźdźca, koni, psów. Obraz – brawurowo malowany szkic malarski – wpisuje się w zespół kilku podobnych scen z konnymi myśliwymi. „Wypracowawszy odpowiadającą gatunkowi technikę, mógł artysta puścić wodze fantazje i przelać na płótno miłość do ojczystego kraju i jego przyrody, uwieczniając sceny wesołe i dramatyczne, orszaki weselne, myśliwych jadących na łowy."

H.-P. Buhler, „Jozef Brandt, Alfred Wierusz-Kowalski i inni. Polska szkoła monachijska", Warszawa 1998, s. 54

14

Maurycy Gottlieb

(1856 Drohobycz – 1879 Kraków)

Recha, 1877 r.

Scena z „Natana Mędrca“, dramatu Gottholda Ephraima Lessinga

olej, płótno naklejone na tekturę;
29 × 20 cm
sygn. p. d.: „M. G.”

Pochodzenie:
– kolekcja prywatna, Polska
– MatsArt Auctioneers & Appraisers Jerozolima, styczeń 2014
– Louiza Auktion, Bruksela, czerwiec i grudzień 2012
– MatsArt Auctioneers & Appraisers, listopad 2008
– kolekcja Jacoba i Asei Furman, Santiago, Chile
– dom aukcyjny Sotheby's, Jerozolima, maj 1985

Wystawiany:
– Muzeum Narodowe w Warszawie, sierpień – październik 1991
– The Tel Aviv Museum of Art, maj – lipiec 1991

Opisywany i reprodukowany:
– Karol Bernhaut, „Maurycy Gottlieb. 1856–1879. 39 Reproductions of the artist's paints”, Tel-Aviv 1961, tabl. 60
– Nehama Guralnik, „In the Flower of Youth. Maurycy Gotlieb 1856–1879”, [kat. wystawy; V – VII 1991], Tel-Aviv Museum of Art, Muzeum Narodowe w Warszawie, Tel-Aviv 1991, s. 155, nr kat. 29
– Jerzy Malinowski, „Maurycy Gottlieb 1856–1878”, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, VIII – X 1991, s. nlb., nr kat. 22
– Jacobo Furman, „Treasures of Jewish Art: From the Jacobo and Asea Furman Collection of Judaica”, New York 1998, s. 263
– Jerzy Malinowski, „Maurycy Gotlieb – Powitanie...”, D.A. Agra-Art, Warszawa 1999, s. nlb., il. nlb. 9

estymacja: 150 000 – 300 000 zł

Prezentowany na aukcji obraz Maurycego Gottlieba Recha, jest jednym ze szkiców do cyklu, który artysta przygotował jako ilustracje do dramatu „Natan mędrzec”, napisanego przez wybitnego niemieckiego pisarza dramaturga Gottholda Ephraima Lessinga (1729–1781).

„Akcja „Natana Mędrca” rozgrywa się w Jerozolimie około roku 1193, w burzliwych czasach wojen krzyżowych, na styku odmiennych kultur i religii – judaizmu, chrystianizmu i mahometanizmu. Jest to opowieść o szlachetnym jerozolimskim Żydzie Natanie, który zaopiekował się chrześcijańską dziewczynką Rechą i wychował ją jak córkę, pomimo, że to właśnie chrześcijanie uprzednio wymordowali mu rodzinę. Wróciwszy z dalekiej podróży Natan dowiedział się o pożarze, który nawiedził jego dom, a z którego ocalił Rechę młody rycerz-templariusz. Między parą młodych zrodziło się uczucie; w toku wydarzeń okazało się jednak, że oboje są rodzeństwem – dziećmi zmarłego brata sułtana Saladyna. Postać Rechy, wychowanej przez Żyda, córki muzułmanina i chrześcijanki, stała się symbolem pojednania trzech religii w imię najwyższych zasad etycznych. Dysputę Natana z Saladynem, a także wątek siostry sułtana Sittah, uznać trzeba za pełen tolerancji dialog różnych postaw religijnych i filozoficznych.” Jerzy Malinowski, „Maurycy Gottlieb – Powitanie...”, Warszawa 1999

W 1877 r. niemal 100 lat od pierwszego druku dramatu, znany monachijski wydawca, Friedrich Bruckmann zabrał się za przygotowanie luksusowego bogato ilustrowanego wydania „Natana Mędrca”. Za szatę graficzną odpowiedzialny był młody ale doceniany już Maurycy Gottlieb. Dla artysty, który sam miał napisać w liście do przyjaciela: „Jestem Polakiem i Żydem i chcę dla obu, gdy Bóg da, pracować”, musiało to być zlecenie szczególnie ważne, także ze względu na zawarty w dramacie Lessinga głęboki humanizm. Zgodnie z zamówieniem, Gottlieb miał przygotować około 12 obrazów, malowanych olejno na płótnie w technice en grisaille, nadającej się najlepiej do fotograficznej reprodukcji. Zgodnie z umową artysta miał przedstawiać najpierw Bruckmannowi szkice i – dopiero po akceptacji – przenosić te kompozycje na duże płótna. Takich studiów namalował Gottlieb około dwudziestu, wersji finalnych - obrazów o formacie ca 110 x 80 cm – co najmniej cztery. Należą do nich *Powitanie Natana przez Rechę*, *Ocalenie Rechy z płomieni*, *Scena końcowa z Saladynem*, *Sittah i Rechą* oraz *Saladyn i Sittah przy szachach*.Z końcem 1877 artysta przerwał jednak pracę nad cyklem. Friedrich Bruckmann z niewiadomych powodów miał wycofać się z umowy i ostatecznie do wydania dramatu Lessinga nie doszło. Już po śmierci Gottlieba dwanaście szkiców i dwa duże obrazy (*Powitanie Natana przez Rechę* i *Ocalenie Rechy z płomieni*) trafiło do zbiorów krakowskiego prawnika Emila Beresa, przyjaciela artysty. Jednym z dwunastu szkiców, jest prezentowana praca, szkic do Rechy, namalowany olejno na płótnie naklejonym na tekturę. Dodatkowo artysta użył tu trzonka pędzla, żłobiąc ornamentalne linie w mokrej, świeżej farbie. Zarówno w tym obrazie, jak i w pozostałych pracach cyklu wciąż jeszcze dostrzegalne są inspiracje malarstwem uwielbianego nauczyciela artysty, mistrza Jana Matejki, widoczne w formie, rysunku, a czasem w gestach czy upozowaniu postaci.

Od 1869 uczył się rysunku u M.Godlewskiego we Lwowie. W 1871 wyjechał do Wiednia gdzie przez dwa lata studiował u profesorów K.Mayera i K.von Blaasa. W 1873 roku zachwycił się monumentalnymi obrazami Jana Matejki na wystawie, które zainspirowały go do stania się „polskim artystą”. Przeniósł się wówczas do Krakowa gdzie studiował na SSP. W następnym roku wrócił do Wiednia i został studentem w „Meisterschuli” Karla Wurzingera, żeby po chwili, jesienią 1875 r., przenieść się do Monachium, gdzie kształcił się pod kierunkiem Karla Piloty'ego i Alexandra Wagnera. Malarz nazywany najwybitniejszym uczniem Matejki; w swoich obrazach dawał wyraz nie tylko wpływom artystycznym, ale i swoim emocjom. W malarstwie Gottlieba, osadzonym w kulturze żydowskiej i polskiej, w pełni ujawniła się jego romantyczna natura, ustawiczny niepokój twórczy i wewnętrzne rozdarcie, wynikające z potrzeby określenia własnej tożsamości narodowej.

„W portretach (…) Bakałowicza, choć cechuje je podobna grandezza, uderza kontrast stroju pani – wszystkich owych staranie przez malarza oddanych fałd, drapowań, upięć, falbanek, bufek, kokard z białego, zdającego się szeleścić jedwabiu (…).”

M. Poprzęcka „Polskie malarstwo salonowe”, Warszawa 1991, s. 19

15

Władysław Bakałowicz

(1833 Chrzanów – 1903 Paryż)

W muzeum, 1875 r.

olej, deska, 56 × 42,5 cm
sygn., dat. i opis. p. d.: „LBakałowicz 1875 paris”

estymacja: 55 000 – 80 000 zł

W latach 1849–54 kształcił się w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. W roku 1863 wyjechał do Paryża, gdzie osiadł tam na stałe. W okresie od 1865 do 1883 r. wystawiał swoje prace w paryskich Salonach. Swą sztukę prezentował także w Brukseli, Berlinie, Wiedniu, Londynie i Nowym Jorku oraz w kraju: w Warszawie, Krakowie i Lwowie. Był doskonałym portrecistą, a jego specjalnością był portrety i sceny rodzajowe w kostiumach historycznych. Przedstawiał przede wszystkim epizody z dziejów Francji, sceny z czasów Henryka III i Ludwika XII. Dworskie i salonowe sceny malowane przez Bakałowicza charakteryzują się teatralną aranżacją wnętrza, dbałością o precyzyjne wykończenie detalu, realistycznym rysunkiem i maestrią w odtwarzaniu barokowych i rokokowych tkanin. Mistrzowsko operował miękkim modelunkiem światłocieniowym, nadając kobiecym twarzom wyraz tajemniczego piękna.

„Axentowicz”. Nazwisko to jakoby jakaś etykieta piękna o subtelnej harmonii barw pastelowych. Karta wielka w historii sztuki polskiej. (...) Głowa kobieca – to specjalność mistrza Axentowicza. Malował piękności z arystokracji i patrycjatu krakowskiego. (...) Powiewnie rzucana kreska pastelowa Axentowicza wybierała z modelu tylko to, co piękne i charakterystyczne, topiąc w delikatnym cieniu ujemne rysy. A zawsze między postacią, a patrzącym na nią widzem zawieszała jakby eteryczny woal sentymentu.”

M. Janoszanka, Wspomnienie o Axentowiczu, w: „Kultura. Tygodnik literacki, artystyczny i społeczny” 1938, nr 37, s. 7

16

Teodor Axentowicz

(1859 Braszów/Rumunia – 1938 Kraków)

Portret kobiety, przed 1916 r.

pastel, papier, 60,5 × 45,5 cm
w świetle oprawy
sygn. śr. p.: „T.Axentowicz”
na odwrocie papierowa nalepka
z warszawskiego Magazynu artystycznego
i Salonu Obrazów Juliana Burofa z 1916
roku z opisem pracy; poniżej nalepka
z składu farb i przyborów artystyczno-
-malarskich Juliana Burofa w Warszawie

estymacja: 70 000 – 110 000 zł

Rzemiosła malarskiego uczył się monachijskiej ASP, do której uczęszczał w latach 1878–1882, kształcąc się w pracowniach G. Hackla, A. Waguera i G. Benczura. W 1882 r. odbył podróż do Wenecji, a także do Paryża, gdzie uczył się w pracowni E. A. Carolusa-Durana. W Paryżu przebywał do 1895 r. zajmując się ilustrowaniem i kopiowaniem dzieł dawnych mistrzów. Po powrocie do Polski został powołany na stanowisko profesora SSP w Krakowie. Funkcję tę pełnił do 1934 r. Był również współzałożycielem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Odbywał liczne podróże m.in. do Londynu, Włoszech, Stanów Zjednoczonych. W 1897 r. założył szkołę malarstwa przeznaczoną dla kobiet. W 1890 r. otrzymał członkostwo Societe Nationale des Beaux-Arts za portret W. Osławskiego. Posługiwał się przede wszystkim techniką olejną, a od 1890 r. używał również pasteli. W malarstwie artysty można zauważyć wpływ symbolizmu oraz secesji. Tematem swych obrazów artysta uczynił ludowe motywy kresowe, szczególnie sceny z życia Hucułów. Uznanie zdobył malując idealizowane wizerunki wytwornych, eleganckich dam oraz wdzięczne portrety dziecięce.

„Rzecz ciekawa, iż tego malarza buduaru uderza i pociąga silnie motyw ludowy, który traktuje z prawdziwą miłością, a zwłaszcza motyw ruski, lśniący grą kolorów, które pod pędzlem Axentowicza łagodnieją, tracą jaskrawość i pstrokatość, a stają się pełną spokojnej harmonii barwnością."

A. Chołoniewski, W pracowni Axentowicza, w: „Świat" 1906, nr 12

„W Polsce w ciągu pół wieku pracy stworzył Axentowicz olbrzymią galerię piękności kobiecych swej epoki, które pachną jako dokumenty charakteryzujące ludzi i czasy, podobnie do dzieł Watteau i Boucher'a we Francji. Axentowicz, z przedziwną rzutkością bez zatracenia swych walorów („mâle du siècle") operowania kolorem i wyszukanej formy malarskiej uległ panującej podówczas chorobie rozkochania się w ludowości łącznie z Wyspiańskim, Tetmajerem i Stanisławskim. Malarz paryskich buduarów udaje się na antypodę Paryża, – huculską wieś, entuzjazmując się podobnie szczerze jak Paryżem: malowniczością charakteru regionalnego Huculszczyzny. W tym okresie, odzewu krwi, wykazuje Axentowicz w swej malarskiej twórczości, rasowy sarmacki romantyzm i uczuciowy stosunek do motywów ludowych, traktowanych przez niego z wielką powagą i szczerością. Axentowicz tworzy pełne furii oberki i sentymentalne pogrzeby huculskie, wywołując entuzjazm i rozszerzając grono swych wielbicieli na wszystkie warstwy społeczeństwa.

M. Dienstl-Dabrowa, „Teodor Axentowicz 1859–1938",
katalog wystawy pośmiertnej, Kraków, 1939, s. 8

17

Teodor Axentowicz

(1859 Braszów/Rumunia – 1938 Kraków)

Dziewczyna w chuście

pastel, papier, 66 × 48,5 cm
w świetle oprawy
sygn. śr. l.: „T.Axentowicz"

estymacja: 65 000 – 95 000 zł

„W twórczości Jacka Malczewskiego zawsze najważniejszy był człowiek, postać ludzka, ludzka twarz. To w portretach właśnie najpełniej pokazana jest niezwykła osobowość i wyobraźnia artysty. Malczewski najczęściej przedstawiał modela w popiersiu lub półpostaci, zbliżonego do pierwszego planu. Wiernie oddawał wygląd zewnętrzny, trafnie określał charakterystyczne cechy, rysy twarzy, gesty modela. Twarze różnych osób, choć bardzo indywidualne, cechuje w jego obrazach charakterystyczne zamyślenie, jakieś zapatrzenie w siebie, zasłuchanie we własne myśli, zadziwienie otaczającym światem."

Z. K. Posiadała, Chcę malować świat żyjący
[w:] „Jacek i Rafał Malczewscy", Radom 2014, s. 19

18

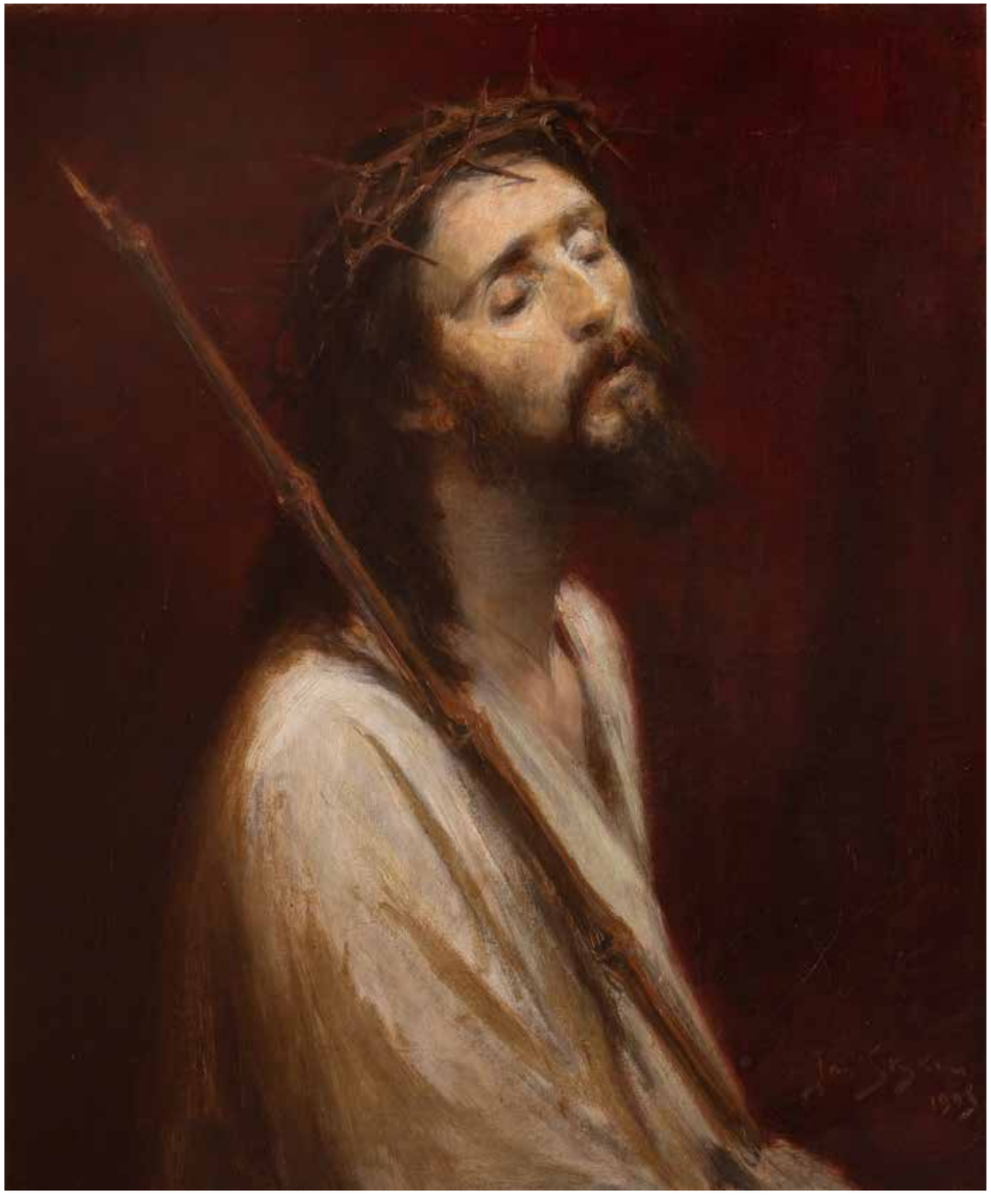
Jacek Malczewski

(1854 Radom – 1929 Kraków)

Skrzypaczka, 1911 r.

olej, tektura, 68 × 101 cm
w świetle oprawy
sygn. i dat. p. d.:
„Jacek Malczewski 1911."
na odwrocie naklejka Zakładu Galanteryjno – Introligatorskiego „Robert Jahoda"
Kraków – Gołębia 4; na blejtramie numer
ołówkiem: „167."

estymacja: 350 000 – 450 000 zł



19

Jan Styka

(1858 Lwów – 1925 Rzym)

Ecce Homo, 1903 r.

olej, płótno, 77 × 64 cm
sygn. p. d.: „Jan Styka / 1903”
Na odwrocie nalepka z Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi z tytułem Chrystus i danymi o pracy i datą przyjęcia 12.III.1926, nr kat. 2406

estymacja: 50 000 – 70 000 zł

Malarz scen historycznych, batalistycznych a także obrazów alegorycznych i religijnych. Ojciec malarzy Tadeusza i Adama Styków. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, a następnie w Rzymie. Lata 1882–1885 uczył się w Krakowie w pracowni Jana Matejki w Szkole Sztuk Pięknych. Po studiach zamieszkał w Paryżu. W 1889 wrócił do ojczyzny i zamieszkał w Kielcach – rodzinnym mieście żony Lucyny Olgiati. Następnie przeniósł się do Lwowa. Od 1900 na stale zamieszkał w Paryżu, skąd wyjeżdżał do Stanów Zjednoczonych, Włoch i Grecji. Członek akademii Św. Łukasza w Rzymie. Pomysłodawca i współtwórca sławnych panoram – m.in. eksponowanej do dziś na stale we Wrocławiu „Panoramy Racławickiej” (lata 1892-1894) czy „Golgoty” z 1896, „Panoramy Siedmiogrodzkiej” czy „Męczeństwa Chrześcijan w cyrku Nerona” z 1899 r.

„W masie obrazów rodzajowych można bez trudu znaleźć te przyciągające wzrok dynamicznym ruchem, kolorem i nastrojowym pejzażem, jak np.: (…) pełne dynamiki Wesela krakowskie. (…) W tej grupie obrazów, może nawet bardziej niż w pracach o rozbudowanej kompozycji, dają się zauważyć zalety pejzażu. Jerzy Kossak był wcale niezłym pejzażystą, płótna jego miały swój specyficzny nastrój, miły w odbiorze, przyjemny dla oka, na co nie zawsze zwraca się uwagę skoncentrowaną na analizie figur i ich ugrupowaniu.”

K. Olszański, Jerzy Kossak, Wrocław [et al.] 1992, s. 30–31

20

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Wesele krakowskie, 1923 r.

olej, płótno, 56 × 89 cm
sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak 1923”

estymacja: 40 000 – 60 000 zł •

Syn Wojciecha Kossaka. Już od najmłodszych lat uczył się rysunku i malarstwa pod okiem ojca i dziadka – Juliusza Kossaka. W czasie I wojny światowej służył w austriackiej armii. W latach 20-tych wraz z ojcem malował na zamówienie obrazy rodzajowe oraz portrety w dworach ziemiańskich. Wykonywał także obrazy na zamówienie oficerskich klubów, jednostek wojskowych. Jego obrazy w głównie niewielkich formatach nawiązywały do czasów napoleońskich i II wojny światowej. Jego ulubionym motywem malarskim był koń. Nie został także obojętny na urok tematyki folklorystycznej, często uwieczniając na swych płótnach wesela krakowskie, góralskie, po mistrzowsku podkreślając jej barwne i żywiołowe aspekty. Malarstwo Jerzego cieszyło się ogromnym powodzeniem. Był pierwszym Kossakiem, który wprowadził do swojej twórczości element legend starogermańskich i celtyckich. Często w swych pracach powtarzał te same ujęcia i motywy. Brał udział w licznych wystawach.

21

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Święty Hubert, 1941 r.

olej, tektura, 33 × 48 cm
w świetle oprawy
sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak/1941”

Proweniencja:
– zakup od artysty w 1941 r i od tego
czasu w kolekcji rodziny krakowskiej

estymacja: 30 000 – 40 000 zł •

22

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Polowanie par force, 1941 r.

olej, płyta, 59,5 × 50 cm
sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak/1941”

estymacja: 25 000 – 35 000 zł •

23

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Głowa konia, 1928 r.

olej, tektura, 32,5 × 27,5 cm
w świetle ramy
sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak/1928”
na odwrocie pieczątka z autorskim
napisem: „Stwierdzam autentycz-/ność
tego obrazu/Jerzy Kossak cena”

estymacja: 17 000 – 25 000 zł •

24

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Ułan karmiący konia, 1937 r.

olej, tektura, 30 × 40 cm
sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak /1937”
na odwrocie pieczątka z autorskim
napisem: „Stwierdzam autentycz-/ność
tego obrazu/Jerzy Kossak ” oraz
okrągła pieczątka z herbem
Kos i napisem w otoku: „JERZY KOSSAK.
Krakow. Pl. Kossaka 4”, wewnętrz
odręcznie wpisany numer 609

estymacja: 20 000 – 30 000 zł •

25

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Patrol, 1937 r.

olej, tektura, 30,5 x 40 cm
sygn. p. d.: „Jerzy Kossak 1937”
na odwrocie pieczątka (częściowo zatarta)
z autorskim
napisem: „Stwierdzam autentycz-/ność
tego obrazu/Jerzy Kossak cena” oraz
okrągła pieczątka z herbem
Kos i napisem w otoku: „JERZY KOSSAK.
Krakow. Pl. Kossaka 4”, wewnętrz
odręcznie wpisany numer 613

estymacja: 20 000 – 30 000 zł •

26

Jan Konarski

(1850–1918)

Na drodze

olej, sklejka, 20,5 × 19,5 cm
sygn. częściwo zatarta w p. d.

estymacja: 9 000 – 12 000 zł

Artysta związany ze szkołą malarstwa monachijskiego przełomu XIX i XX wieku. Jego obrazy inspirowane były twórczością Alfreda Wierusza Kowalskiego, a przez niektórych badaczy nawet ów malarz Konarski był identyfikowany z tym znakomitym artystą. Być morze malarz sygnujący swoje dzieła nazwiskiem „J. Konarski" to Franciszek Bujakiewicz (ur. 1856 – zm. W latach I wojny światowej). Obrazy zagadkowego Konarskiego charakteryzują się niezwykłym realizmem w oddaniu dynamicznych przedstawień z życia polskiej wsi.

27

Jan Konarski

(1850–1918)

Sanna

olej, tektura, 15 × 20 cm
sygn. p.d.: „Konarski”

estymacja: 9 000 – 12 000 zł

„W pracowni Brandta mieliśmy też niespodzianą przyjemność poznać się z pracami p. Władysława Szernera. Są to sceny rodzajowe, pełne prawdy i wdzięku; nasze targowice, karczemki, popasy, pochwycone szczęśliwie z natury, które by każde salon i zbiorek mile przyozdobiły.”

J. I. Kraszewski, Listy. Monachium w październiku 1876 r.,
„Kłosy” 1876, nr 591, s. 275

28

Władysław Szerner

(1836 Warszawa – 1915 Unterhaching)

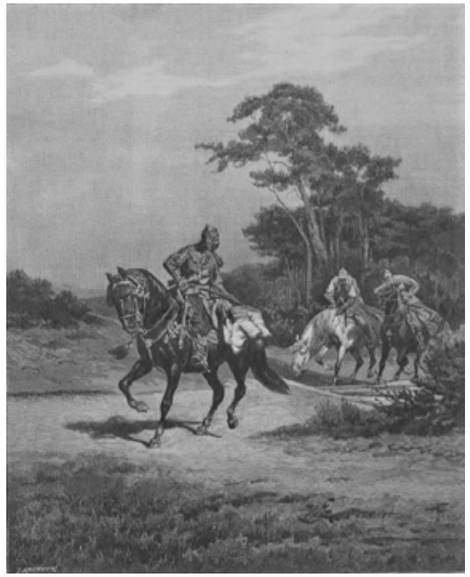
Na gawędce, ok. 1885

olej, płótno, 44 × 35.3 cm
sygn. p. d.: „Władysław Szerner”

Pochodzenie:
– Aukcja Domu Aukcyjnego Agra Art, 23.03.2014
– Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 75 000 – 95 000 zł

Ukończył Instytut Szlachecki, a w 1862 roku rozpoczął naukę w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem Rafała Hadziewicza, Aleksandra Kamińskiego, Chrystiana Breslauera i Marcina Zaleskiego. W 1865 roku wyjechał do Monachium, gdzie studiował w Akademii Sztuk Pięknych w pracowniach Sándora Wagnera, Hermanna Anschütza oraz Alexandera Strähubera. Łączyła go przyjaźń z Józefem Brandtem. Szerner szczerze podziwiał twórczość swojego przyjaciela. Pracownie artystów sąsiadowały ze sobą, artyści również często wspólnie wyjeżdżali na Ukrainę i Wołyń. Szerner bywał również gościem w letnim domu Brandta w Orońsku. Artysta przynależał do monachijskiego ugrupowania Kunstvereinu, z którym wystawiał swoje obrazy. Szerner malował przede wszystkim sceny rodzajowe, głównie z życia podkrakowskich wsi, Hucułów.



Reprodukcja drzeworytnicza według zbliżonego kompozycyjnie obrazu Władysława Szernera „Pancerni", „Tygodnik Illustrowany" 1887, t. IX, nr 226, s. 289

„Przyznać trzeba mamy w Monachium następców tronów sławy i popularności: ma prof. Brandt swego Wł. Szernera…"

Cyt. za: H. Stępień, M. Liczbińska, „Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe", Kraków [b. d.], s. 196

29

Władysław Szerner

(1836 Warszawa – 1915 Unterhaching)

Pancerni w drodze, ok. 1885 r.

olej, płótno, 44 × 35 cm
sygn. l. d.: „Władysław Szerner"

Pochodzenie:
– Aukcja Domu Aukcyjnego Agra Art, 23.03.2014
– Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 75 000 – 95 000 zł

30

Władysław Karol Szerner

(1870 Szebenice –1936 tamże)

Pandur ze swoim koniem i dwoma psami

olej, płótno, 40 × 50 cm
sygn. l. d.: „W. Szerner jun.”

estymacja: 35 000 – 60 000 zł

Syn malarza Władysława Szernera (1836–1915). W 1888 roku rozpoczął studia malarskie w Akademii w Monachium, pod kierunkiem J.C. Hertericha, G. Hackla oraz W. Dieza. W tym samym czasie studiował agronomię na Politechnice monachijskiej. Artysta w swojej twórczości głównie przedstawiał sceny rodzajowe, z częstym wykorzystaniem motywu konia. Malował również repliki obrazów swojego ojca. Dla rozróżnienia swoich obrazów od dzieł ojca, Szerner dodawał zwrot „iun” lub „jun”. Swoje prace wystawiał w TPSP w Krakowie i Lwowie. Od 1894 roku również i w TZSP w Warszawie.

31

Władysław Karol Szerner

(1870 Szebenice – 1936 tamże)

Pytanie o drogę

olej, płótno, 58,5 × 51 cm
sygn. p. d.: „W. Szerner jun.”

estymacja: 70 000 – 80 000 zł

32

Czesław Wasilewski

(1875 Warszawa – 1947 Łódź)

Sanna

olej, płótno, 47 × 78 cm
sygn. p. d.: „Cz. Wasilewski”

estymacja: 17 000 – 25 000 zł

Malarz uchodzący za samouka. W roku 1911 zapisał się do warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, jednak nic bliższego nie wiadomo na temat jego edukacji. Być może w latach 1913–1917 uczęszczał do pracowni Wojciecha Kossaka. Malował obrazy o tematyce rodzajowej, sceny batalistyczne i z polowań, pejzaże zimowe, przedstawienia sanny, zaprzęgów. Wystawiał m.in. w warszawskim TZSP, w Lublinie, Katowicach, Gdyni. Mimo iż nawiązywał do stylów wybitnych malarzy, takich jak W. Kossak, Brandt, Wierusz-Kowalski, to prace jego nie są pozbawione indywidualizmu, widocznego szczególnie w werystycznym stosunku do natury. Niektóre prace artysty z lat 30-tych sygnowane są nazwiskiem „Zygmuntowicz” z inicjałem „I” lub „F”. Dzieła Wasilewskiego znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, w muzeach w Łańcucie, Lesznie i w Łodzi.

33

Czesław Wasilewski

(1875 Warszawa – 1947 Łódź)

Na polowaniu

olej, tektura, 35 × 50 cm
sygn. p. d.: „Zygmuntowicz”
na odwrocie nalepki: z PAŁACU SZTUKI
S-KA Z OGR. ODP. TRĘBACKA TELEFON
Nr 317–872 z wpisanym ołówkiem
nazwiskiem: „Zygmuntowicz”; druga
ze śladami ołówka

estymacja: 14 000 – 18 000 zł

34

Czesław Wasilewski

(1875 Warszawa – 1947 Łódź)

Zima, 1913 r.

olej, płotno, 56 × 93 cm
sygn. l. d.: „S (?). Zygmuntowicz 1913”

estymacja: 22 000 – 35 000 zł

35

Leonard Winterowski

(1868 Kraków – 1927)

Zimowy postój przed chatą,
1924 r.

olej, tektura, 40 × 62 cm
sygn., dat., wraz z dedykacją l. d.: „ [nieczytelne] Alexandrowi Furgalskiemu./ Leonard Winterowski/Warszawa 1924”.
estymacja:

estymacja: 15 000 – 20 000 zł

W latach 1895–97 studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem L. Loefflera, później u T. Axentowicza. W roku 1896 otrzymał srebrny medal za prace szkolne. Kształcił się także w Wiedniu, dokąd wyjechał jako stypendysta Wydziału Krajowego. Winterowski debiutował na wystawie w Krakowskim TPSP w roku 1897. Wystawiał także we Lwowie, 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, architekturę, pejzaże i sceny rodzajowe. Później tworzył obrazy batalistyczne, najchętniej epizody z wojny polsko-bolszewickiej. Wykorzystywał przy tym własne szkice i studia rysowane i malowane w czasie służby wojskowej.

36

Czesław Wasilewski

(1875 Warszawa – 1947 Łódź)

Przy ognisku

olej, tektura, 49 × 70 cm
sygn. l. d.: „I. Zygmuntowicz”

estymacja: 20 000 – 25 000 zł

37

Józef Ryszkiewicz

(1856 Warszawa – 1925 tamże)

Zimowa scena przed piwniczką, 1880 r.

olej, płótno naklejone na deskę,
31 × 41 cm
sygn., opis. i dat. l. d.: „J. MRyszkiewicz Monachjum 1880”

estymacja: 15 000 – 20 000 zł

Początkowo uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej, pod kierunkiem Wojciecha Gersona, a od 1875 roku w petersburskiej akademii, w pracowni batalistyki u B.P. Willewaldego. Edukację uzupełniał w akademii monachijskiej u A. Wagnera. w latach 1900–1912 był prezesem Warszawskiego Towarzystwa Artystycznego. W latach 1897–1901 wystawiał w TPSP w Krakowie. Uprawiał malarstwo plenerowe i batalistyczne – malował sceny rodzajowe z polskiej wsi, historyczne i myśliwskie.

38

Adam Setkowicz

(1875 Kraków – 1945 tamże)

Przy chacie

olej, tektura, 35 × 50 cm
sygn. l. d.: „A.Setkowicz”

estymacja: 7 000 – 12 000 zł

Pejzażysta i akwarelista, w latach 1897–98 kształcił się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem T. Axentowicza. Znany z licznych reprodukcji w czasopismach ilustrowanych i kart pocztowych. Popularność zdobył dzięki malowaniu tematów takich jak sanny, zaprzęgi konne i sceny rodzajowe na tle rodzimego pejzażu.

39

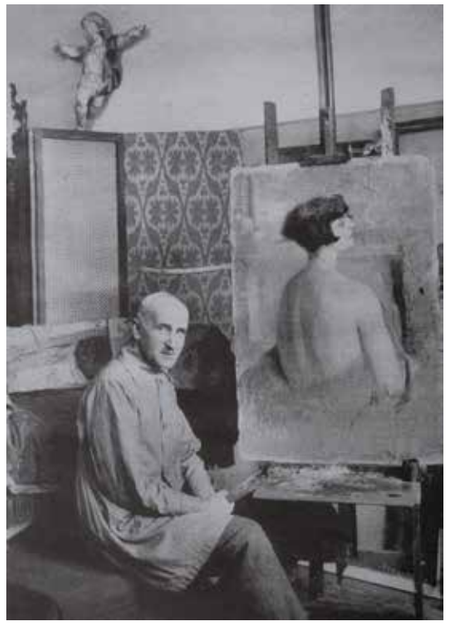
Adam Setkowicz

(1875 Kraków – 1945 tamże)

Przy kapliczce

olej, tektura, 35 × 50 cm
sygn. l. d.: „A.Setkowicz”

estymacja: 7 000 – 12 000 zł



Alfons Karpiński w pracowni, wł. Instytutu Sztuki Pan

40

Alfons Karpiński

(1875 Rozwadów – 1961 Kraków)

Kwiaciarki – tryptyk, 1925 r.

olej, płótno, 33,5 × 81,5 cm (tryptyk scalony)
sygn. i dat. potrójnie: lewa część – p. d.: „a.karpiński/25”, środkowa część – l. d.: „a.karpiński 25”, prawa część l. d.: „a.karpińaki 25”

estymacja: 50 000 – 70 000 zł •

W latach 1891–1899 studiował w krakowskiej SSP u F. Cynka, I. Jabłońskiego, W. Łuszczkiewicza i L. Wyczółkowskiego oraz A. Ażbégo w Monachium (1903 r.). W latach 1904–1907 kontynuował naukę w ASP w Wiedniu u K. Pochwalskiego, następnie, w latach 1908–12, w Paryżu w Académie Willi oraz w 1922 r. w Académie Colarossi. Podróżował do Włoch, Londynu i Budapesztu. Osiadł w Krakowie. Od 1899 r. systematycznie brał udział w wystawach krakowskiego TPSP, którego w latach 1918–27 był wiceprezesem. Ponadto wystawiał w warszawskim TZSP i IPS oraz wielokrotnie za granicą, m.in. w Monachium, Rzymie, Brukseli, Amsterdamie, Buffalo i Nowym Jorku. Indywidualne pokazy twórczości artysty miały miejsce w Krakowie, Lwowie i Poznaniu. We wczesnym okresie malował pejzaże, widoki ulic, z czasem jego domeną stały się wizerunki kobiet i akty. Zasłynął również jako malarz kwiatów. Malował je w wazonach, często umieszczonych we fragmentarycznie ukazanych wnętrzach salonów. Malowane drobnymi pociągnięciami pędzla, miękko nakładaną plamą barwną w rozproszonym świetle tworzą niezapomniany nastrój emanujący z płótna.

„Gdy wiosna nadejdzie – mówi Karpiński – co parę dni kupuję pęki róż, bez których nie mogę się wprost obejść. One są dla mnie szkołą kolorytu. Ich to subtelnym tonacjom zawdzięczam bardzo wiele. Nikt nie uwierzy, ile subtelnych odcieni i półtonów mieści się jednym kwiecie róży. Na pozór tego się nawet nie widzi. Dopiero, gdy się zacznie malować, spostrzega się, jak wielką jest skala tonów i półtonów, które składają się na bogatą szatę tego królewskiego kwiatu. To też z prawdziwą pasją i z wyjątkowym przejęciem poświęcam czas na studja kwiatów. I to ma dla mnie podwójne znaczenie, gdyż studjum kwiatów pomaga mi bardzo w portrecie kobiecym. Nie zapominajmy bowiem, czem jest portret wykwintnej damy. Obok naturalnego wdzięku czy urody, ileż wymaga sztuki, pielęgnacji, kaprysów i nastrojów mody natura kobieca."

Cyt. za M. Bartoszek, „Alfons Karpiński 1875–1961", Sandomierz – Stalowa Wola 2003 [kat.], s. 28

41

Erno Erb

(1878 lub 1890 Lwów – 1943 tamże)

Przekupki

olej, tektura, 24,5 × 35 cm
sygn. p. d.: „E.Erb”

estymacja: 14 000 – 20 000 zł

Malarz samouk. Mieszkał i tworzył we Lwowie, a także w Truskawcu. Posługiwał się zarówno techniką olejną, jak i pastelową. Do najchętniej przedstawianych przez artystę tematów należały widoki rodzinnego miasta, pejzaże, sceny rodzajowe inspirowane codziennym życiem ukraińskich chłopów i Żydów. Poza tym malował martwe natury z kwiatami oraz portrety. Jednym z regularnie powtarzanych w jego pracach motywów są lwowskie straganiarki. Obrazy olejne Erba znamionuje gruba faktura, uzyskiwana przez impastowe nakładanie farb. Artysta systematycznie prezentował swoją twórczość w TPSP we Lwowie, ale także m.in. w Krakowie, Warszawie i Poznaniu. W roku 1932 uczestniczył w wystawie polskiej w Buffalo.

42

Emil Lindeman

(1864 Warszawa – 1945 Ozorków k. Łodzi)

Chata

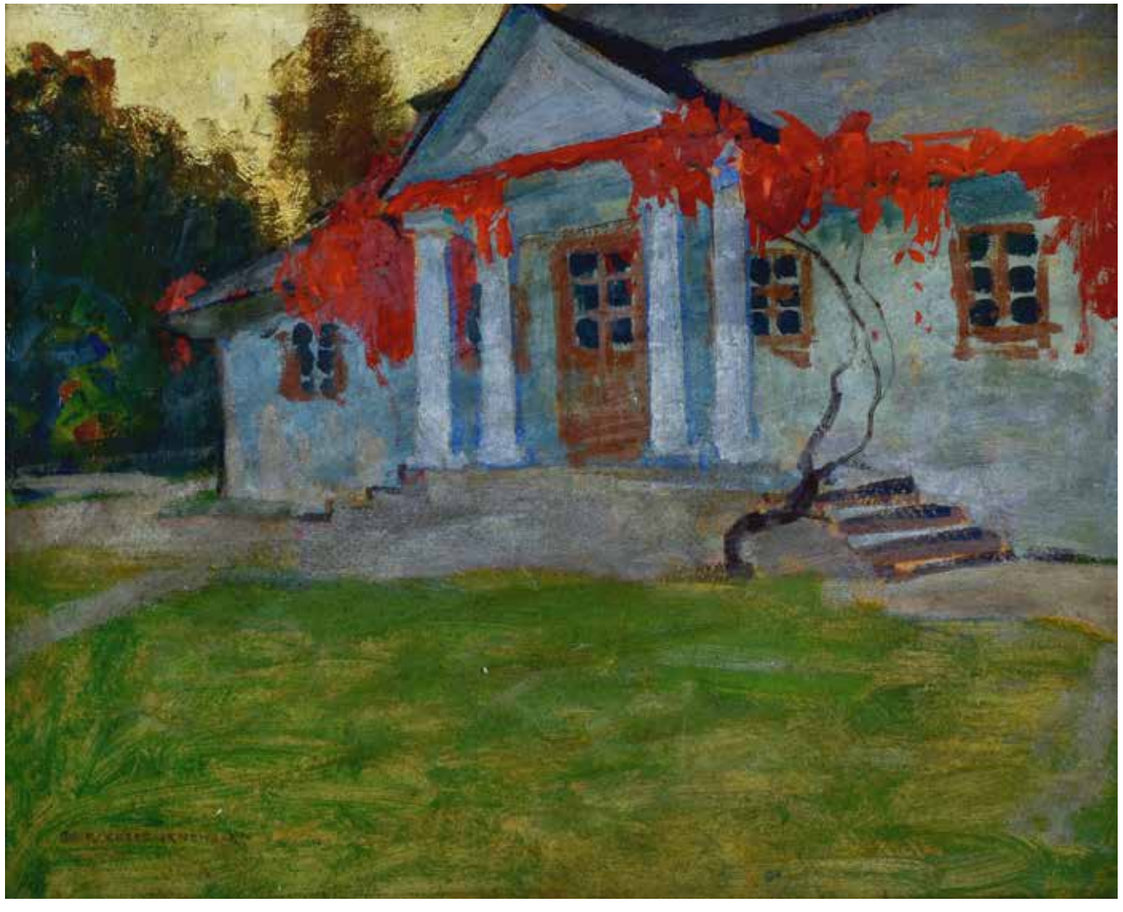
olej, płótno, 35 × 48 cm
sygn.p.d.: „Lindeman”

estymacja: 7 000 – 12 000 zł

Malarz, który przeszedł gruntowne wykształcenie z edukacji artystycznej w wielu instytucjach w Polsce i za granicą. Naukę rozpoczął od uczęszczania na zajęcia w Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona w Warszawie. Już na tak wczesnym etapie ujawnił się talent artysty, o czym świadczy list pochwalny z Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, będący odpowiedzią na udział adepta w państwowym konkursie szkół rysunkowych. Kolejnym etapem edukacji był wyjazd do Krakowa, gdzie studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i miał możliwość asystowania mistrzowi Matejce przy pracy nad polichromiami w Kościele Mariackim. W 1890 r. zdecydował się wyjechać do Paryża, gdzie uczęszczał do znamienitych szkół: Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych, Académie Julian oraz Académie Colarossi. Podczas pobytu w Paryżu powstała nagrodzona w konkursie Tygodnika Ilustrowanego praca „Plac zamkowy”. Dorobek artystyczny malarza stanowią w głównej mierze małego formatu pejzaże w technice olejnej i akwareli, pod koniec życia były to przeważnie martwe natury.

„Tylko wypadkiem, z dala od dróg i zachłannych oczu ludzkich ostały się jeszcze bardzo nieliczne dworki, do których, jak do ostatnich świadków przeszłości, z tem większą miłością garnie się serce polskie. Przypomnieć tę przeszłość, zostawić malowany ślad tych osiedli, utrwalić uroczą architekturę tych dworków – postanowiła sobie znana artystka-malarka Bronisława Rychter-Janow-ska, która od szeregu lat jeździ po całej Polsce i z całą pasją je maluje. A, że jest Polką z krwi i kości i dziadowie jej właśnie w takich dworkach siedzieli, rozumie ich czar nieuchwytny, umie zasłuchać się w szept odwiecznych drzew i suchy potrzask węgłów starych domostw, chwyta sercem snującą się wewnątrz i zewnątrz dworów legendę dawnych lat, więc też przy swoim niepospolitym talencie, wspartym o długie lata rzetelnych studiów, tworzy obrazki śliczne, przemawiające do każdego. Jej dworki na każdej wystawie są rozchwytywane. Widać w tem naszą tęsknotę do środowisk, z których każdy Polak wyszedł, miłość tradycji i chęć oderwania się, choćby w myślach, przy takim obrazku, od dusznych miast i przeniesienia się tam, gdzie »wśród pól pozłacanych pszenicą, posre-brzanych żytem«, w jasnych blaskach polskiego słońca durna dwór, »z dala świecąc bielą białych ścian«. Poza stroną czysto malarską, wielkiej wartości, mają te obrazki duże znaczenie kulturalne, gdyż z nich kiedyś, jak z książek, czytać się będzie historję naszego kraju, z nich brać się może będzie formy przy odbudowie osiedli wiejskich, one będą mówić pokoleniom jak mieszkali ich dziadowie, jak kochali się w pięknie i wygodzie, szukając do tego własnego estetycznego sposobu wypowiedzenia się. Jak widoki Canaletta będą poszukiwane – więcej jeszcze: będą kochane tembardziej, że już tylko będą barwną zjawą tego, co niegdyś było drogie nad wszystko, skąd rozchodziły się echa zgodnego rytmu zbiorowej duszy narodu, która w tych dworkach w ostatnich dziesiątkach lat krwawiła się, by z tej krwi, w łunach płonących strzech, wyszła wieczna wolność Polski”.

A.Schroeder, Malarka ginących dworków „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 50, s. 798 w: Bogdan Podgórski „W poszukiwaniu piękna. Bronisława Rychter-Janowska 1868–1953”, Kraków 2015 r., s. 27



43

Bronisława Rychter-Janowska

(1868 Kraków – 1953 tamże)

Dworek – Już jesień

olej, tektura, 29,5 × 37 cm
sygn. l. d.: „Br. Rychter-Janowska.”

estymacja: 18 000 – 23 000 zł •

Od 1896 r. studiowała w Akademii monachijskiej u L. Bollera, A. Ažbégo i S. Hollósy’ego. Naukę kontynuowała w Akademii Florenckiej oraz w Rzymie. Wiele podróżowała, m.in. do Szwajcarii, Włoch, Francji i Hiszpanii. Związana była ze środowiskiem artystycznym Krakowa. Wielokrotnie brała udział w wystawach TPSP w Krakowie i we Lwowie. Również podczas pobytu we Włoszech w latach 1911–1914 artystka wysyłała swoje prace na wystawy w kraju. W 1932 r. miała swoją indywidualną ekspozycję w warszawskiej Zachęcie. Rychter-Janowska była niestrudzoną artystką, nieustannie poszukującą nowych plenerów i odpowiednich zestawień barwnych. Płótna jej zdominowane są przez brązy, zielenie, błękity często zestawiane z kontrastowymi, luministycznymi barwami pomarańczy i czerwieni. Artystka znakomicie potrafiła uchwycić nastrój zarówno w pejzażach, jak i w znanych przedstawieniach dworków.

„Martwe natury to najbardziej znana grupa tematyczna w twórczości Karpińskiego. Trzeba podkreślić, że poprzez wieloletnie studia nad naturą kwiatów artysta osiągnął w tej dziedzinie niewątpliwe mistrzostwo techniczne – „…Karpiński lubił i lubi malować kwiaty. Odczuwa ich miękkość, kruchość ich łodyg, delikatność płatków i niemal ich woń.” (…) Artysta sięgał najczęściej do róż, ulubionych – żółtych, ale także różowych, białych i czerwonych. Inne gatunki kwiatów powtarzają się rzadziej.”

M. Bartoszek, „Alfons Karpiński 1875–1961”,
Sandomierz – Stalowa Wola 2003 [kat.], s. 28

44

Alfons Karpiński

(1875 Rozwadów – 1961 Kraków)

Żółte róże

olej, tektura, 31,5 × 47,5 cm
w świetle oprawy
sygn. śr. l.: „a.karpiński”

estymacja: 15 000 – 20 000 zł •

„Z temperamentu był jednak przede wszystkim pejzażystą. Interesowały go widoki miejsc, w których przebywał: wybrzeży Prowansji i Bretanii oraz Paryża, a także Krakowa i okolic […] Zdecydowanie najsilniejszą stroną malarstwa Jana Rubczaka jest kolor. Wychowanek Józefa Pankiewicza posiadał nienaganne wyczucie koloru (…). Kolor jest środkiem służącym również do oddania kształty przedmiotów i ich wzajemnych relacji w powiązaniu z klimatem, porą dnia, światłem. Pełni funkcję konstrukcyjną, buduje obraz pod względem perspektywy, modelunku bryły i światło (…). Artysta daleki jest tu od posługiwania się delikatnymi różnicami walorowymi, śmiało stawia na silne kontrasty jasnych i ciepłych kolorów w partiach oświetlonych z ciemnymi, chłodnymi barwami partii pozostających w cieniu (…)

Artysta nie mieszał farb na palecie. Wzorem impresjonistów i postimpresjonistów dbał o ich czystość i kładł obok siebie mięsistymi bądź gładko rozmalowanymi pasmami. W rezultacie, choć granice poszczególnych tonów są ściśle określone, wydają się przenikać wzajemnie, a nawet więcej, trwa między nimi nieustanny przepływ energii, chłoną bądź oddają ciepło otaczającej je atmosfery. (…)

M. Jankiewicz-Brzostowska, L.Giełdoń, Kolory morza. Twórczość Jana Rubczaka, Centralne Muzeum Morskie, Gdańsk 2004, s. 6-7.

45

Jan Rubczak

(1884 Stanisławów – 1942 Oświęcim)

Potok w śniegu, 1906 r.

olej, tektura, 46 × 43 cm
sygn. podwójnie p. d.: „Rubczak 1906”
oraz powyżej wyryta: „Rubczak/906”

estymacja: 8 000 zł – 15 000 zł

W latach 1904–1911 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem J. Pankiewicza, następnie grafikę w Lipsku i w Académie Colarossi w Paryżu. W 1911 r. został jednym z założycieli Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu. Od 1917 r. prowadził tam własną szkołę graficzną. W 1924 r. wrócił do Krakowa. Był członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, a w 1925 r. współzałożycielem Cechu Artystów „Jednoróg”. W latach 30-tych związany z krakowskim Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych, w którym pełnił funkcje organizacyjne. Wiele podróżował i wystawiał w wielu miastach europejskich. Twórczość malarska Rubczaka była związana z francuskim postimpresjonizmem. Malował pejzaże, architekturę oraz martwe natury. Charakterystyczne w jego pejzażach są ujęcia perspektywiczne, wciągające wzrok widza daleko w głąb. Poddane regułom japonizującej estetyki obrazy zyskiwały walor dekoracyjności. Swobodny dukt pędzla uwalniał miejscami barwne plamy od dominacji konturów, a tektonika zsyntetyzowanych brył architektonicznych pozostawała niezachwiana.

Hel. Ulica Wiejska, lata 1920–1939 (źródło fot. NAC)

Na zaprezentowanej w katalogu pracy „Hel – Ulica Wiejska" z 1920 roku widać fragment głównej ulicy Helu, z charakterystycznym szeregiem chat o białych ścianach z czarnymi belkami i czerwoną dachówką. Praca stanowi niewątpliwie dużą rzadkość zarówno w zbiorach muzealnych, jaki i na rynku sztuki. Twórczość Sotera Jaxy-Małachowskiego to przede wszystkim nastrojowe ujęcia morskich brzegów, z rozległymi plażami, wzburzonymi falami. Artysta od lat 20-tych XX wieku niemalże co roku odwiedzał polskie wybrzeże, przyjeżdżając nad Zatokę Gdańską oraz Półwysep Helski. Owocem tych licznych podróży były krajobrazy znad polskiego Bałtyku. Z Helu pochodzi wiele przedstawień z dominującymi widokami brzegu morskiego z helskimi kutrami rybackimi. Znane są również kompozycje z powracającymi rybakami z połowów. Prace ze sztafażami pojawiają się w twórczości Jaxy niezwykle rzadko. Malarz skupiał się przede wszystkim na ukazaniu natury.

46

Soter Jaxa Małachowski

(1867 Wolanów – 1952 Kraków)

Hel – Ulica Wiejska, 1920 r.

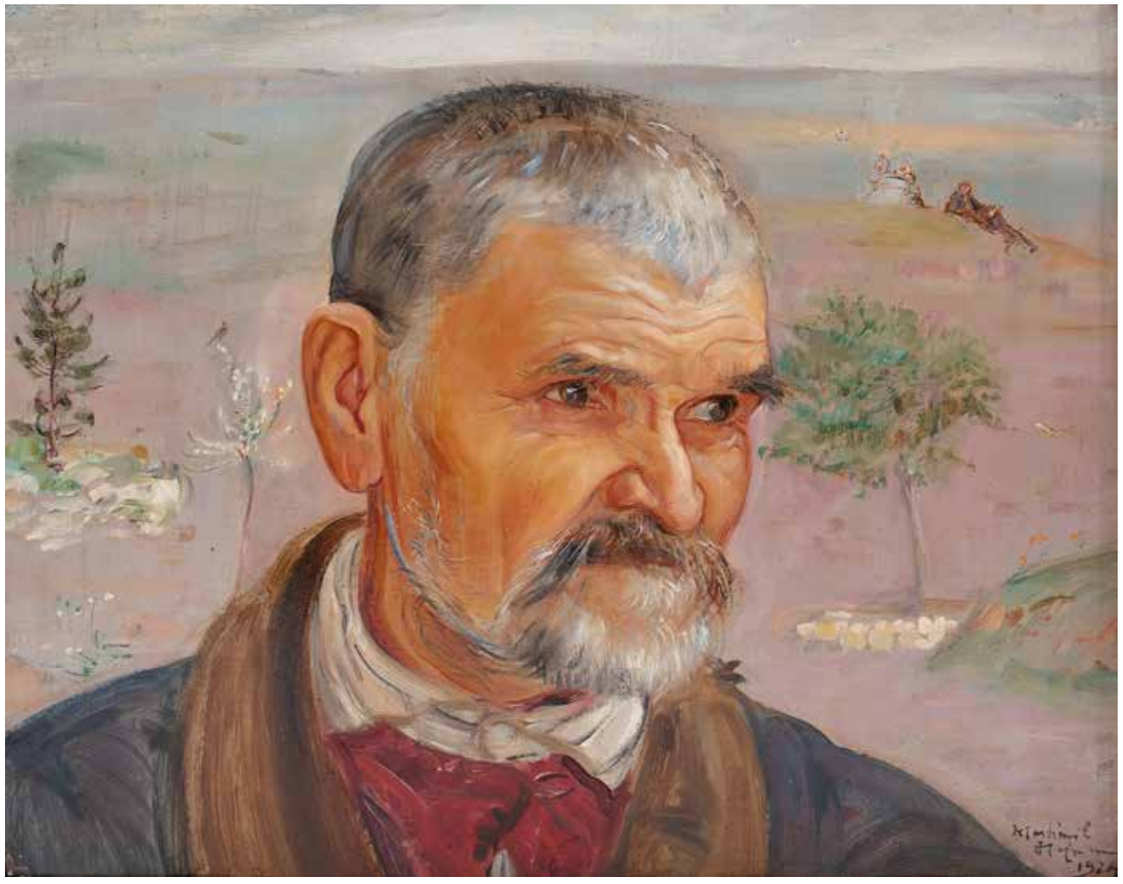
akwarela, gwasz, tektura, 24,5 × 33 cm
sygn. i dat. p. d.: „S Jaxa/1920"

estymacja: 8 000 – 18 000 zł •

Początkowo studiował w szkole rysunkowej w Odessie, a następnie, w latach 1892–94, w krakowskiej SSP pod kierunkiem F. Cynka i Wł. Łuszczkiewicza. W 1901 r. zamieszkał w Monachium, gdzie uczył się w Szkole Rysunku i Malarstwa Stanisława Grochowskiego. Po studiach osiadł w Krakowie, skąd na dwa lata przeniósł się do Zakopanego. W latach 1905, 1925 i 1928 podróżował do Włoch. Uczestniczył w wielu wystawach, m.in. w Krakowie, Warszawie, Łodzi, Poznaniu i Lwowie. Jego monograficzne wystawy miały miejsce w Krakowie. Artysta uprawiał głownie malarstwo pejzażowe, specjalizując się w pejzażach morskich i nokturnach. To właśnie obrazy marynistyczne przyniosły mu sławę. Po I wojnie światowej stał się jednym z najpopularniejszych malarzy polskiego wybrzeża, gdzie znajdował inspirację do swych obrazów, dokumentując w nich nadmorskie krajobrazy i pracę rybaków. Obecnie jego prace znajdują się w kolekcjach prywatnych oraz w wielu muzeach (m.in.: w Lwowskiej Galerii Obrazów, Muzeum Narodowym w Krakowie, Szczecinie, Muzeum Miasta Gdyni oraz w Centralnym Muzeum Morskim w Gdańsku).

„W twarzy człowieka odbija się tak, jak w lustrze całe wewnętrzne życie. Można z niej bez trudu odczytać wszystko: mądrość, głupotę, szczęście, ból, cierpienie, zawiść, nadzieję, tęsknotę, nędzę i dostatek.”

Wlastimil Hofman, cyt. za: M. Czapska-Michalik,
„Wlastimil Hofman (1881–1970)”, Warszawa 2007, s. 34



47

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Portret mężczyzny, 1924 r.

olej, tektura, 35 × 43 cm
sygn. i dat. p.d.: „Wlastimil/Hofman/1924”

estymacja: 25 000 – 35 000 zł •

W wieku 16 lat rozpoczął naukę w Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jacka Malczewskiego, Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego. Swoją artystyczną edukację kontynuował w Paryżu w Ecole des Beaux-Art w pracowni Jean-Léon Gérôme'a – francuskiego malarza i rzeźbiarza akademickiego. Sławę przyniosła Hofmanowi praca zatytułowana Spowiedź, która została wystawiona w 1906 roku w warszawskiej Zachęcie. Podczas wojny kilkakrotnie zmieniał miejsce pobytu, by ostatecznie osiąść w Szklarskiej Porębie, gdzie kontynuował tradycje tamtejszej kolonii artystycznej. Malował głównie portrety oraz sceny o charakterze symbolicznym, pełne nastrojowości oraz religijnych i patriotycznych treści. Prace artysty utrzymane są w intensywnych, nasyconych barwach, które dodatkowo podkreślają głębię ekspresji przedstawienia.

Dzieci były ulubionymi modelami Wlastimila Hofmana, jak wspominał artysta: „[…] dzieci podobnie jak Biblia, są pretekstem do pokazania tego czy tamtego świata […] Nie mogę się zgodzić z określeniem przede wszystkim, ale mogę zapewnić, że jestem malarzem myśli i przeżyć… […] jestem przede wszystkim malarzem dzieci… Bardzo lubię dzieci – i dlatego chętnie je maluję. Ale to jeszcze nie wszystko. Każde dziecko ma nieomylny, instynkt, takt. Potrafi odróżnić dobro od zła. Nie ma kompleksów. Nie ma tylu uprzedzeń co dorośli. Ustami dziecka przemawia prawda, piękno, dobroć. […]" (B.Czajkowski, Portret z pamięci, Wrocław 1971, s. 137–138.

Dom Hofmanów przy ul. Spadzistej w Krakowie zawsze był wypełniony dziećmi. Jak wspominała Ada: „Nie, nigdy nie byłam matką, ale wydaje mi się, że uczucia i troski rodzicielskie są mi znane [...J. Kubuś Szopa, syn sprzątaczki, półsierota, wprost nie wychodził po pozowaniu z naszej pracowni. Hela Fliszewska rosła i doroślała w naszych oczach, a zaczął ją Wlast malować jako dziewuszkę. Mieliśmy też jako „stałych bywalców" siódemkę młodocianych robotników, pracujących od świtu do nocy w fabryce papierosów." […] „Hofmanowie stworzyli tym biednym dzieciakom coś na kształt domu […]. Opiekowali się nimi, pozwalając im spędzać całe dnie w ogrodzie i domu, również poza czasem pozowania obrazów, karmili je, ubierali, organizowali wycieczki i paczki świąteczne" (B.Danielska, „W Szklarskiej Porębie, wszystkie drogi prowadzą do Wlastimilówki", Szklarska Poręba 2017, s. 103.)

48

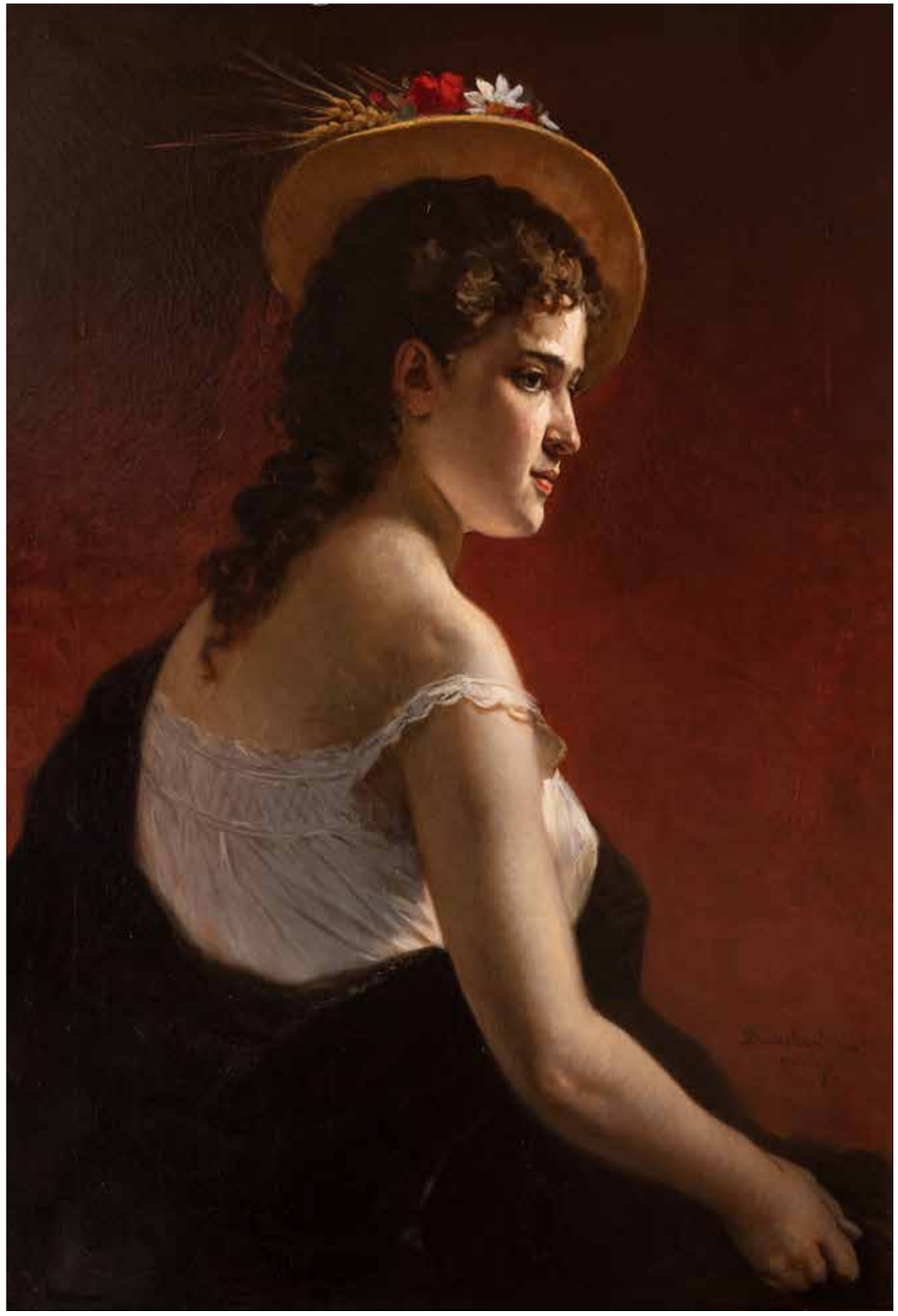
Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Dziecko, 1963 r.

olej, płyta pilśniowa, 34 × 26,5 cm
sygn. i dat. l. g.: „1963/Wlastimil/
Hofman."
opisany na odwrocie

estymacja: 14 000 – 20 000 zł •



49

Władysław Bakałowicz

(1833 Chrzanów – 1903 Paryż)

Portret kobiety

olej, płótno, 92 × 65 cm
sygn. p. d.: „Bakalowicz Paris”

estymacja: 70 000 – 80 000 zł

50

Władysław Bakałowicz

(1833 Chrzanów – 1903 Paryż)

Akt

pastel, płótno, 74 × 34 cm
sygn. l. d.: „Bakałowicz”

estymacja: 18 000 – 25 000 zł •

51

Leopold Pilichowski

(1869 Piła – 1933 Londyn)

Sztukmistrz

olej, płótno, 40 × 32 cm
sygn. częściowo zatarta p. g.:
„Leop. Pilichowski”
na odwrocie dwie nierozczytane pieczęci

estymacja: 18 000 – 20 000 zł

Malarz pochodzenia żydowskiego. Karierę artystyczną wybrał wbrew woli rodziców. Pierwsze lekcje rysunku pobierał u malarza Samuela Hirszenberga. W 1886 roku rozpoczął naukę w warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona. Następnie naukę uzupełniał kolejno w Monachium (1887–1888) w pracowniach Otto Seitza i Simona Hollósyego oraz w Paryżu (1889–1890) w Académie Julian pod kierunkiem Beniamina Constanta i Fernanda Cormona. Po powrocie z Paryża zamieszkał w Łodzi, gdzie brał czynny udział w życiu artystycznym miasta. W 1905 roku powrócił do francuskiej stolicy, następnie wyjechał do Normandii. Po zakończeniu I wojny światowej wyjechał do Londynu, gdzie pozostał do śmierci. Twórczość Pilichowskiego była utrzymana w nurcie realistycznym. Artysta swoje kompozycje budował stonowaną paletą barw, z dominacją brunatnych brązów, zieleni, szarości. Przeważającym motywem w twórczości Pilichowskiego są sceny przedstawiające żydowskie obyczaje, kulturę, życie codzienne Żydów. Malował również portrety znanych osobistości. Swoje dzieła artysta prezentował na licznych wystawach w Krakowie, Warszawie, Łodzi, Lwowie, Jerozolimie, Nowym Jorku, Paryżu, Berlinie. Obrazy Pilichowskiego znajdują się w zbiorach muzealnych m.in. w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Nowym Jorku

„Po europejskich peregrynacjach we wczesnym okresie życia Michałowski we wrześniu 1835 r. powraca do Krakowa, gdzie mieszkał wraz z rodziną do połowy 1837 r. W niedługim czasie po śmierci ojca – w kwietniu 1837 r. – przeniósł się do odziedziczonego po nim majątku Krzyżtoporzyce koło Krakowa. Mieszkał tu – z krótkimi przerwami na wyjazdy do Wiednia – do 1840, a następnie przeniósł się do majątku Bolestraszyce pod Przemyślem. Następne lata spędzał na leczeniu w Karlbadzie (1844), we Francji (1844–48). A zatem opiniowana praca przedstawiająca górala mogła powstać, gdy artysta zamieszkiwał w Krakowie bądź w jego okolicy – w Krzyżtoporzycach. O ile umieszczenie przez Michałowskiego na obrazie postaci górala, stanowiło echo romantycznej fascynacji wsią i jest znane także z kilku obrazów olejnych artysty, o tyle wprowadzenie w tle pejzażu górskiego uznać należy za cechę wyjątkową tak w twórczości Piotra Michałowskiego, jak i w malarstwie polskim 2 ćw. XIX w.”

Fragment ekspertyzy Adama Konopackiego z 2008 r.

52

Piotr Michałowski

(1800 Kraków – 1855 Krzyżtoporzyce)

Młody góral z koszem na plecach, około 1835–1840 r.

akwarela na szkicu ołówkowym, papier,
42,5 × 27 cm
na odwrocie stempel: WYSTAWA/AUKCJA OBRAZÓW i DZIEŁ SZTUKI/KRAKÓW/malarz i dzieło Piotr Michałowski/”Chłopiec [wpis atramentem]/Nr katalogu 191/-V/30 atestowne [wpis atramentem]; napisy: Nr 72,,, 5”
Do obrazu dołączona ekspertyza Adama Konopackiego z 2008 roku.

estymacja: 25 000 – 40 000 zł

Wybitny przedstawiciel romantyzmu w malarstwie polskim. Artysta wszechstronny. Poza studiami artystycznymi, które odbył pod kierunkiem M. Stachowicza, J. Brodowskiego i F. Lampiego, studiował również nauki przyrodnicze, prawo, historię i języki na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz w Getyndze. Zajmował się również muzyką. W czasie powstania listopadowego kierował produkcją broni i amunicji w hucie w Białogonie. Z początkiem 1832 roku wyjechał do Francji, gdzie swoje zainteresowania całkowicie skierował w stronę sztuki. W Paryżu podjął studia u Nicolasa Toussainta Charleta. W Luwrze podziwiał dzieła dawnych mistrzów hiszpańskich, flamandzkich i holenderskich. Wkrótce zyskał sławę jako znakomity akwarelista. W 1835 roku wyjechał do Londynu, a następnie powrócił do rodzinnego Krakowa. W 1837 zamieszkał w Krzyżtoporzycach. W latach 1848–1853 piastował urząd prezesa krakowskiej Rady Administracyjnej. We wczesnych pracach Michałowskiego widać wyraźny wpływ sztuki A. Orłowskiego oraz C. i H. Vernetach. Powstawały wtedy sceny o charakterze militarnym oraz sceny rodzajowe. Okres paryski zaznacza wyraźną inspirację artysty sztuką T.Gericaulta, co najwyraźniej zostało uwidocznione w przedstawieniach koni. Bo to właśnie motyw tych zwierząt najczęściej był wykorzystywany przez artystę w konnych portretach, scenach powstania listopadowych czy batalistycznych z okresu wojen napoleońskich. Michałowski był również znamienitym portrecistą. Portrety jego autorstwa odznaczały się doskonałym rysunkiem oraz pogłębioną kolorystyką. W jego artystycznym ouvre znalazły się autoportrety, portrety członków rodziny artysty, przede wszystkim dzieci, przyjaciół oraz liczne studia portretowe.

53

Franciszek Wastkowski

(1843 Warszawa – 1900 tamże)

Pejzaż, 1870 r.

olej, płótno, 54 × 77,5 cm
sygn. i dat. p. d.: „F. Wastkowski 1870”

estymacja: 35 000 – 45 000 zł

Malarz rodzajowy, pejzażysta. Był uczniem Feliksa Brzozowskiego. Od roku 1867 wystawiał każdego roku 6 obrazów w warszawskiej Zachęcie, gdzie też znajdują się jego obrazy i rysunki. Malował najczęściej sceny rodzajowe oraz pejzaże. Jego prace znajdują się również w Muzeum Narodowym w Warszawie.

54

Teodor Ziomek

(1874 Skierniewice – 1937 Warszawa)

Pejzaż zimowy

olej, płótno, 66 × 99 cm
sygn. p. d.: „T.ZIOMEK."

estymacja: 16 000 – 20 000 zł

Nauki rysunku pobierał w Szkole Rysunkowej w Warszawie u Wojciecha Gersona. W latach 1897–1901 kontynuował studia artystyczne w Krakowie w Akademii w pracowniach Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego. Przynależał m.in. do Stowarzyszenia Artystów Polskich „Sztuka", Stowarzyszenia Artystów „Odłam", Marynistów Polskich oraz do warszawskiej grupy artystycznej „Pro Arte". Współpracował z warszawskim miesięcznikiem „Sfinks". W twórczości Ziomka przeważają nastrojowe przedstawienia pejzaży z Mazowsza czy Wileńszczyzny. Obrazy artysty należą do wielu kolekcji muzealnych, m.in. w Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Morskim w Gdańsku.

55

Eduard Hildebrandt

(1817 Gdańsk – 1868 Berlin)

Rozładunek przy plaży

akwarela, papier, 12,5 × 21 cm
w świetle passe-aprtout
sygn.p.d.: „Hildebrandt”

estymacja: 6 000 – 8 000 zł

Z pochodzenia gdański malarz i plastyk. Jego ojciec był malarzem pokojowym, ktory wprowadził młodego Eduarda w tajniki malarstwa. Jako młodzieniec wyjechał do Berlina, gdzie w 1837 roku rozpoczął nauki na Akademii Sztuk Pięknych w pracowni znanego marynisty Wilhelma Krausego. Po ukończeniu studiow, mieszkał i pracował w Berlinie. Liczne podroże artystyczne dostarczyły mu inspiracji do tworzenia malowniczych krajobrazow. Przyjaciel Aleksandra Humboldta. Największe zbiory jego prac posiada berlińskie Muzeum Sztuki (ponad 500 akwarel i 1500 rysunkow).

56

Wiktor Korecki

(1890 Kamieniec Podolski –
1980 Milanówek k. Warszawy)

Na morzu

olej, płyta, 60 × 50 cm
sygn.p.d.: „WIKTOR KORECKI”

estymacja: 7 000 – 10 000 zł •

Studiował w Szkole Rysunkowej N. Muraszki w Kijowie. W 1921 roku przeniósł się z rodzinnego miasta do Warszawy, gdzie otworzył własną pracownię. Wielokrotnie prezentował swoje prace na wystawach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Podczas Powstania Warszawskiego spłonęła jego pracownia z częścią dorobku. Po wojnie w 1946 r., zamieszkał pod Warszawą, najpierw w Komorowie, potem w Milanówku. Tworzył nastrojowe pejzaże wiejskie z regionu Mazowsza, ukazujące wrzosowiska, zamglone rozlewiska, czy leśne drogi.

57

Wiktor Korecki

(1890 Kamieniec Podolski –
1980 Milanówek k. Warszawy)

Pejzaż zimowy

olej, płyta, 44 × 83 cm w świetle oprawy
sygn. l. d.: „WIKTOR KORECKI"

estymacja: 8 500 – 13 000 zł •

58

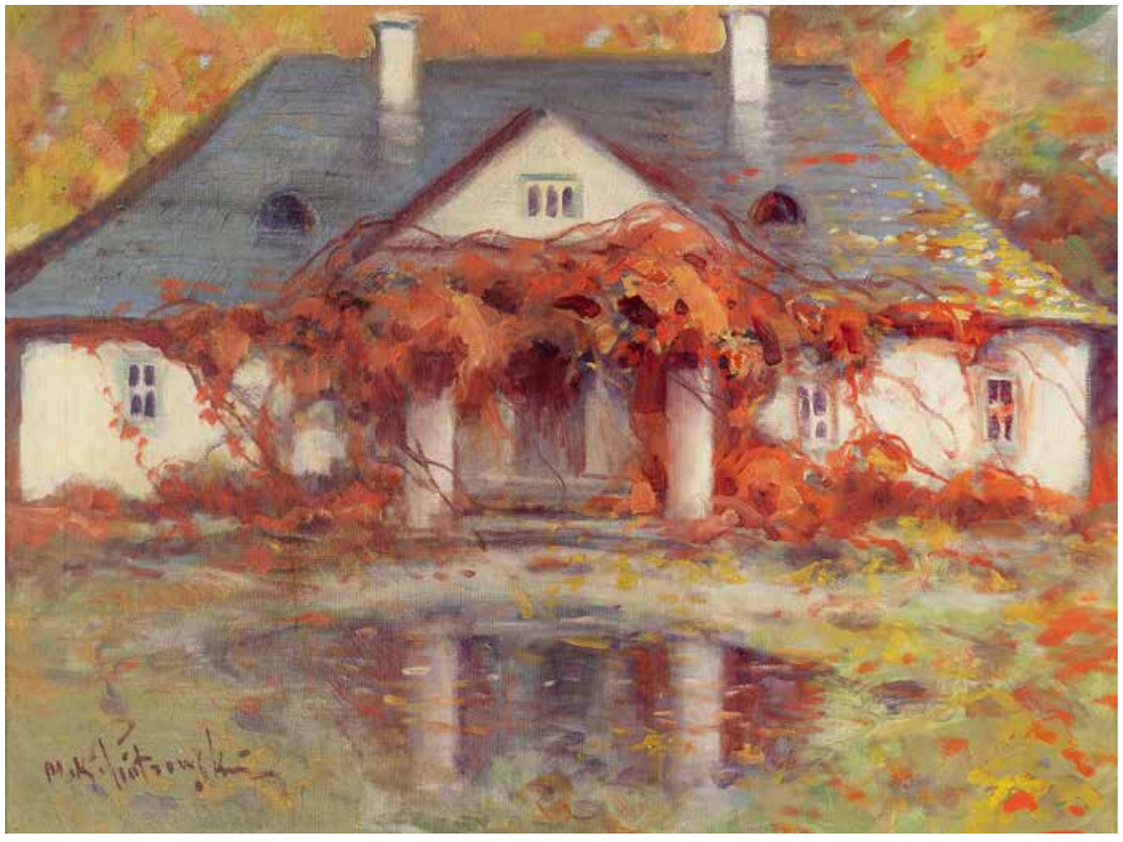
Wiktor Korecki

(1890 Kamieniec Podolski –
1980 Milanówek k. Warszawy)

Pejzaż o zachodzie

olej, płyta, 40 × 60 cm
sygn. p. d.: „WIKTOR KORECKI”

estymacja: 6 000 – 10 000 zł •



59

Mieczysław Korwin-Piotrowski

(1869 Kamieniec Podolski – 1930 Lwów)

Dworek jesienią

olej, płótno, 59 × 77 cm
sygn. l. d.: „M.K.Piotrowski”

estymacja: 9 000 – 12 000 zł

W latach 1891–93 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pieknych w pracowniach F. Cynka, W. Łuszczkiewicza. Naukę kontynuował w prywatnej szkole malarstwa i rysunku w Monachium. Po studiach osiadł we Lwowie. Związany był również z Kijowem, gdzie prawdopodobnie zajmował się pracą pedagogiczną. Wystawiał w krakowskim i lwowskim TPSP, a także we Lwowie, Kijowie i Tarnopolu. W r. 1917 w Kijowie odbył się indywidualny pokaz twórczości artysty. Tematem większości jego prac były pejzaże, choć malował też sceny rodzajowe, często związane z życiem na wsi, myśliwskie oraz widoki miast.

60

Mieszko Jabłoński

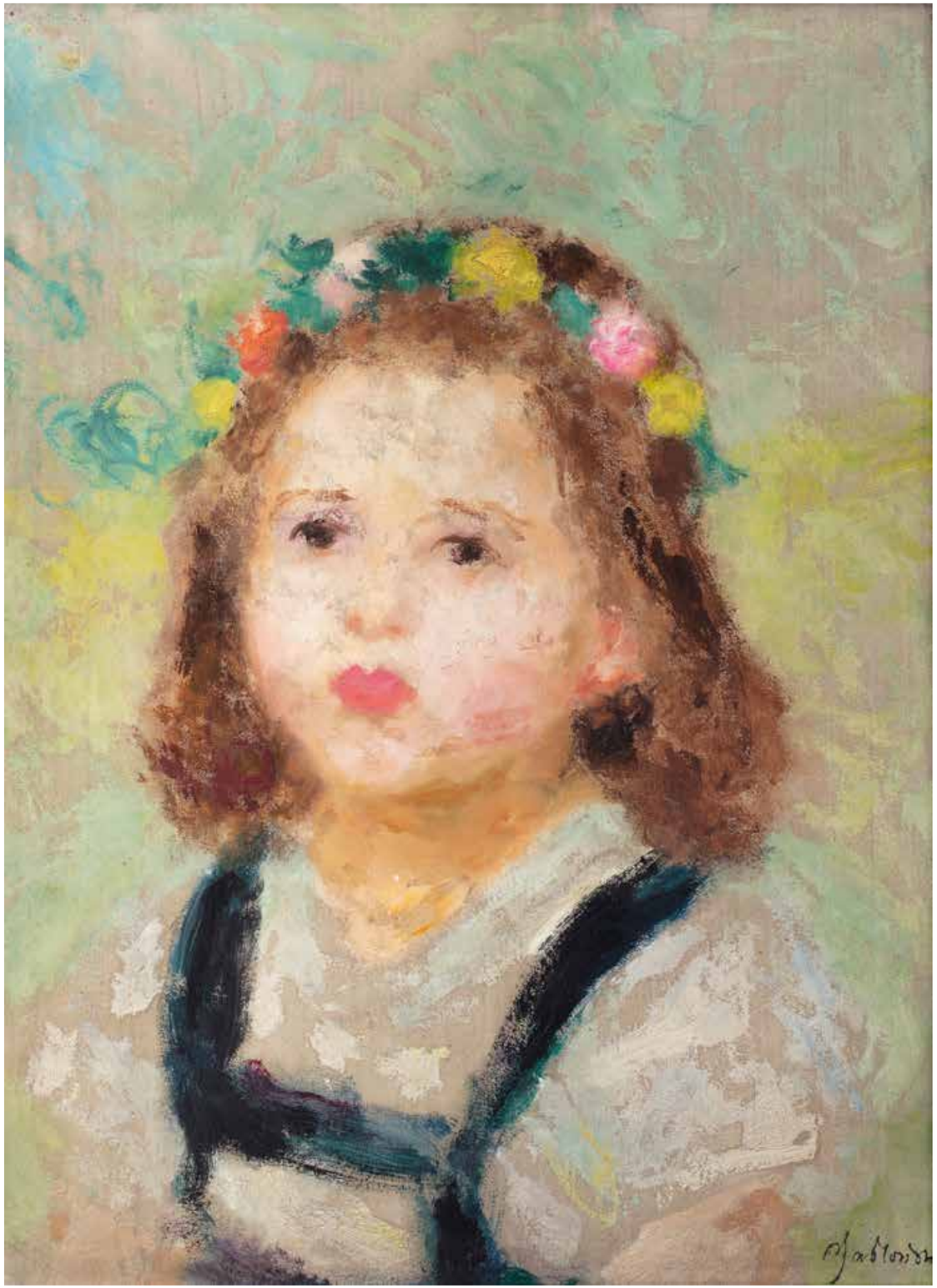
(1892 Lublin – 1965 Kraków)

Portret dziewczynki

olej, tektura, 39,5 × 29,5 cm
sygn. p. d.: „MJabłoński”

estymacja: 3 500 – 5 000 zł •

Studia artystyczne odbył w krakowskiej ASP w latach 1912–1914 oraz 1918–1920 pod kierunkiem J. Malczewskiego. Jako student zdobywał liczne nagrody i medale. W latach dwudziestych przebywał na stypendiach we Francji i Włoszech. Był członkiem Cechu Artystów Plastyków Jednoróg (1932–1934). Wystawiał w TPSP w Krakowie i Lwowie. Prace artysty znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie i Poznaniu, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy oraz Muzeum Okręgowego w Lublinie. Od 1950 r. pełnił funkcję adiunkta w macierzystej uczelni. Malował m.in. martwe natury, portrety kobiet oraz pejzaże.



61

Szymon Mondzain

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

Akt na kanapie/Akt leżący,
1958 r.

olej, płótno, 60 × 73 cm
sygn. i dat. l. d.: „Mondzain 1958”

Pochodzenie:
– kolekcja Urszuli i Piotra Hofman

Wystawiany:
– „Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris”, 21.09.2012 – 31.12.2012, Villa La Fleur, Konstancin Jeziorna
– „Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris”, 14.01.2013 – 30.04.2013, Muzeum Ziemi Chełmskiej, Chełm
– „Szymon Mondzain i École de Paris. Polska awangarda malarska II połowy XX wieku. Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman”, 22.02.2015 – 22.04.2015, Pałac Opatów, Oddział Sztuki Nowoczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku

Reprodukowany:
– „Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris”, tekst: E. Bobrowska, Warszawa 2012, kat. 96, s. 114
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman”, red. U. Hofman, Warszawa, 2013, s. 16
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman”, red. U. Hofman, Warszawa, 2018, s. 16

estymacja: 45 000 – 60 000 zł •

Dorobek artystyczny Szymona Mondzaina obejmuje szeroki wachlarz gatunków malarskich, od pejzaży, przez portrety, martwe natury, aż po akty, które stanowią interesującą grupę dzieł. Mianownikiem wspólnym tych przedstawień jest częste upozowanie modelek tyłem w kierunku widza, wyeksponowanie linii pleców oraz wykorzystanie wzorzystej tkaniny jako tła dla przestawienia (np. „Nu allongé de dos”, olej, płótno, 46 × 55,5 cm, sygn. p. d.; „Alina”, ok. 1959, olej, płótno, 73 × 54 cm). Prezentowany w katalogu obraz „Akt na kanapie” kontynuuje ikonograficzne ujęcie nagiego kobiecego ciała w intrygującej i kuszącej tajemnicą pozie, chętnie podejmowanej przez wielu artystów (Pierre Renoir, Władysław Ślewiński, Józef Pankiewicz). Oferowany na aukcji akt jest także niejako plastycznym nawiązaniem i odpowiedzią artysty na Wenus z lustrem Velazqueza i Wielką Odaliskę Ingresa. W twórczości malarza odnaleźć możemy jeszcze jeden akt o analogicznych wymiarach i upozowanej sylwetce modelki, a nawet podobnej fizjonomii (krótko ścięte włosy) – „Podczas lektury”, olej, płótno, 60 × 73,5 cm, sygn. l. d.: Mondzain (Sopocki Dom Aukcyjny, Aukcja Dzieł Sztuki 25.08.2018).

„W swych „aktach” podbija nas urokiem młodego zdrowego ciała z przepyszną karnacją, bez konwencjonalnych karmelkowych lub pastylkowych tonów różu i czy bieli. P. Sz. Mondszajn staje się realistą w najlepszym znaczeniu tego słowa. Opiera się na naturze, ale bierze z niej tylko elementy najcenniejsze, transponując je na walory malarskie, przetopione w ogniu własnej indywidualności artystycznej.”

E. Woroniecki, Mistyk i realista (Z powodu wystawy Sz. Mondszajna u Barbazanges'a), „Świat” 1936, nr 34, s. 4

„Wydaje się, że malarz dogłębnie poznał naturę. Znajduje w niej silne oparcie, źródło równowagi, stałe prawo harmonii, ramy, w które może swobodnie wpisać koncepcję plastyczną. Sama linia staje się bardziej konkretna. (…) Mondzain jest kolorystą, który stosuje zgodne z rzeczywistością barwy. Jest też rysownikiem, który nie ucieka się nigdy do stylizacji, podchodzi do modela bez przyjętego z góry założenia, kopiuje wiernie jego wygląd, uwydatnia jego zasadniczą cechę i dopiero w trakcie pracy wprowadza drobne korekty konturu, który podąża za linią mięśni i podkreśla budowę ciała.”

W. George, Simon Mondzain, „L'Amour de l'Art” 1923, nr 9, s. 688–690

„Czy to z szacunku dla rysunku, czy z miłości do koloru, Mondzain unika efektów świetlnych, które zagęszczają powietrze, ale też zacierają kontury przedmiotów i tłumią żywość barw (…) można powiedzieć, że w obrazach Mondzaina nie ma „barwy" – są pojedyncze kolory, umiejętnie zorkiestrowane dzięki harmonii walorów raczej pigmentowych niż świetlnych. Duże, gładkie plamy kładzione są na płótno przez malarza, który nie stara się przekazać, najwierniej jak to tylko możliwe, swych doznań wzrokowych, lecz który dba przede wszystkim o ujawnienie dekoracyjnych jakości barwy (…)."

Z. St. Klingsland, La peinture de Mondzain,
„Pologne Litteraire" 1932, nr 64, s. 3

62

Szymon Mondzain

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

Pejzaż, 1926 r.

olej, płótno, 73 × 60,5 cm
sygn. i dat. p. d.: „Mondzain/1926"

Pochodzenie:
– kolekcja Urszuli i Piotra Hofman

Wystawiany:
– „Szymon Mondzain i École de Paris. Polska awangarda malarska II połowy XX wieku. Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", 22.02.2015–22.04.2015, Pałac Opatów – Oddział Sztuki Nowoczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku

Reprodukowany:
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", red. U. Hofman, Warszawa, 2013, s. 10
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", red. U. Hofman, Warszawa, 2018, s. 8

estymacja: 60 000 – 75 000 zł •

Właściwie Szamaj Mondszajn – malarz, rysownik działający w Paryżu. Był reprezentantem symbolistycznego i stylizatorskiego nurtu École de Paris. W latach 1906–08 studiował w warszawskiej SSP pod kierunkiem K. Stabrowskiego, a następnie w krakowskiej ASP u J. Pankiewicza. Od 1912 r. mieszkał w Paryżu, gdzie uczył się w pracowni A. Deraina. Związany był z elitą artystyczną Paryża, m.in. z G. Apollinairem, A. Salmonem, M. Vlaminckiem i P. Picassem. W czasie I wojny światowej służył w polsko-francuskich oddziałach Legii Cudzoziemskiej. W 1923 roku otrzymał obywatelstwo francuskie. Swoje prace prezentował na paryskich Salonach i galeriach, m.in. Guillaume, Druet i Callot oraz na międzynarodowej wystawie sztuki w Nowym Jorku w 1933 roku. Odbył szereg podróży po Europie. Na początku swojej artystycznej drogi, artysta tworzył pejzaże i martwe natury, w których widać wpływ sztuki Cézanne'a. W kolejnych etapach jego twórczości pojawiały się kompozycje o kształtach bardziej zgeometryzowanych, wyraźnie inspirowane malarstwem Deraine'a. Po I wojnie światowej zwrócił się ku przedstawieniom figuralnym i portretowym wzorowanym na włoskim malarstwie quattrocenta.

„Każdy pejzaż Simona Mondzaina świadczy o okrutnej walce artysty o uzyskanie równowagi pomiędzy swą wizją wewnętrzną a rzeczywistością. Efektem jest olśniewający cykl przesycony światłem widoków (...) wierny malarskim metodom impresjonistów, pracuje w plenerze. Interesuje go tu fragment krajobrazu, który dzięki swej strukturze stanowi jednorodną całość. Pejzaż taki stał się dla niego punktem odniesienia i pozwolił mu zaprezentować się jako kolorysta. Natura, niczym busola, będzie odtąd wskazywać rytm jego działań."

W. George, Simon Mondzain, „L'Amour de l'art." 1923, nr 9, s. 688–690

63

Szymon Mondzain

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

Pastwisko

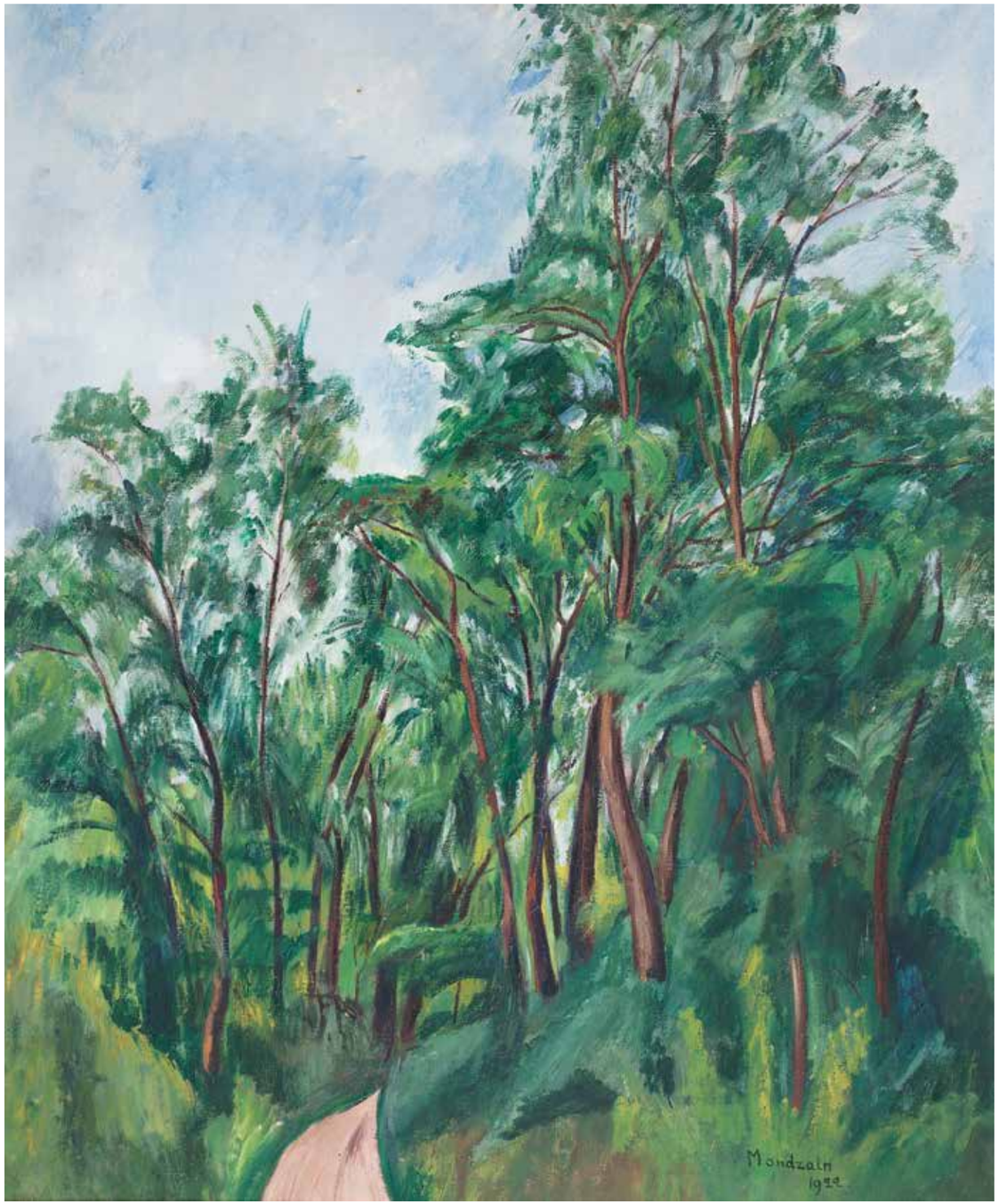
olej, płótno, 52,5 × 63,5 cm
sygn. p. d.: „Mondzain"

Pochodzenie:
– kolekcja Urszuli i Piotra Hofman

Wystawiany:
– „Szymon Mondzain i École de Paris. Polska awangarda malarska II połowy XX wieku. Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", 22.02.2015–22.04.2015, Pałac Opatów – Oddział Sztuki Nowoczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku
– „Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów z ziem polskich, działających w Paryżu w latach 1900–1939, z kolekcji prywatnych", 24.06.2017–15.10.2017, Muzeum Śląskie, Katowice

Reprodukowany:
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", red. U. Hofman, Warszawa, 2018, s. 10

estymacja: 55 000 – 65 000 zł •



64

Szymon Mondzain

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

Drzewa, 1922 r.

olej, płótno, 65 × 56 cm
sygn. i dat. p. d.: „Mondzain/1922”

Pochodzenie:
– kolekcja Urszuli i Piotra Hofman

Wystawiany:
– „Szymon Mondzain i École de Paris. Polska awangarda malarska II połowy XX wieku. Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman”, 22.02.2015–22.04.2015, Pałac Opatów – Oddział Sztuki Nowoczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku

Reprodukowany:
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman”, red. U. Hofman, Warszawa, 2013, s. 14
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman”, red. U. Hofman, Warszawa, 2018, s. 14

estymacja: 60 000 – 75 000 zł •

65

Szymon Mondzain

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

Pejzaż z jeziorem/Dom nad brzegiem jeziora, lata ok. 1928–1930

olej, płótno, 60 × 73 cm
sygn. l. d.: „Mondzain."

Pochodzenie:
– kolekcja Urszuli i Piotra Hofman

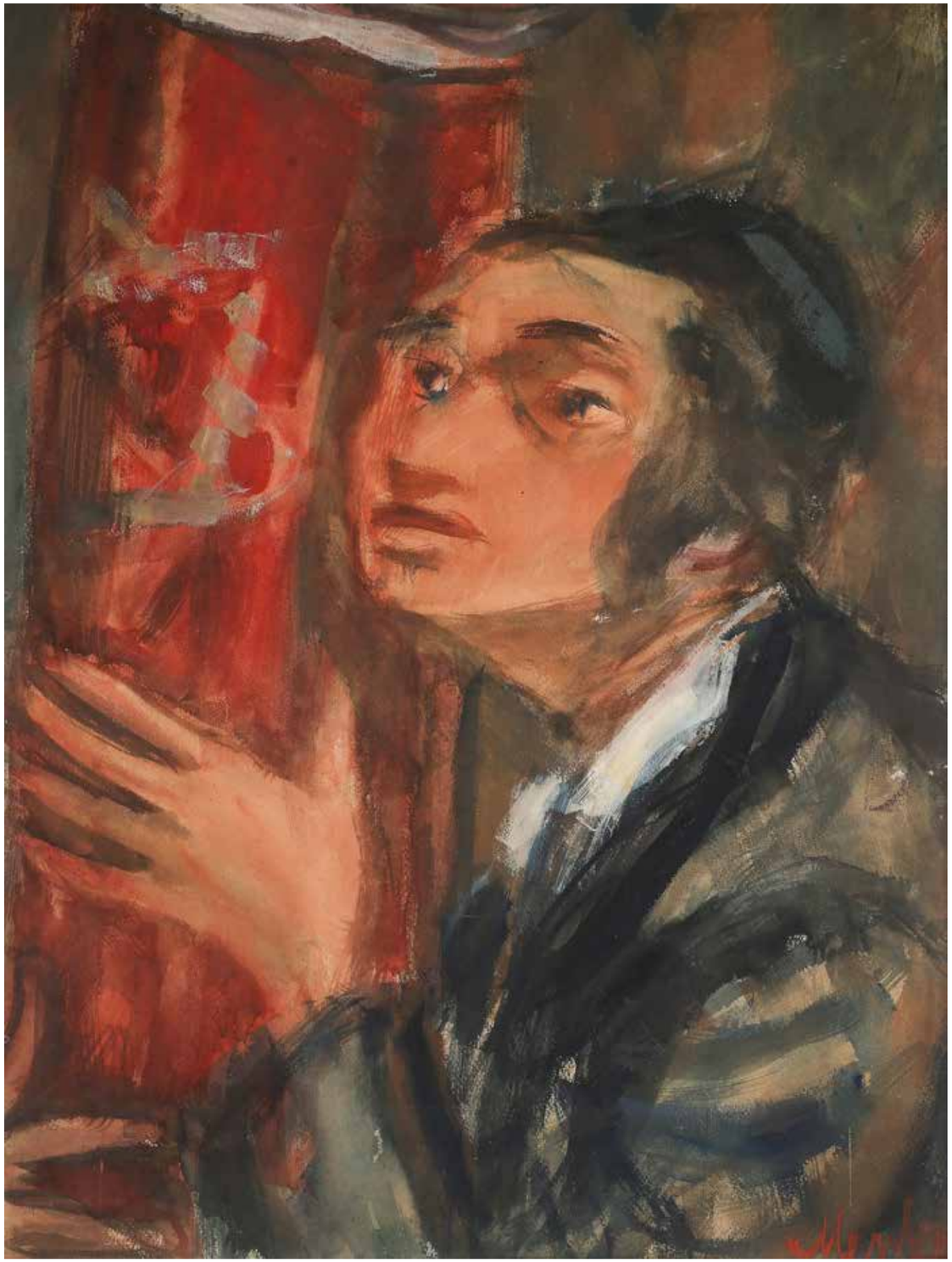
Wystawiany:
– „Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris", 21.09.2012 – 31.12.2012, Villa La Fleur, Konstancin Jeziorna
– „Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris", 14.01.2013 – 30.04.2013, Muzeum Ziemi Chełmskiej, Chełm
– „Szymon Mondzain i École de Paris. Polska awangarda malarska II połowy XX wieku. Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", 22.02.2015–22.04.2015, Pałac Opatów – Oddział Sztuki Nowoczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku
– „Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów z ziem polskich, działających w Paryżu w latach 1900–1939, z kolekcji prywatnych", 24.06.2017–15.10.2017, Muzeum Śląskie, Katowice

Reprodukowany:
– „Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris", tekst: E. Bobrowska, Warszawa 2012, kat. 55, s. 140
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", red. U. Hofman, Warszawa, 2013, s. 13
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", red. U. Hofman, Warszawa, 2018, s. 13

estymacja: 45 000 – 60 000 zł •

„Zawsze wierzyłem w to, że jedynie harmonia między abstrakcyjnymi wartościami języka plastycznego oraz wewnętrzny i bezpośredni kontakt z życiem i naturą (jak też osobisty stosunek do życia) mogą tylko prowadzić artystę do stworzenia dzieła sztuki. Bez tej harmonii jedynie laboratoryjny eksperyment lub sentymentalna ilustracja jest rezultatem. To zawsze było prawdą, a w naszych czasach jest jeszcze bardziej oczywiste. Dokładnie ten przekład życia i natury na język sztuki, który on uważa za najbardziej istotny, wyznacza osobisty styl artysty. Czystość i bezpośredniość tego języka jest miarą, według której można dopiero oceniać dzieło sztuki.”

Zygmunt Menkes, cyt. za: „Sigmund Menkes 1896–1986”,
Lipert Gallery, Nowy Jork 1993, s. 19



66

Zygmunt Menkes

(1896 Lwów – 1986 Riverdale)

Młodzieniec z Torą, przed 1939 r.

gwasz, tektura, 60 × 44,5 cm
sygn. p. d.: „Menkes”

estymacja: 40 000 – 70 000 zł •

Pochodził z ortodoksyjnej rodziny żydowskiej. Początkowo, w 1912 roku, studiował w Szkole Przemysłowej we Lwowie. W latach 1919–1922 naukę kontynuował w ASP w Krakowie. W 1922 r. uczył się w prywatnej pracowni A. Archipenki w Berlinie. W 1923 r. wyjechał do Paryża. Tam związał się z kręgiem École de Paris. Uczestniczył w paryskich Salonach, wystawiał również swoje prace w wielu paryskich galeriach. W 1930 r. pokazywał swe prace w Stanach Zjednoczonych: w Cleveland i Nowym Jorku. Eksponował swą twórczość także w Kanadzie i Anglii. W międzyczasie artysta często odwiedzał Polskę, należał do ugrupowań o kolorystycznej orientacji – „Nowa Generacja” i „Zwornik”. W roku 1935 wyjechał do Nowego Jorku, gdzie został już na stałe. Współpracował z Associated American Artists Gallery oraz French Art Gallery. Był wykładowcą w Art Students League. Artysta malował portrety, akty, sceny rozgrywające się we wnętrzach, martwe natury z kwiatami oraz pejzaże. Często podejmował tematykę żydowską. Operował miękkimi, swobodnymi pociągnięciami pędzla. Potem w jego kompozycjach wyłaniały się coraz silniej zaakcentowane kontury, kształty figur stawały się bardziej geometryczne. Prace artysty cechowała niezwykle ekspresyjna, bogata paleta barw, którą z czasem zaczął upraszczać.

„[…] Kanelba należy do „młodych" tej specjalnej kategorii [malarzy osiągających dojrzałość twórczą w Paryżu] – przybył z Polski z wyraźnym zamiarem bronienia swej niezależności twórczej i ani na chwilę nie odstąpił od tej zasady. Broni dwóch zasadniczych elementów swej sztuki: sposobu potrzegania Rzeczywistości i stylu. Zadanie to niełatwe, zwłaszcza w Paryżu, gdzie za-miłowanie do statycznej harmonii, właściwe duchowi łacińskiemu i znajdujące wyraz w precyzyjnej linii rysunku, nie współgra z dynamizmem, w pewnym sensie romantycznym, wiecznie rozedrganego konturu, jaki leży u podstaw całej twórczości Kanelby. Przebijając się przez masę powietrza, nieforemną i gęstą, wyróżnia trzy barwne wymiary Rzeczywistości. Trzeba mu oddać sprawiedliwość – broni tej wizji Rzeczywistości, o płynnej „epidermie", lecz solidnym szkielecie, wysuwając przekonujące argumenty, które zawdzięcza pięknym barwom swej palety. Nie, w niczym to nie przypomina koncepcji impresjonistów — Kanelba nie interesuje się wyglądem zewnętrznym przedstawianych form, ich wartościami plastycznymi. Swoje obrazy komponuje zupełnie inaczej: zwraca uwagę na kolor i światło, na wewnętrzny „sens formy, którą tworzy masa powietrza, podkreślająca jej plastyczność."

Z. St. Klingsland, La peinture de Kanelba,
„Pologne Litteraire" 1932, nr 65–66, s. 4

67

Rajmund Kanelba

(1897 Warszawa – 1960 Londyn)

Dziewczynka w zielonym kapelusiku

olej, płótno naklejone na płytę,
49,6 × 40 cm
sygn. p. d.: „Kanelba"

Wystawiany:
– „Szymon Mondzain i École de Paris. Polska awangarda malarska II połowy XX wieku. Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", 22.02.2015–22.04.2015, Pałac Opatów – Oddział Sztuki Nowoczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku

Reprodukowany:
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", Warszawa 2013, s. 32
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", Warszawa 2018, s. 30

estymacja: 35 000 – 45 000 zł •

Studiował malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem S. Lentza i T. Pruszkowskiego. Naukę kontynuował w akademii wiedeńskiej oraz w Paryżu. Od 1926 r. przebywał na zmianę we Francji, Anglii i USA. We wczesnym okresie twórczości nawiązywał do tradycyjnych wzorców, by w późniejszym okresie inspirować się współczesnym malarstwem francuskim. Malował kwiaty, wizerunki kobiet, kameralne kompozycje we wnętrzu, widoki ulic, liryczne sceny rodzajowe. Celował także w szkicowo traktowanych studiach kobiet i dzieci, charakteryzujących się żywą fakturą, wyszukaną kolorystyką, zazwyczaj z przewagą jednej barwy.

W latach 1921–1950 mamy do czynienia z bardzo zdolnym malarzem, bacznym obserwatorem, artystą o wielkiej wrażliwości. W obrazach wracają tło i dalsze plany, dukt pędzla jest szybki i sprawny, lecz kubizm i jego teorie należą do przeszłości" – tak o malarstwie Haydena po odejściu artysty od estetyki kubizmu wspomina Pierre Celice, przyjaciel malarza. (Mistrzowie Ecole de Paris. Henri Hayden, red. A. Winiarski, Warszawa 2013, s. 17.) Od tego momentu pejzaż odgrywał główną rolę w twórczości Haydena. Odpoczywając od stylistyki kubistycznej w tych kompozycjach Hayden ujmował realistyczne przedstawienia krajobrazów, budując je świetlistą, płynną plamą barwną. Liczne podróże artysty po miasteczkach południowej Francji (między innymi Sanary, Cassis), przynosiły spowite słońcem widoki miejscowości, czy wtopione w górzyste tereny majaczące szczyty budynków miast i miasteczek. Hayden po mistrzowsku oddawał charakter i atmosferę tych miejsc.

68

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

Pejzaż

olej, płótno, 38 × 52 cm
sygn. l. d.: „Hayden"

Wystawiany:
– „Szymon Mondzajn i École de Paris. Polska awangarda malarska II połowy XX wieku. Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", Muzeum Narodowe Gdańsk, Oddział Sztuki Nowoczesnej- Pałac Opatów, 21.02 – 22.04. 2015 r.

Reprodukowany:
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", Warszawa 2013, s. 29
– „Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman", Warszawa 2018, s. 27

estymacja: 35 000 – 45 000 zł •

Studiował na Politechnice Warszawskiej, a następnie w SSP w Warszawie (1904–1905) oraz w Académie „La Palette" w Paryżu (od 1907 r.). Od 1908 r. często bywał w Bretanii (Doëlan, Pont-Aven i Le Pouldu), gdzie zetknął się z W. Ślewińskim. Utrzymywał kontakty z wieloma przedstawicielami awangardy paryskiej, m.in. P. Picassem, M. Jacobem, J. Lipchitzem, H. Matissem. Uczestniczył w wystawach paryskich Salonów, a indywidualne pokazy jego prac miały miejsce w wielu galeriach, m.in.: w Galerie Drouet, Galerie Rosenberg, Galerie Zborowski, Galerie Zak czy Waddington Gallery w Londynie. Retrospektywne wystawy artysty odbyły się w Museé National d'Art Moderne w Paryżu (1968) i Museé des Beaux-Arts w Rennes (1979). Początkowo jego malarstwo pozostawało pod wpływem Szkoły Pont-Aven i Ślewińskiego, a w latach 1912–1915 pod wpływem kubizmu Cézanne`a. W latach 1922–1953 malował realistyczne pejzaże i portrety o wysokich walorach dekoracyjnych. W pracach z tego okresu przejawia się jego niezwykła wrażliwość kolorystyczna i przywiązanie do obserwacji natury.

69

Stanisław Eleszkiewicz

(1900 Czutowo k. Połtawy – 1963 Paryż)

Jeździec

olej, płótno, 54,5 × 65 cm
na odwrocie pieczątka londyńskiej galerii POSK z numerem pracy: „138”

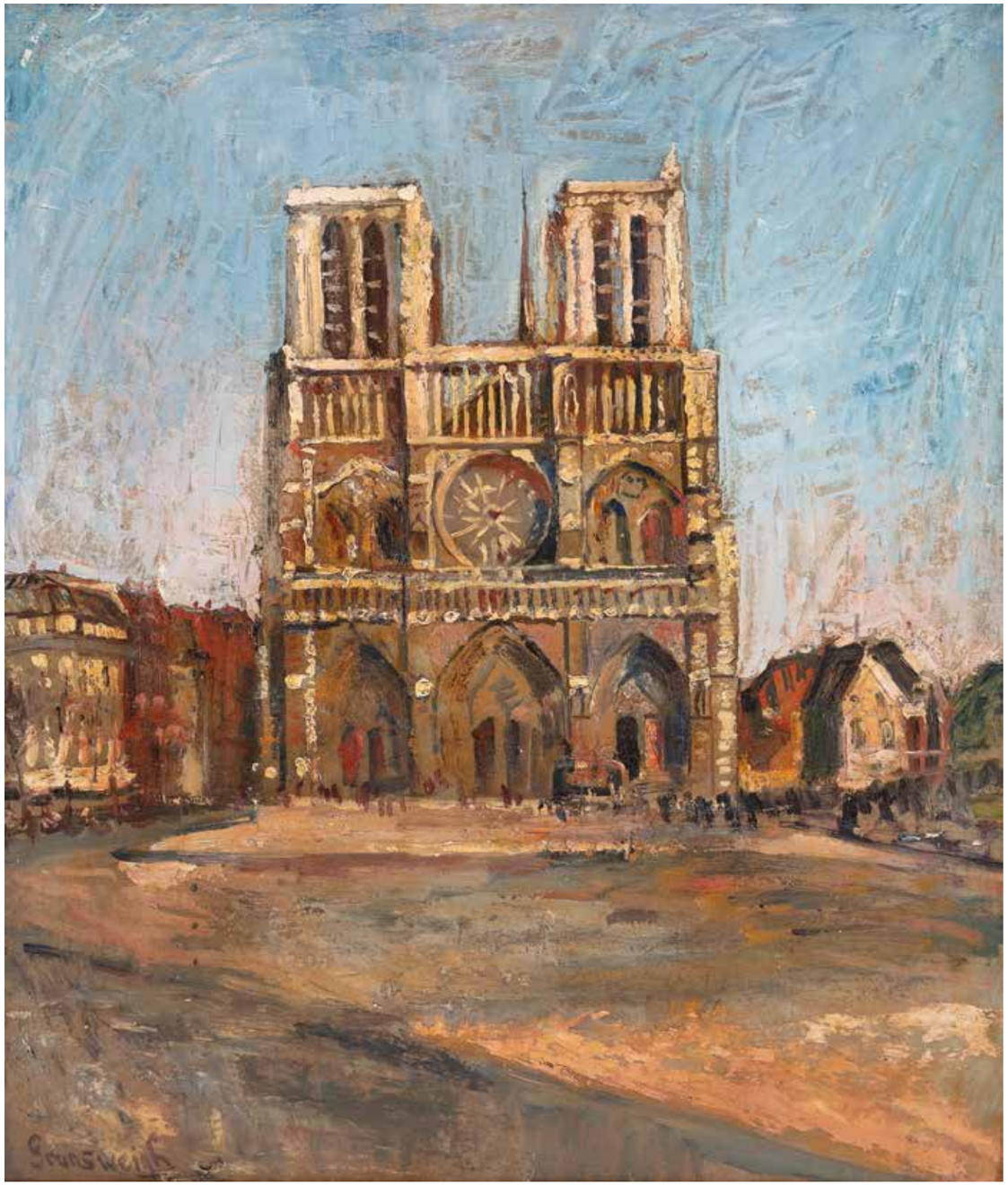
Pochodzenie:
– Galeria POSK, Londyn
– Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 20 000 – 30 000 zł •

Malarz, w którego centrum zainteresowań były przedstawienia figuralne i portrety, poddane właściwej artyście manierze stylizowania formy. Pierwsze wprawki malarskie rozpoczął już w wieku ośmiu lat uczęszczając na zajęcia plastyczne prowadzone przy warszawskim muzeum, jednak malowane akwarelą martwe natury nie potrafiły przyciągnąć jego uwagi na dłużej. Właściwą edukację artystyczną rozpoczął w 1914 r. w Szkole Sztuk Pięknych w Mirogrodzie, której ukończenie przerwało widmo wojny. W 1918 r. Eleszkiewicz wstąpił ochotniczo do oddziału kawalerii stacjonującego w Połtawie. Podczas jednej z walk został ciężko ranny, schronienie znalazł w Atenach, gdzie przeszedł okres rekonwalescencji i kontynuował studia malarskie. Wiele podróżował, był m.in. na Ukrainie, w Neapolu, Persji i w Rzymie. Podczas pobytu w Neapolu trudnił się jako dekorator w pracowni ceramicznej. Tam też w 1922 r. została zorganizowana pierwsza wystawa gwaszy i rysunków jego autorstwa. W 1923 roku związał swoje życie z Paryżem, gdzie mieszkał aż do śmierci. W latach 1927–1945 pracował u witrażysty, J. Gudina. Wielokrotnie wystawiał swoje prace na Salonach (1926, 1928) i w galeriach m.in. Galerie d`Art Du Montparnasse (1930), Galerie Drouot Provenace (1945). W swojej twórczości głównie skupiał się na przedstawieniach figuralnych, a także i pejzażach. W jego dorobku artystycznym odnaleźć można liczne przykłady męskich portretów indywidualnych, jak i grupowych: mężczyźni siedzący przy stole, grający w bilard, przechadzający się. Często pojawia się również motyw szermierza i koni, które z taką lubością malował w wieku młodzieńczym. Podejmował również tematy religijne, przedstawiając Ukrzyżowanego Chrystusa. Eleszkiewicz malował w sposób zamaszysty, syntetyzując formę obwiedzioną mocnym konturem. Swoje kompozycje często budował przygaszoną paletą barw, zdominowaną prze brunatne brązy i zielenie. Obecnie jego obrazy znajdują się w zbiorach prywatnych w Paryżu i w Stanach Zjednoczonych.

„Są to dobre studia realistyczne, doświadczenia koloru, które mają wigor, ale siłą rzeczy zostały dotknięte tą prostotą, która nieodmiennie towarzyszy dziełom artystów nieopierających swej materialnej znajomości obrazu na ideale czy, innymi słowy, systemie, odpowiedzialnym za narzucanie im wyższych poglądów, co podnosi je artystycznie ponad nawet najzręczniejsze eksperymenty laboratoryjne czy kulinarne”

Maurice Raynal, L'Intransigeant, 11 X 1923, s. 2, cyt. za: M. Muszkowska, „Natan Grunsweigh, Mistrzowie École de Paris”, 2020 r., 57



70

Nathan Grunsweigh

(1883 Kraków – 1956 Paryż)

Katedra Notre-Dame w Paryżu

olej, tektura, 59,5 × 50 cm
sygn. l. d.: „Grunsweigh”

estymacja: 20 000 – 35 000 zł •

Urodzony w Krakowie w wieku 10 lat wraz z rodziną wyemigrował do Antwerpii. Tam najprawdopodobniej studiował w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po studiach w 1908 roku wyjechał do Paryża, a podczas I wojny światowej wrócił do Amsterdamu. Ponownie wyjechał wraz z rodziną do Paryża w 1920 roku i zamieszkał w podparyskiej miejscowości Le Vesinet. Od tego czasu regularnie wystawiał w paryskich salonach: Jesiennym (1921, 1924, 1926-27, 1936-37) Niezależnym (1925) i Tuileries (1923, 1927, 1936). Malował widoki miast i przedmieść, pejzaże, kompozycje figuralne oraz martwe natury. W tworczości jego widoczne są wpływy postimpresjonizmu, zwłaszcza Cezanne'a, a także kubizmu.

Alicja Halicka, 1937 r., fot. Carl Van Vechten, źródło – katalog Alicja Halicka. Mistrzowie Ecole de Paris, Warszawa

„Ogromnie interesuje mnie architektura, zagadnienia perspektywy i rozwiązań przestrzennych. Nic dziwnego, przez tyle lat żyłam i współpracowałam z kubistą. Mimo to moje malarstwo nie należy do żadnej szkoły. Nie jestem ani kubistką, ani naturalistką, ani impresjonistką, ani surrealistką. Po prostu pragnę wyrażać poetyckość i chcę, żeby wynikała nie z literatury, nie z tematu, ale z treści plastycznej obrazu."

H. Kowzan, Baśń barw, „Świat", nr 41, 7.XI.1956, s. 1

71

Alicja Halicka

(Kraków 1894 – Paryż 1975)

Martwa natura

olej, płótno, 33 × 41 cm
sygn. l. g. „A. Halicka"
na odwrocie podpis „Alicja Halicka"

Proweniencja:
– kolekcja prywatna, Izrael
– Galeria Netanja, Izrael
– kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 25 000 – 50 000 zł •

Kształciła się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych dla Kobiet Marii Niedzielskiej. Tam pobierała nauki u Wojciecha Weissa, Leona Wyczółkowskiego, Józefa Pankiewicza. Następnie, od 1912 r., w akademii w Monachium oraz w paryskiej Academie Ranson pod kierunkiem M. Denisa i P. Serussiera. Już od 1914 r. brała udział w paryskich Salonach. Była artystką wszechstronną, poza malarstwem zajmowała się ilustratorstwem, dekoratorstwem, scenografią, projektowaniem kostiumów. Wystawiała w wielu galeriach europejskich. W 1928 r. reprezentowała sztukę École de Paris na Biennale w Wenecji. Miała też kilka wystaw indywidualnych, m.in. w Paryżu, Londynie, Nowym Jorku. Sztuka jej ewoluowała od początkowych wpływów kubizmu, przez zainteresowanie kolażem ku poetyckim, lirycznym w nastroju przedstawieniom, chętnie wykonywanym techniką akwareli. Tematami prac artystki były portrety, pejzaże, martwe natury oraz sceny rodzajowe. Początkowa przewaga ciemnych barw, z czasem ustąpiła pastelowej tonacji.

Z początkiem 1912 roku Alicja Halicka po raz pierwszy odwiedza Paryż. Niecały rok później ponownie przyjeżdża do stolicy Francji, z którą zwiąże się już do końca swojego życia. Tutaj artystka kontynuowała naukę malarstwa rozpoczętą w Monachium. Studia odbywa zatem w Académie Ranson oraz w pracowniach Maurice'a Denisa i Paula Sérusiera. Żywo uczestniczy w życiu tamtejszej polskiej bohemy artystycznej. Poznaje tu Ludwika Markusa, którego poślubiła w 1913 roku. Małżeństwo z artystą miało zdecydowany wpływ na dalszy rozwój artystycznej twórczości Halickiej. Markus wprowadził ją do grona takich artystycznych sław malarzy i literatów, jak Picasso, Braque, Apollinaire, Gris. O Juanie Grisie wspominała sama Halicka: „Słuchałam chciwie błyskotliwych dyskusji pomiędzy nim i Marcoussisem. Zrozumiałam (nie przystając do niego) znaczenie ruchu kubistycznego, owego poszukiwania nowej dyscypliny będącej reakcją na stan anarchii, w stronę której staczało się malarstwo od XIX wieku, i jego głęboki filozoficzny zasięg: transformację zwyczajnych przedmiotów, 'nową alchemię wartości', poprzez którą kubizm łączy się ze światem Baudelaire'a i Rimbaud, starając się 'uszlachetnić los rzeczy najbardziej pospolitych'" (A. Halicka, „Wczoraj. Wspomnienia", Kraków 1971, s. 54). Te niezbyt entuzjastyczne słowa na temat kubizmu nie do końca obrazowały faktyczny stosunek Halickiej do tego awangardowego nurtu. Artystka tworzyła w tej stylistyce, a jej pierwsze prace spotkały z uznaniem, między innymi samego Apollinaire'a, który o niej pisał: „Halicka posiada dar męskości i realizmu, który pozwala mądrze konstruować obraz bez deformowania kompozycji" („Soirées de Paris", listopad 1914, s. 187, cyt. za: „Alicja Halicka", op. cit., s. 17). Sukcesy Halickiej nie do końca spodobały się Markusowi, który miał ją zacząć traktować jak konkurentkę. Pod pretekstem chronienia żony, zaczął ją izolować. „Wystarczy jeden kubista w rodzinie" miał powiedzieć do Halickiej. Część swoich obrazów Halicka miała nawet zniszczyć na polecenie męża. Momentem zwrotnym w karierze artystki było zgłoszenie się Markusa do Legii Cudzoziemskiej w czasie I wojny światowej. Dłuższa rozłąka pozwoliła artystce na swobodny wybór stylistyki, który padł na właśnie kubizm. „W 1924 roku Louis udał się na wojnę, ja zaś na farmę normandzką, gdzie mogłam malować dla przyjemności. Po jego powrocie porzuciłam moje obrazy kubistyczne i o nich zapomniałam. Ku memu wielkiemu zaskoczeniu niemal sześćdziesiąt lat później otrzymałam pocztą wielki rulon wysłany z Normandii: sześćdziesiąt płócien, gwaszy i rysunków. Spadkobiercy moich przyjaciół odnaleźli je na strychu". (J. Warnod, „L`École de Paris", Paris: Arcadia Ed., 2004, s. 84, cyt. za: „Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris", tekst K. Zagrodzki, wstęp A. Winiarski, kat. wyst., Villa la Fleur, Konstancin Jeziorna, Warszawa 2011, s. 19.)

72

Emmanuel Katz (zw. Mané-Katz)

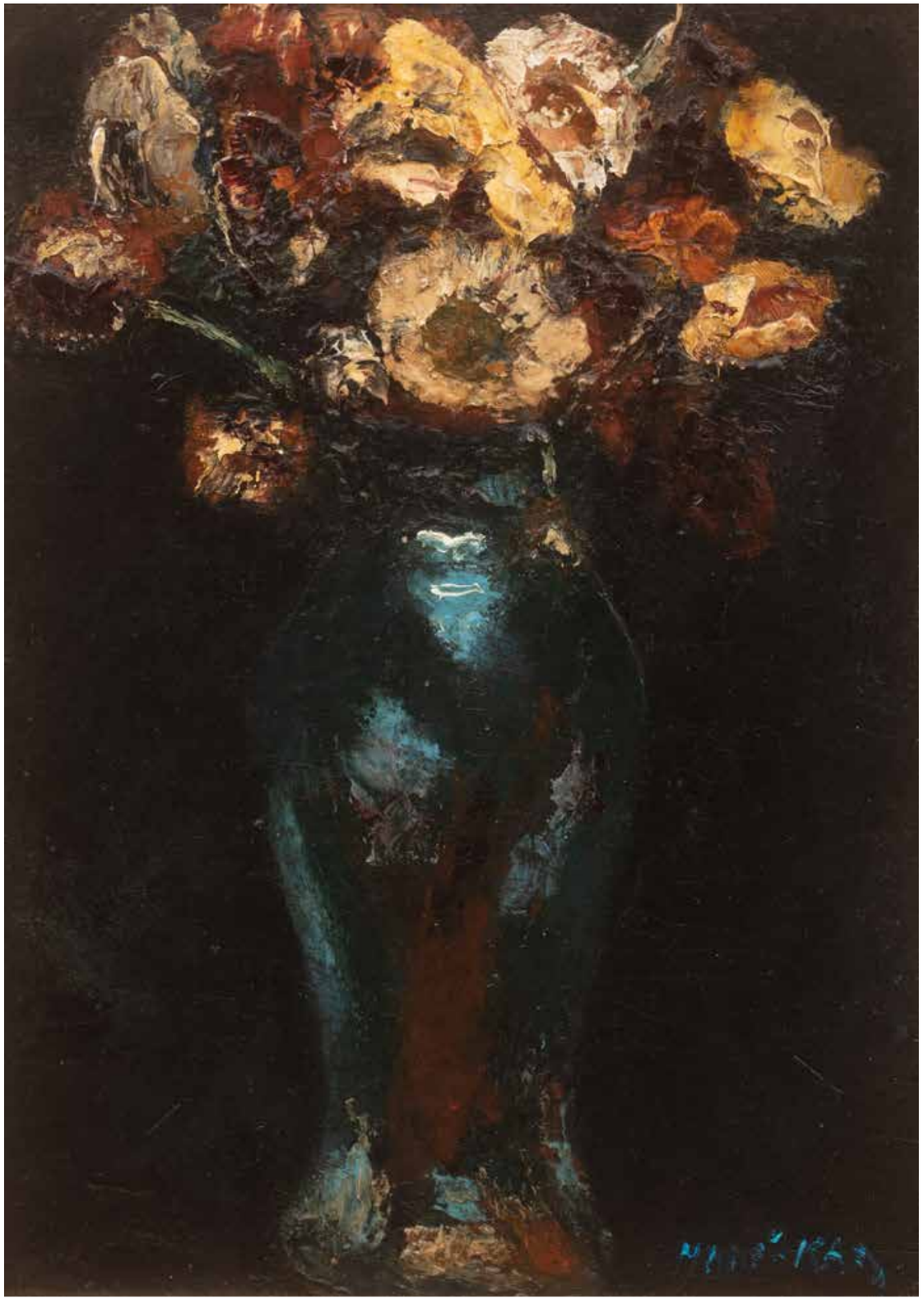
(1894 Krzemieńczuk – 1962 Tel Awiw)

Bukiet kwiatów

olej, deska, 38 × 27 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „Mane Katz”

estymacja: 15 000 – 20 000 zł •

W latach 1911–1912 uczył się w Wileńskiej Szkole Rysunkowej Iwana Trutniewa, następnie w kijowskiej Szkole Malarstwa Mykoły Muraszki. Także w Kijowie działał w kręgu Kultur – Ligi. W 1913 roku wyjechał do Paryża, gdzie studiował w Ecole des Beaux-Arts. Czas I wojny światowej spędził w Petersburgu, Moskwie oraz w Charkowie, gdzie od 1917 roku był profesorem Instytutu Artystycznego. W 1920 roku powrócił do Paryża, gdzie współtworzył tamtejsze środowisko artystycznym École de Paris. W okresie międzywojennym kilkakrotnie odwiedzał Polskę gdzie wystawiał m.in. w Żydowskim Towarzystwie Krzewienia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1927 i 1932, w Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie w 1932 roku oraz w Krakowie, gdzie został członkiem Zrzeszenia Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy. (J. Malinowski, Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX wieku, Warszawa 2000, s. 382). Swoje prace wystawiał także w Paryżu i Nowym Yorku, dokąd się udał po wybuchu II wojny światowej. Na rozwój języka artystycznego Mané-Katza wpływ mieli tacy wybitni artyści jak: Marc Chagall, Robert Delaunay, Maurice de Vlaminck czy André Derain. Twórczość malarska stanowiła pewnego rodzaju ekspresjonistyczną kontynuację zdobyczy nurtu fowistycznego. „Malował ekspresjonistyczne obrazy o tematyce żydowskiej, w tym przedstawienia chasydów (Rabin z Torą, ok 1927), sceny z getta, kompozycje figuralne, a także pejzaże, m.in. z południowej Francji i Palestyny. Operował szerokimi plamami zdecydowanych barw, zestawianych w kontrastowe układy czerni i bieli, błękitu, czerwieni i żółcieni, umieszczając je na neutralnych tłach.” (J. Malinowski, B. Brus – Malinowska, W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski, Warszawa 2007, s. 26.) Poza malarstwem zajmował się również rzeźbą. Mané-Katz, a także i w Warszawie, Krakowie i Lwowie.



73

Michel Adlen

(1898 Łuck – 1980 Paryż)

Martwa natura z gruszkami

olej, płótno, 33 x 46,5 cm
sygn. p.d.: „Adlen”

estymacja: 8 000 – 12 000 zł •

Artysta pochodzenia ukraińskiego, tworzący we Francji; związany z Ecole de Paris. W latach 1918–1920 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. W tym samym czasie współpracował z pismem Die Muskete, dla ktorego tworzył ilustracje. W 1923 roku wyjechał do Berlina, gdzie uczestniczył w wystawie grafiki. W tym samym roku wyjechał do Paryża, gdzie mieszkał do śmierci. W 1929 otrzymał francuskie obywatelstwo. Swoje prace Adlen wystawiał na paryskich Salonach. Członek kilku ugrupowań artystycznych (m.in. L'Araigne, La Satire, Les Imagiers). W 1936 uczestniczył w Międzynarodowej Wystawie Pracownikow Stolarstwa w Warszawie. Artysta malował pejzaże, martwe natury, kwiaty, kompozycje figuralne, akty. Zajmował się także grafiką i ilustracją. Wpływ na jego tworczość miała sztuka kubistow i fowistow; artystę fascynowało malarstwo mistrzow Corota, Pissara, Cezanne'a. Adlen pracował w swoim atelier w Paryżu, w Limousin i Nicei i pozostał aktywny do końca życia. Zmarł w swoim studio w wieku 81 lat

74

Alfred Aberdam

(1894 Lwów – 1963 Paryż)

Kobieta przed domem

olej, płótno, 50 x 65 cm
sygn.p.d.: „Aberdam” i na odwrociu

Proweniencja:
Kolekcja Aron Kupfer, Paryż
Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 22 000 – 30 000 zł •

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

Joseph Pressman [w:] Artur Winiarski, „Joseph Pressmane, Mistrzowie Ecole de Paris”, Warszawa 2019, s. 5.

75

Joseph Pressmane

(1904 Beresteczko – 1967 Paryż)

Miasteczko, 1954 r.

olej, płótno, 46 × 61,1 cm
sygn. i dat. p.d.: „J. Pressmane 54”
w l.d. dedykacja: „a Madame Simone Rozenberg bien amicalement”

Opisywany i reprodukowany:
Artur Winiarski, Joseph Pressmane, Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2019, nr kat. 51, repr. s. 135

estymacja: 25 000 – 35 000 zł •

Malarz – grafik pochodzenia francusko-polskiego, związany z kręgiem Ecole de Paris. Studia artystyczne odbył we lwowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Naukę kontynuował w Warszawie. Wiadomo, że w 1925 roku podróżował na Bliski Wschod i Palestynę. Echa tych podróży są uwidocznione w poźniejszych obrazach artysty. W 1927 roku osiadł w Paryżu. Otrzymał francuskie obywatelstwo. Malował w stylistyce ekspresjonistycznej, tworząc kompozycje o intensywnej palecie barw i starannym rysunku, tworząc pejzaże, studia portretowe. W pracach tych widać wyraźny wpływ malarstwa Paula Gauguina czy Paula Cezanne’a. W 1932 roku poznał wielkiego polskiego marszanda Leopolda Zborowskiego, ktory został jego mecenasem.

76

Joseph Pressmane

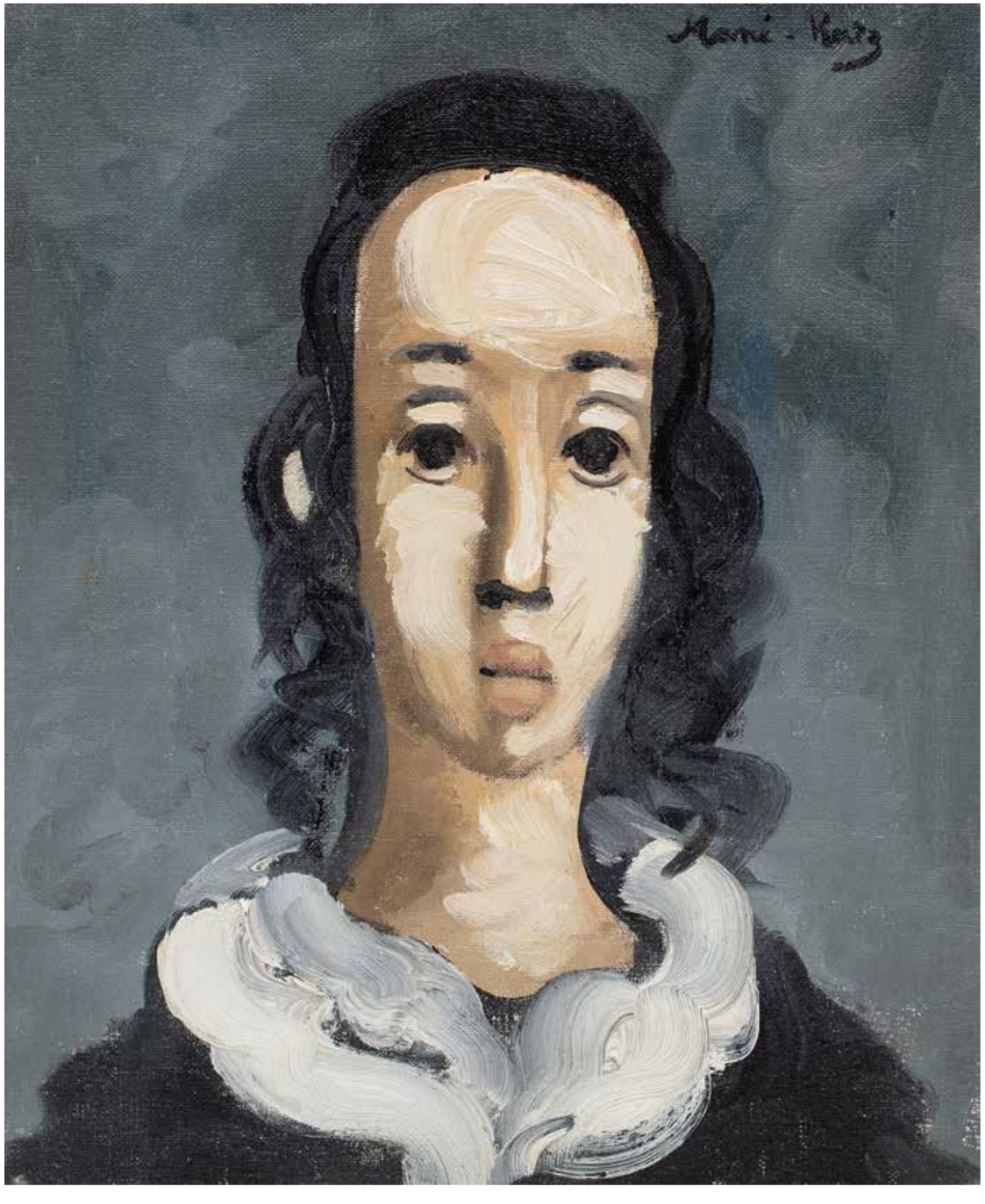
(1904 Beresteczko – 1967 Paryż)

Gołąb pokoju

olej, płyta, 38 × 37 cm
sygn.p.d.: "J.Pressmane"

Opisywany i reprodukowany:
Artur Winiarski, Joseph Pressmane, Mistrzowie École de Paris, Warszawa 2019, nr kat. 87, repr. s. 176

estymacja: 18 000 – 25 000 zł •



77

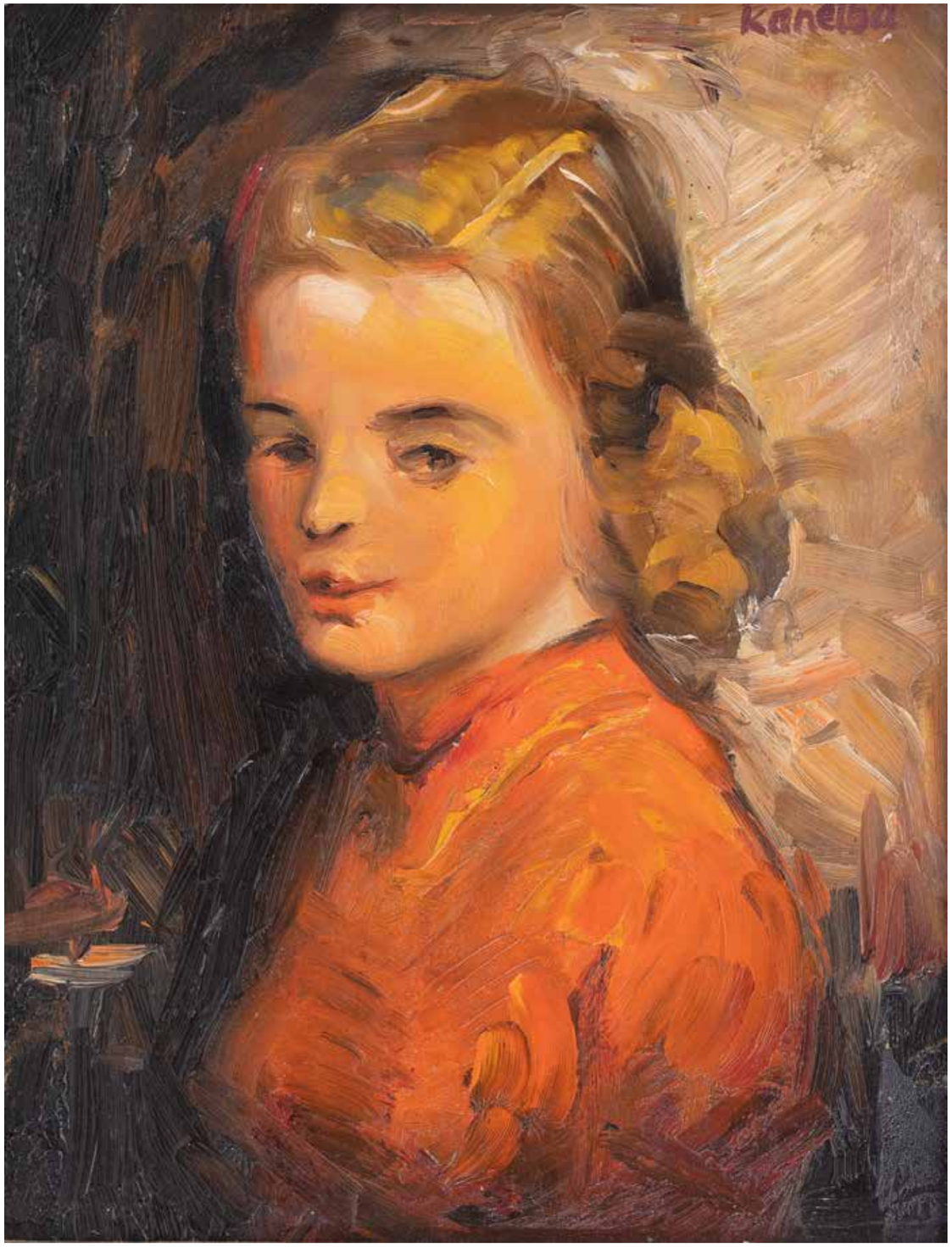
Emmanuel Katz (zw. Mané-Katz)

(1894 Krzemieńczuk – 1962 Tel Awiw)

Portret młodego Żyda

olej, płótno, 46,5 × 38 cm
sygn. p. g.: „Mane-Katz”

estymacja: 15 000 – 20 000 zł •



78

Rajmund Kanelba

(1897 Warszawa – 1960 Londyn)

Portret dziewczyny w czerwonej bluzce

olej, tektura, 30,5 × 24 cm
sygn. p. g.: „Kanelba”
na odwrocie: nalepka z Associated American Artists z Nowego Jorku z opisem pracy, oraz nalepka z odręcznym napisem: „R.KANELBA/FROM THE LISA HOFFMAN/COLLECTION”

Pochodzenie:
– kolekcja Lisy Hoffman
– kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 8 000 – 12 000 zł •

79

Marc Sterling

(1898 Rosja – 1976 Paryż?)

Martwa natura

olej, płótno, 65 × 54 cm
sygn. l. d.: „M.Sterling”

estymacja: 7 000 – 10 000 zł •

Pochodził z ukraińskiej rodziny żydowskiego pochodzenia. Studiował malarstwo w Odessie, następnie naukę kontynuował w Wchutiemas w Moskwie. W latach 1921–1922 przebywał w Berlinie. Rok później przeniósł się do Paryża. Tutaj związał się z paryskim środowiskiem artystycznym. Twórczość artysty jest bardzo zróżnicowana, był bardzo elastycznym i otwartym na nowe kierunki twórcą. Tworzył w wielu technikach – oleju, gwaszu, rysunku. Początkowe prace były utrzymane w duchu konstruktywistycznym. Następnie, w okresie paryskim artysta tworzył prace kubistyczne. W latach 30-tych swe zainteresowania skierował ku przedstawieniom bardziej figuralnym, malował portrety, martwe natury oraz kwiaty. Jego powojenne malarstwo cechuje ciemna paleta barw, a przedstawienia są pełne niepokoju, smutku. Dopiero po 1950 r. artysta sięga po łagodniejsze, cieplejsze kolory oraz weselsze motywy. W ostatnim okresie swojej twórczości, w latach 1960–1970, w jego pracach pojawiają się fantastyczne stworzenia, odrealnione pejzaże spowite w poetyckiej atmosferze.

80

Wacław Wąsowicz

(1891 Warszawa – 1942 tamże)

Nad morzem

olej, tektura, 33,5 × 47,5 cm
sygn. l. g.: „Wacł.Wąsowicz”

estymacja: 9 000 – 12 000 zł

Malarz, grafik, dekorator wnętrz i ceramiki działający w Warszawie. Studia artystyczne odbył w latach 1909–10 w warszawskiej Szkole Rysunkowej im. W. Gersona u Mieczysława Kotarbińskiego; naukę kontynuował w okresie 1911–14 w Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Ignacego Pieńkowskiego. Był członkiem grupy Ekspresjoniści Polscy (od 1919 Formiści), z którą wystawiał w Warszawie (1920, 1921, 1922), Krakowie (1921) i Paryżu (1922). W 1923 r. wszedł w skład Stowarzyszenia Artystów Polskich Rytm. W okresie formistycznym zasadniczy wpływ na ukształtowanie się środków wyrazu Wąsowicza wywarła sztuka Cézanne’a i Deraina. Artysta syntetyzował i geometryzował formy zachowując ich zwartość i światłocieniowy modelunek. Kształty podkreślał czarnym konturem.

81

Joachim Weingart

(1895 Drohobycz – 1942 Oświęcim)

Akt

olej, sklejka, 46 × 55 cm
sygn. l. d.: „Weingart”

estymacja: 10 000 – 13 000 zł

Artysta polski pochodzenia żydowskiego. Studia artystyczne odbył w Weimarze oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. W czasie I wojny światowej przebywał w Drohobyczu i we Lwowie. W 1923 roku rozpoczął studia w pracowni A. Archipenki, a następnie w 1925 roku przebywał w Paryżu. W 1926 roku brał udział w tamtejszym Salonie Niezależnych zaś w roku 1929 w Wystawie Sztuki Polskiej w Galerii Bonaparte. Wystawy indywidualne Weingarta miały miejsce we Lwowie TPSP w 1923 roku oraz w Paryżu w 1927 r. (Galerie Jacques Callot) i w 1932 r. (Galerie Aux Quatre Chemins). Weingart w swojej twórczości silnie nawiązywał do nurtu ekspresjonistycznego. Malował pejzaże, a także kompozycje figuralne, akty, martwe natury oraz obrazy o tematyce żydowskiej.

„W mych tematach poszukuję ekspresji, aż do ekspresji przedmiotów włącznie. Lubię np. przedstawiać w pejzażu o pochylonych domach człowieka biegnącego z zastawą na herbatę o wielkiej rozmaitości 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 Gaité, ogólnie biorąc typy ze społecznych dołów. Lecz moi tematem ulubionym były głowy apaszów i głowy ludzi w ogóle. W tych głowach właśnie poszukiwałem ekspresji, owej ekspresji nieskończoności, aspektu tajemniczości również."

Stanisław Eleszkiewicz – Szkic autobiograficzny, fragm., [w:] Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986

82

Stanisław Eleszkiewicz

(1900 Czutowo k. Połtawy – 1963 Paryż)

Przy stoliku

olej, tektura, 16 × 20 cm
sygn. p. d.: „S.E"

estymacja: 5 000 – 7 000 zł •

83

Stanisław Eleszkiewicz

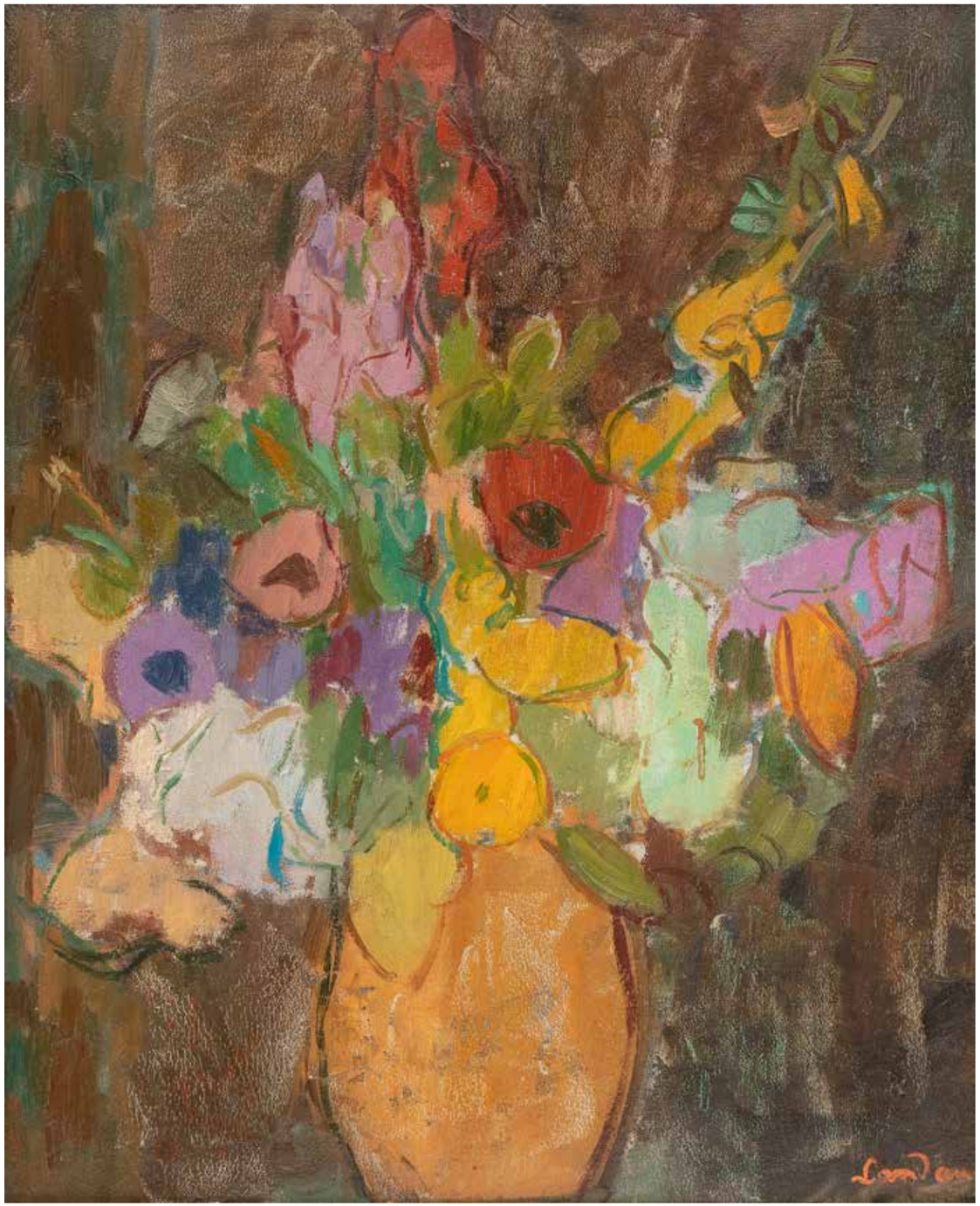
(1900 Czutowo k. Połtawy – 1963 Paryż)

Dom w lesie

olej, tektura, 27 × 31 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „S.E”

Pochodzenie:
– Galeria POSK, Londyn
– Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 7 000 – 12 000 zł •



84

Zygmunt Landau

(1898 Łódź – 1962 Tel Aviv)

Kwiaty

technika mieszana, tektura, 46 × 38 cm
sygn. p. d.: „Landau”

estymacja: 7 000 – 9 000 zł •

Studiował w łódzkiej Szkole Rysunkowej Jakuba Kacenbogena. Potem uczył się w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Stanisława Lentza. Landau brał udział w łódzkim życiu artystycznym, również po wyjeździe do Paryża w 1919/1920. Nad Sekwaną zamieszkał na Montparnasse w “La Ruche” – pawilonie mieszczącym pracownie i mieszkania dla artystów, uczęszczał do Académie de la Grande Chaumiere i Academie Colarossi, często odwiedzał paryskie muzea, przyjaźnił się m.in. z Mojżeszem Kislingiem i Amedeo Modiglianim. W 1928 roku przyjechał do Polski z okazji swoich wystaw w Warszawie i Łodzi. Mieszkał przez pewien czas w Saint-Tropez ze znanym angielskim krytykiem i malarzem, głównym ideologiem Bloomsbury Group, Rogerem Fryem, który propagował twórczość Landaua w Anglii i w Stanach Zjednoczonych. Po wojnie mieszkał także w Nicei i Paryżu, wystawiał w Londynie i Sztokholmie. Pod koniec lat 50. przeprowadził się do Izraela gdzie kontynuował pracę malarską. W 1962 roku wykonał swe ostatnie dzieło – witraże dla małej kaplicy przy siedzibie YMCA w izraelskiej Tyberiadzie.

85

Leon Weissberg

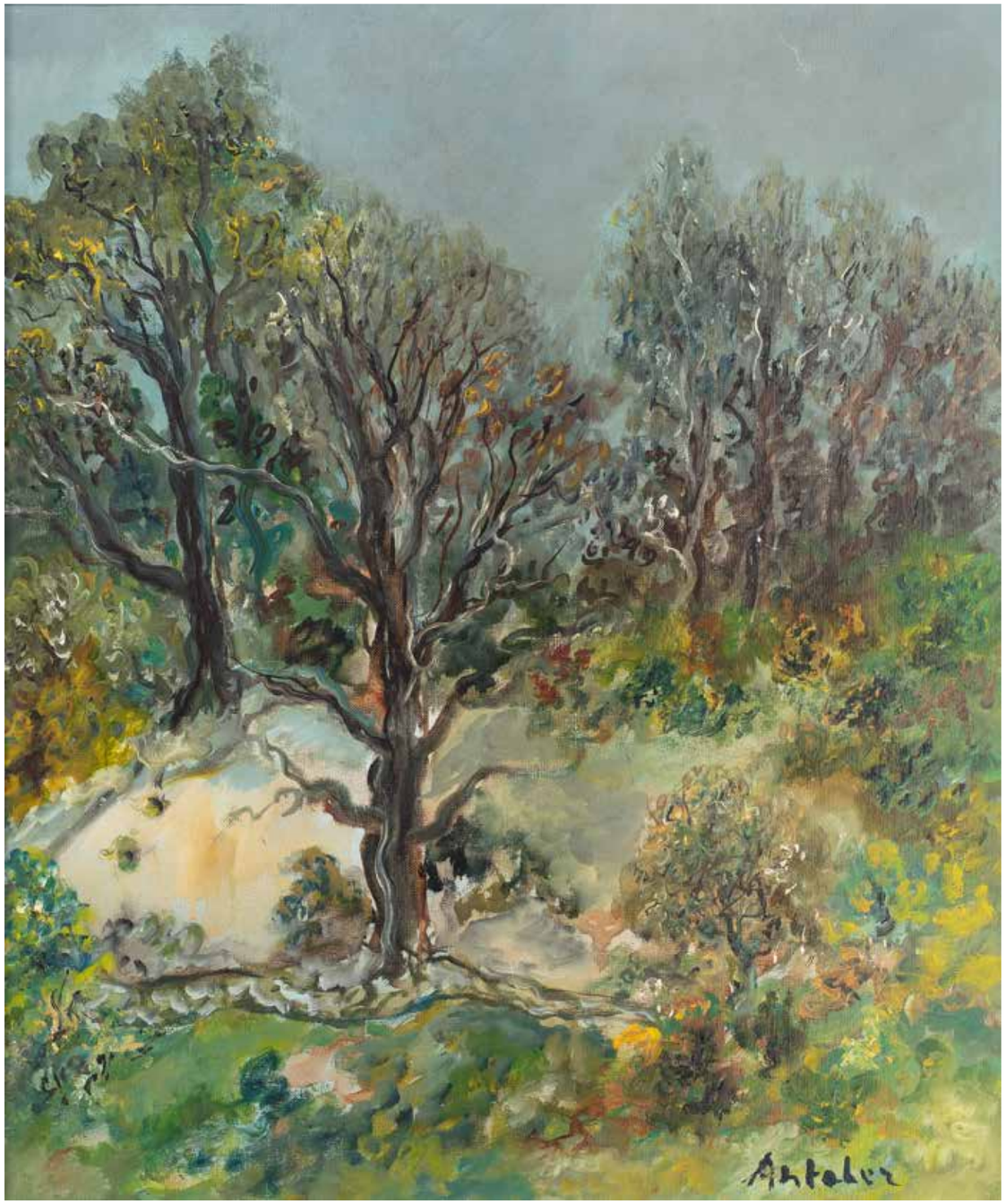
(1894 Przeworsk – 1943 Majdanek)

Pejzaż z domem

olej, płótno, 46 × 55 cm
sygn. p. d.: „L.Weissberg”

estymacja: 9 000 – 12 000 zł

Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu i w Monachium. W 1922 roku odbył podróż artystyczną do Włoch i Holandii, przebywał także w Berlinie. W 1923 roku osiadł na stałe w Paryżu, gdzie rok później eksponował swoje prace na Salonie Jesiennym i Salonie Tuileries. Wystawiał także swoje obrazy w Galerie Zak i Galerie Manteau. Po wybuchu II wojny światowej opuścił Paryż; w 1941 roku uwięziony w obozach Gurs i Drancy, później przewieziony został do obozu w Majdanku, gdzie zginął.



86

Isaac Antcher

(1899 Perececina – 1992 Paryż)

Drzewa

olej, płótno, 46 × 38 cm
sygn. p. d.: „Antcher”

estymacja: 3 000 – 5 000 zł •

Malarz, reprezentant École de Paris. Edukację artystyczną rozpoczął w 1914 r. w Odessie, którą kontynuował w latach 1921–1924 w Szkole Sztuki i Rzemiosła „Bezalel” w Jerozolimie i następnie w Académie Russe i Académie de la Grande Chaumière w Paryżu. Interesowała go żywo twórczość Rembrandta oraz impresjonistów, których dzieła studiował w zbiorach paryskich muzeów. Był podopiecznym marszanda Leopolda Zborowskiego. Jego płótna były wystawiane na Salonie Jesiennym i Salonie des Tuileries. Twórczość Antchera oscylowała wokół portretów, martwych natur, pejzaży i widoków wnętrz. W jego dziełach wyodrębnić można wpływy Cezanne'a, barbizończyków oraz wspomnianych już impresjonistów.

87

Elizabeth Ronget

(1893 Chojnice – 1962 Paryż)

Kompozycja

olej, płótno, 65 × 54 cm
sygn. p. d.: „Ronget”

estymacja: 5 000 – 7 000 zł •

Malarka i graficzka pochodzenia niemieckiego. Studia artystyczne odbyła w wiedeńskiej Szkole Sztuk Pięknych. W kolejnych latach artystka naukę kontynuowała w Paryżu, gdzie poznawała nowatorskie nurty w sztuce, tak inne od tradycyjnego podejścia do sztuki w Wiedniu. Wyjechała również do Londynu, a następnie w 1926 roku do Berlina gdzie związała się z tamtejszymi awangardowymi grupami Der Blaue Reiter i Novembergruppe. W 1931 roku ze względu na panująca sytuację polityczną w Niemczech artystka wyjechała do Paryża, gdzie rozpoczęła naukę w Académie de la Grande Chaumiere. Jednocześnie pracowała jako dekoratorka wnętrz. W Paryżu wyszła za mąż za lekarza Paula Rongeta, dzięki któremu poznała malarza André Lhote, z którym wystawiała od 1934 roku na Salonie Jesiennym. W 1941 roku po wkroczeniu Niemców do Francji, opuściła Paryż i przeprowadziła się do Prowansji. W twórczości Ronget dominowała stylistyka kubizmu. Pod wpływem znajomości z Lhote artystka zaczęła czerpać inspiracje z twórczości Paula Cézanne'a. Formy w jej obrazach zyskały bardziej syntetyczny, uproszczony kształt, a paleta barw została zawężona do barw ziemi. Najczęstszymi tematami jej prac stanowiły martwe natury, postaci muzyków wraz z ich instrumentami, sceny rozgrywające się w barach i kawiarniach.

88

Roman Bratkowski

(1869 Lwów – 1954 Wieliczka)

Laguna wenecka

olej, tektura, 48,5 × 68,5 cm
w świetle oprawy
sygn. l. d.: „R. Bratkowski”

estymacja: 4 000 – 5 000 zł •

Malarstwa uczył się w krakowskiej SSP pod kierunkiem I. Jabłońskiego i W. Łuszczkiewicza. Następnie przeniósł się do Wiednia do pracowni Ch. Griepenkerla oraz A. Eisenmengera. W latach 1894–1896 uczył się w Monachium w prywatnej szkole malarskiej A. Azbego. Wystawiał w TZSP w Warszawie, TPSP w Krakowie i we Lwowie. W twórczości Bratkowskiego dominują pejzaże, zwłaszcza te o tematyce morskiej. Jednak artysta nie został obojętny na inne motywy, często uwieczniając w swoich obrazach kwiaty, kwitnące sady, czy słoneczne wybrzeża Capri.

89

Wacław Dawidowski

(1882 Pobojewo k.Mińska – 1962 Sopot)

Jastarnia

olej, płyta, 34 × 49 cm
w świetle oprawy
sygn. i opisany p. d.:
„Jastarnia.../W. Dawidowski"

estymacja: 4 500 – 5 500 zł •

Początkowo uczył się w szkole realnej w Białymstoku, a następnie od 1904 studiował na wydziale handlowym Politechniki Ryskiej. Zrezygnował ze studiów i wyjechał do Moskwy, gdzie zaczął studia w Szkole Sztuk Pięknych. Dodatkowo uczył się w pracowni Piotra Kielina. Po zakończeniu nauki pojechał do Wilna, gdzie jako nauczyciel uczył rysunku. W latach 1924 -1945 pracował w wileńskiej Państwowej Szkole Technicznej. W 1924 zdobył Wielki Srebrny Medal podczas Wystawy Sztuki i Rzemiosła w Wilnie. Podczas repatriacji przybył do Gdańska, gdzie został wykładowcą w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych (aktulanie Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku).

„Widoki morskie malowane przez Mokwę mają ten sam przekonywający styl, co i ludzie. Malarz kocha to, co utrwala w sztuce. Rzeczy te opowiadają nam wiele o zawsze mocnych przeżyciach twórcy (…) Jego malarskie morze żyje, mówi, szumi, huczy. Czy z rannych wstające oparów, leniwe i półsenne, gdy ledwo zmarszczona jest skóra morza, czy w dzień pochmurny ołowiem brzemienne, czy nasrożone, z białymi grzywami fal rozwścieczone, pędzące stado dzikich koni, czy pod wieczór ciche, w dostojnych fioletach utulone, czy po zachodzie słońca tajemnicze, ciemne, atramentowe. Wszystkie fazy życia morza, wszystkie jego chwile, mozolnej, pracowitej doby, zna Mokwa jak siebie. Każdy jego szept, nie każdemu zrozumiały, wypisać umie pędzlem na karnetach jego żywota”.

K. Wójcicki, „Rozmowy z Mokwą”, Gdynia 1997, s. 103

90

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Łodzie przy brzegu

olej, płótno, 50 × 60 cm
sygn. l. d.: „Mokwa”

estymacja: 15 000 – 20 000 zł •

Artysta rozumiał morze i potrafił w pełni oddać sens i potęgę tego żywiołu. Cały swój talent poświęcił marynistyce – już w młodości złożył śluby służby artystycznej polskiemu morzu, czemu pozostał wierny do końca swej twórczości. Studia artystyczne rozpoczął w 1907 r. w Akademii Sztuk Zdobniczych i Pięknych w Norymberdze, a kontynuował je w Berlinie. Wiele podróżował, poszukując wciąż nowych motywów i inspiracji. Malował krajobrazy z Europy, Istambułu (gdzie przebywał w latach 1911–15), Jerozolimy, Persji, Egiptu, Etiopii, Indii, Mongolii; był na Kaukazie i w Tybecie. W 1918 r. zamieszkał na stałe w Sopocie. Prowadził bardzo aktywne życie artystyczne, miał wiele wystaw w kraju i za granicą. Ufundował i zorganizował w 1934 r. w Gdyni galerię malarstwa marynistycznego – Galerię Morską. Wydawał też pismo artystyczno-literackie „Fale”. W 1959 r., jako jedyny Polak, wziął udział w wystawie malarstwa marynistycznego w Royal Society oraz Society of British Marina Painters. Zgromadzony przez artystę zbiór własnych obrazów – ponad 500 prac – uległ zniszczeniu w 1939 roku.

„Maluję do dziś, ponieważ nigdy nie odnosiłem wrażenia, aby ktoryś z moich obrazow miał cechy doskonałości. Umowmy się – doskonałość można rozpatrywać tylko i wyłącznie w kategoriach abstrakcji. Sama doskonałość jest martwa. Jest stanem skończonym, ale mogącym się dalej rozwijać. Artysta doskonały to artysta „umarły". A ja żyję"

Marian Mokwa [w:] K.Wójcicki, „Rozmowy z Mokwą", Gdynia 1997, s. 108

91

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Przy brzegu, ok. 1960 r.

olej, płótno, 60 × 90 cm
sygn. p. d.: „Mokwa"

Pochodzenie:
Zakup z atelier artysty
w latach 60-tych XX w.
Kolekcja prywatna

estymacja: 20 000 – 30 000 zł •

92

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Jesień

olej, płótno, 50 × 80,5 cm
sygn. p. d.: „Mokwa”

estymacja: 7 000 – 15 000 zł •

Henryk Baranowski (fot. archiwum Rodziny Artysty)

„Baranowski należał do wąskiego grona malarzy marynistów, którzy mieli prawdziwy kontakt z morzem. Dla marynisty udział w rejsach to cenna nauka, pozwalająca dobrze poznać ten żywioł we wszystkich fazach jego wewnętrznego życia. Nic dziwnego, że w przedstawieniach jednostek, zarówno marynarki wojennej, jak i floty handlowej, a także - najtrudniejszych dla malarza — żaglowców, Henryk Baranowski nie ma sobie równych znając morską rzeczywistość, potrafi oddać ich charakter, trafnie przedstawić ożaglowanie i olinowanie”

W. Zmorzyński, „Henryk Baranowski, malarstwo”. Gdynia 2003, s. 10

93

Henryk Baranowski

(1932 Starogard Gdański – 2005 Gdynia)

Operacja Żagiel (Port), 1993 r.

olej, płótno, 87 × 130 cm
sygn. l. d.: „H.Baranowski”

Wystawiany:
– „Morze, porty, ludzie. Twórczość Henryka Baranowskiego”, Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku, 2015 r.

Reprodukowany:
– „Morze, porty, ludzie. Twórczość Henryka Baranowskiego” [katalog wystawy], Narodowe Muzeum Morskie 2015 r., poz. 10, s. 44.

estymacja: 30 000 – 40 000 zł •

Studiował w PWSS P w Sopocie u J. Studnickiego i J. Wodyńskiego. Należał do ZPAMiG. Odbył wiele podróży artystycznych, głównie do krajów europejskich, ale także do Afryki i na Bliski Wschód. Brał udział w licznych wystawach zarówno krajowych, jak i zagranicznych. Miał 40 pokazów indywidualnych. Był laureatem wielu nagród. Prace artysty znajdują się w muzeach i kolekcjach prywatnych w Polsce i poza jej granicami. Uprawiał malarstwo i grafikę. Dominującym wątkiem twórczości Baranowskiego jest marynistyka. Malował ponadto pejzaże, często kaszubskie, widoki odwiedzanych licznie miast, sceny obrazujące życie ich mieszkańców, także portrety i kwiaty. Twórczość artysty jest różnorodna tak pod względem tematyki, jak i techniki: stosował olej, akwarelę, gwasz oraz pastel.

„W bogatej zarówno pod względem tematycznym, jak i ilościowym (namalował ok.3500 obrazów) twórczości artysty marynistyka zajmuje czołowe miejsce. (…) Podejmował też tematy historyczne związane z morzem – w ramach współpracy z Centralnym Muzeum Morskim stworzył m.in. cykl poświęcony bitwie na Zalewie Wiślanym stoczonej w 1463 r. określaną również też jako bitwa na Zatoce Świeżej" (M. Jankiewicz-Brzostowska, L.Giełdoń, Morze porty, ludzie. Twórczość Henryka Baranowskiego, NMM 2015, s.19). Tę bitwę artysta namalował w 1988 w formie monumentalnego tryptyku: „Okręty przed natarciem" (89 x 115 cm) „Starcie" (124 x 202 cm) oraz „Po bitwie" (89 x 115 cm). Również z lat 80-tych pochodzą przedstawienia Armady Królewskiej i galeonów (dwa obrazy w zbiorach Narodowego Muzeum Morskiego). Prezentowany na aukcji okręt jest jednym z przykładów tej fascynacji artystycznej malarza. „W przedstawieniach najtrudniejszych dla malarza żaglowców, Henryk Baranowski nie ma sobie równych. Znając morską rzeczywistość, potrafi oddać ich charakter, trafnie przedstawić ożaglowanie i olinowanie. […] Jego obrazy marynistyczne, pełne zadziwiającej prawdy i uroku, są rezultatem bezpośredniego przeżycia natury. Baranowski, jako doskonały marynista, potrafi prostymi metodami oddać swoistość morskiego pejzażu."

W. Zmorzyński, Henryk Baranowski. Malarstwo, Gdynia 2003, s. 10, 11

„Zwykł mawiać: „Morze nie umie pozować, jest w ciągłym ruchu. To, co zamierzasz namalować, musisz zrobić szybko...". Tworzył więc szybko, zachłannie, zauroczony wibrującymi kolorami rzeczywistości. Zawsze jednak wychodził poza schematy, poszukiwał własnej drogi, czasem tej pod prąd. W czasach, gdy większość malarzy preferowała abstrakcję, pozostał realistą, wiernym swojemu widzeniu świata"

M.Kowalski, Henryk Baranowski, Malarstwo, Muzeum Gdyni 2013 r. mat. prasowe

94

Henryk Baranowski

(1932 Starogard Gdański – 2005 Gdynia)

Okręt na morzu

olej, płótno, 40,5 × 50 cm
sygn. l. d.: „H.Baranowski"

estymacja: 8 500 – 10 000 zł •

„Obszar basenu Morza Śródziemnego, a także Bliski Wschód już od romantyzmu cieszyły się popularnością wśród malarzy. Egzotyczna tematyka, a przede wszystkim niepowtarzalne barwy i światło pociągały twórców. Już od pierwszej podróży Baranowski dał się poznać jako doskonały kolorysta. Charakter pracy w czasie rejsów, pewien pośpiech i szkicowość nadały jego kompozycjom niepowtarzalny wyraz. Stosował wówczas mniej rygorystyczne rozwiązania malując bezchmurne niebo o intensywnym kolorze, nasycał całość światłem, przez co uzyskiwał efekt ogromnej barwności. Patrząc na jego dorobek, trzeba stwierdzić, że obrazy wykonane w czasie tych rejsów należą do wyjątkowych".

W. Zmorzyński, Henryk Baranowski. Malarstwo, Gdynia 2003, s. 10

95

Henryk Baranowski

(1932 Starogard Gdański – 2005 Gdynia)

Palermo

olej, płyta, 35 × 50,5 cm
sygn. l. d.: „H. Baranowski"
opisany na odwrocie: „Palermo/H. Baranowski"

estymacja: 5 000 – 8 000 zł •

Artysta w swojej pracowni.

„W twórczości Henryka Baranowskiego, jak i Antoniego Suchanka, kwiaty stanowiły ważną część dorobku. Obaj malarze byli wirtuozami tego tematu. Henryk Baranowski malował martwe natury kwiatowe od lat 60. XX wieku. Kwiaty były dla malarza niezwykle wdzięcznym tematem, mógł wówczas zaprezentować całą finezję kolorystyczną. Przedstawiał zarówno kwiaty polne, chryzantemy, róże, jak i ulubione słoneczniki. Gatunek kwiatów nie był ważny, malarza interesował bardziej ich układ , a przede wszystkim relacje kolorystyczne. Malował gładko lecz częściej fakturowo, nakładając grubą tkankę farby w partiach liści i kwiatów”.

Wojciech Zmorzyński, 2022 r.

96

Henryk Baranowski
(1932 Starogard Gdański – 2005 Gdynia)

Kwiaty

olej, płótno, 73 × 86 cm
sygn. p. d.: „H.Baranowski”

estymacja: 8 500 – 10 000 zł •

Pracownia Antoniego Suchanka.

„Malował przede wszystkim kwiaty, „wyżywając się w cudach tych pięknych barw”. (…) Choć tak mocno związany z morzem, to aż do śmierci w 1982 roku powtarzał, że jest malarzem kobiet i kwiatów.”

S. Gieżyński, „Antoni Suchanek: malarz morza”, Weranda 2022

97

Antoni Suchanek

(1901 Rzeszów – 1982 Gdynia)

Róże

pastel, gwasz, tektura, 63 × 43 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „Suchanek”

Pochodzenie:
– Kolekcja Grand Hotelu w Sopocie
– kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 5 000 – 9 000 zł •

W latach 1917–22 studiował w krakowskiej ASP u J. Mehoffera i T. Axentowicza, a następnie w Bydgoszczy u L. Wyczółkowskiego. Od 1925 roku często przebywał w Orłowie, jednocześnie prowadząc pracownię w Warszawie. Był jednym z założycieli Koła Marynistów Polskich, a także przewodniczącym Sekcji Plastycznej Ligi Morskiej i Kolonialnej. W 1926 roku został współzałożycielem Związku Plastyków Pomorskich, a w 1937 r. ZZPAP w Gdyni. Artysta związany był blisko z warszawską Zachętą, gdzie od 1937 roku do wybuchu wojny był gospodarzem wystaw. Malował portrety, martwe natury, pejzaże. Jednak największą jego pasją była marynistyka. Już w 1928 podjął tematykę stoczniową, przez co został uznany za prekursora tej dziedziny. Do ulubionych motywów należały jednak również kwiaty, malowane przez artystę z dużą finezją. Antoni Suchanek miał ponad 20 wystaw indywidualnych, otrzymał wiele nagród, m.in. na III wystawie Morskiej w Zachęcie – I nagrodę (za obraz Panorama Gdyni).

REGULAMIN SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

I POSTANOWIENIA WSTĘPNE

Niniejszy Regulamin określa zasady przeprowadzenia oraz uczestnictwa w Aukcji, której przedmiotem są dzieła sztuki oraz inne obiekty kolekcjonerskie, powierzone Sopockiemu Domowi Aukcyjnemu Sp. z o.o. w celu ich sprzedaży.

II DEFINICJE

Dom Aukcyjny – Sopocki Dom Aukcyjny Sp. z o.o. z siedzibą w Sopocie przy ul. Bohaterów Monte Cassino 43, zarejestrowany w rejestrze przedsiębiorców pod numerem 538348.
Obiekt – dzieło sztuki lub inny obiekt kolekcjonerski będący przedmiotem sprzedaży.
Sprzedający – osoba zgłaszająca Obiekt do sprzedaży.
Uczestnik/Licytujący – osoba zarejestrowana, biorąca udział w Aukcji.
Nabywca – Uczestnik Aukcji, który w trakcie licytacji Obiektu, złoży najwyższą ofertę przyjętą przez Aukcjonera, w wyniku czego pomiędzy nim a Domem Aukcyjnym zawarte zostaje umowa sprzedaży lub warunkowa umowa sprzedaży.
Aukcjoner – osoba wyznaczona przez Sopocki Dom Aukcyjny do prowadzenia Aukcji.
Aukcja – zorganizowana forma sprzedaży lub zakupu, polegająca na składaniu Domowi Aukcyjnemu na zasadach i warunkach określonych w niniejszym Regulaminie konkurencyjnych ofert nabycia poszczególnych Obiektów przez Licytujących, w której zwycięski Nabywca jest zobowiązany do zawarcia umowy sprzedaży lub warunkowej umowy sprzedaży.
Katalog – przygotowany przez Dom Aukcyjny dokument zawierający opisy Obiektów wystawionych na sprzedaż na Aukcji.
Stan Obiektu – przedstawiony przez Dom Aukcyjny opis Obiektu, z zastrzeżeniem, że nie prezentuje on pełnego stanu zachowania danego Obiektu. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że Obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Jeśli Obiekt sprzedawany jest w ramie, Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za jej stan.
Wystawa przedaukcyjna – wystawa Obiektów bezpłatnie dostępna dla oglądających, w galeriach przygotowujących daną Aukcję.
Cena wywoławcza – kwota, od której rozpoczyna się licytacja Obiektu.
Estymacja – wartość szacunkowa Obiektu podana na postawie aktualnych rynkowych notowań przedmiotów analogicznych do licytowanego. Licytacja zakończona w przedziale Estymacji lub powyżej jej górnej granicy jest transakcją ostateczną i skutkuje zawarciem prawnie wiążącej umowy sprzedaży pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym. W ramach Estymacji nie są zawarte Opłaty aukcyjne i opłaty dodatkowe.
Opłata aukcyjna – opłata w wysokości 20% doliczana do kwoty, na której zakończyła się licytacja Obiektu, stanowiąca wynagrodzenie Domu Aukcyjnego z tytułu przeprowadzonej Aukcji. Jest częścią końcowej ceny Obiektu. 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 (VAT marża).
Cena zakupu – całkowita cena do zapłaty (cena przybita młotkiem wraz z Opłatą aukcyjną i opłatami dodatkowymi, w tym opłatą z tytułu droit de suite).
Cena gwarancyjna – minimalna cena, za którą wylicytowany Obiekt może zostać sprzedany. Jest ceną poufną uzgodnioną między Domem Aukcyjnym i Sprzedającym. Jeżeli podczas licytacji nie zostanie ona osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje zawarciem Umowy sprzedaży warunkowej, co ogłasza prowadzący Aukcję po uderzeniu młotkiem.
Umowa sprzedaży warunkowej – w wypadku gdy kwota wylicytowana jest niższa niż Cena gwarancyjna, umowa z Kupującym, który zaoferował najwyższą cenę, jest zawierana warunkowo. Prowadzący Aukcję informuje o tym po przybiciu młotkiem. Transakcja dochodzi do skutku, jeżeli Sprzedający zgodzi się na sprzedaż Obiektu po cenie niższej niż gwarancyjna lub też Kupujący podwyższy ofertę do Ceny gwarancyjnej. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a Obiekt może zostać wystawiony do sprzedaży poaukcyjnej.
Legenda – poniższa legenda wyjaśnia symbole, które można znaleźć w Katalogu:

○ przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone,
◊ Obiekty z pozwoleniem na wywóz,
● Obiekty, do których doliczana jest opłata wynikającą z tzw. *droit de suite*, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł.

III SPRZEDAŻ AUKCYJNA

1. OBIEKTY PRZEZNACZONE DO LICYTACJI

Wszystkie Obiekty zaprezentowane w Katalogu aukcyjnym przeznaczone są do sprzedaży na warunkach określonych w niniejszym Regulaminie. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks do Katalogu bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez Aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji na sali aukcyjnej.

Przedmiotem Aukcji są Obiekty oddane do sprzedaży komisowej przez Sprzedających (Dom Aukcyjny występuje tu jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem) lub stanowiące własność Domu Aukcyjnego. Zgodnie z oświadczeniem Sprzedającego wystawione na Aukcję Obiekty stanowią jego własność, bądź też Sprzedający ma prawo do rozporządzania nimi. Ponadto Obiekty te nie są objęte jakimkolwiek postępowaniem sądowym i skarbowym, są wolne od zajęcia i zastawu oraz innych ograniczonych praw rzeczowych, a także jakichkolwiek roszczeń osób trzecich.

Każdy Obiekt katalogowy objęty jest profesjonalną wyceną oraz szczegółowym opisem katalogowym przygotowanym przez Dom Aukcyjny. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy jego pracowników oraz współpracujących ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z Obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą być niewyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których Obiekt był prezentowany, mogą być nieujawnione. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia Obiektów oraz do ich wycofania z Aukcji bez podania przyczyn, także w trakcie jej trwania.

Aukcja jest prowadzona w języku polskim i zgodnie z prawem obowiązującym na terenie Rzeczypospolitej Polskiej przez Aukcjonera wskazanego przez Dom Aukcyjny. Ceny na Aukcji są podawane w polskich złotych.

2. AUKCJA

A. Rejestracja na Aukcję

/// LICYTACJA OSOBISTA

Warunkiem udziału w Aukcji jest zaakceptowanie przez Licytującego treści zawartych w niniejszym Regulaminie w całości i bez jakichkolwiek zastrzeżeń.

Wszyscy Licytujący muszą zarejestrować się przed Aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji (imię i nazwisko Licytującego, adres email, numer telefonu, adres do rozliczeń i korespondencji, numer dokumentu tożsamości), okazać dokument potwierdzający tożsamość (dowód osobisty lub paszport) oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym. W przypadku powzięcia uzasadnionych wątpliwości co do tożsamości Licytującego lub możliwości zawarcia przez niego ważnej umowy sprzedaży, Dom Aukcyjny ma prawo poprosić Licytującego (np. w celu sprawdzenia jego wypłacalności, poświadczenia jego tożsamości lub w celu uniknięcia fałszerstwa) o przedstawienie dodatkowych dokumentów, pozyskać dane o Licytującym od osób trzecich lub określić sumę wadium, jaką powinien uiścić Licytujący celem zabezpieczenia. Dane osobowe Licytującego są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości Domu Aukcyjnego.

Dom Aukcyjny może odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w Aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej, jeżeli zachodzi niewyjaśniona wątpliwość co do ich tożsamości, możliwości zawarcia przez nich ważnej umowy sprzedaży, zachodzi podejrzeniemożliwości popełnienia czynu zabronionego lub dana osoba swoim zachowaniem może zakłocać prawidłowy przebieg Aukcji.

/// ZLECENIE LICYTACJI Z LIMITEM I LICYTACJA TELEFONICZNA

Dla wygody Licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w Aukcji osobiście, Dom Aukcyjny realizuje pisemne zlecenie licytacji z limitem oraz zlecenia licytacji telefonicznej. W takim przypadku nieobecni Licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenia licytacji", który można znaleźć w Katalogu, na stronie internetowej Domu Aukcyjnego lub otrzymać w galeriach Domu Aukcyjnego.

W przypadku, gdy Licytujący zdecyduje się złożyć zlecenie licytacji z limitem, wskazuje on pozycje, które mają być w jego imieniu licytowane wraz z maksymalną oferowaną kwotą. Kwoty wskazane przez Licytującego w zleceniu licytacji nie zawierają opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz być zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie zaakceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której Dom Aukcyjny może zrealizować zlecenie.

Dom Aukcyjny dołoży starań, aby Licytujący 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 liczby zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń.

W przypadku gdy Licytujący zdecyduje się złożyć zlecenie licytacji telefonicznej wskazuje on pozycje z Katalogu Aukcji, które mają być licytowane z nim telefonicznie wraz z numerem lub numerami telefonu, na który będą dzwonić pracownicy Domu Aukcyjnego podczas Aukcji.

Wszystkie zlecenia licytacji z limitem oraz licytacji telefonicznej wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faxem lub e-mailem) albo dostarczone osobiście do galerii Domu Aukcyjnego przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.

Licytacja telefoniczna może być nagrywana, a złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym Licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik Domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik Domu Aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej Cenę wywoławczą.

Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega dodatkowej opłacie. Dom Aukcyjny zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, nie ponosi jednak odpowiedzialności za niezrealizowanie takiej oferty, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie Domu Aukcyjnego.

/// LICYTACJA ONLINE

Osoby zainteresowane licytacją online za pośrednictwem platformy licytacyjnej Domu Aukcyjnego (live.sda.pl) oraz aplikacji mobilnej muszą zarejestrować się za pomocą strony live.sda.pl podając swoje imię i nazwisko, adres email, numer telefonu, adres do rozliczeń i korespondencji oraz dane karty kredytowej (potrzebne do weryfikacji tożsamości i obsługi płatności). Dodatkowo fotokopia dokumentu tożsamości umożliwiającego weryfikację danych osobowych powinna zostać przesłana e-mailem albo dostarczona osobiście do galerii Domu Aukcyjnego przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. Po pozytywnej weryfikacji przez pracownika Domu Aukcyjnego Licytujący może uczestniczyć za pośrednictwem Internetu na bieżąco w licytacji Obiektów aukcyjnych na tych samych zasadach jak podczas licytacji osobistej.

/// ODPOWIEDZIALNOŚĆ LICYTUJĄCEGO

Podczas licytacji, zarówno osobistej, online, telefonicznej, jak i poprzez złożenie zlecenia licytacji z limitem, Licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane Obiekty, chyba że przed rozpoczęciem Aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie (pod rygorem nieważności) z Sopockim Domem Aukcyjnym, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej zaakceptowanej przez Sopocki Dom Aukcyjny.

B. Przebieg Aukcji

/// PRZYJMOWANIE OFERT OD LICYTUJĄCYCH

Licytację rozpoczyna i prowadzi Aukcjoner. Wyczytuje on Obiekty, decyduje o kolejnych postąpieniach, wskazuje Licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Licytujący mają prawo podczas licytacji składać swoje oferty. Zakończenie Aukcji Obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez Aukcjonera i jest równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży lub Umowy sprzedaży warunkowej pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym, który zaoferował najwyższą cenę przyjętą przez Aukcjonera.

W przypadku powstania błędu albo zaistnienia sporu co do wyniku Aukcji, Aukcjoner może ponownie zaoferować Obiekt do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem). W takiej sytuacji Aukcjoner może także podjąć wszelkie inne działania, które uzna za racjonalne i stosowne do zaistniałych okoliczności. Jeżeli jakikolwiek spór dotyczący wyniku licytacji powstanie po Aukcji, wynik sprzedaży w ramach Aukcji uznaje się za ostateczny.

Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników Aukcji Obiektów. W takiej sytuacji numery Obiektów powinny być przed Aukcją zgłaszane obsłudze Domu Aukcyjnego.

Dom Aukcyjny może utrwalać przebieg Aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk.

/// CENY GWARANCYJNE

Niektóre Obiekty na Aukcji mogą być oferowane z zastrzeżeniem Ceny gwarancyjnej. W celu osiągnięcia Ceny gwarancyjnej Obiektu Aukcjoner i pracownicy Sopockiego Domu Aukcyjnego mogą składać w trakcie licytacji oferty w imieniu Sprzedawcy, bez wskazania, że czynią to w jego imieniu. Może to następować przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też ofert w odpowiedzi na oferty składane przez innych Licytujących. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany Obiekt Aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany.

/// LICYTACJA W JĘZYKU ANGIELSKIM

Na specjalne życzenie Licytującego niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w języku angielskim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed Aukcją wraz z informacją których Obiektów dotyczą.

/// TABELA POSTĄPIEŃ

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

cena	postąpienia
0 – 1 000	50
1 000 – 2 000	100
2 000 – 5 000	200
5 000 – 10 000	500
10 000 – 30 000	1 000
30 000 – 100 000	2 000
100 000 – 200 000	5 000
200 000 – 500 000	10 000
500 000 – 1 000 000	20 000
Powyżej 1 000 000	50 000

/// SPRZEDAŻ POAUKCYJNA

Niektóre Obiekty niesprzedane na Aukcji wystawione są do sprzedaży poaukcyjnej. W cenie sprzedaży Obiektów oferowanych poaukcyjnie zawarta jest także Opłata aukcyjna i inne opłaty dodatkowe. Procedura sprzedaży poaukcyjnej podlega przepisom niniejszego Regulaminu, stosowanym odpowiednio.

3. PŁATNOŚCI

A. Czas i formy płatności

Licytujący, który w wyniku przyjęcia jego Oferty przez Aukcjonera zawarł z Domem Aukcyjnym umowę sprzedaży, jest zobowiązany do zapłaty

ceny powiększonej o Opłatę aukcyjną i ewentualnie opłaty dodatkowe za zakupione Obiekty w terminie 14 dni od dnia Aukcji. Ww. obowiązek jest niezależny od uzyskania pozwolenia na eksport czy otrzymania innych pozwoleń. W sytuacji zawarcia j Umowy sprzedaży warunkowej termin ten biegnie od chwili poinformowania Nabywcy przez Dom Aukcyjny o zaakceptowaniu jego oferty przez Sprzedającego.

Dom Aukcyjny jest uprawniony do naliczenia odsetek ustawowych za opóźnienie w płatności.

Dom Aukcyjny przyjmuje następujące formy płatności: gotówka, karta płatnicza (Dom Aukcyjny akceptuje płatności kartami Master Card i VISA) oraz przelew na rachunek bankowy (na konto galerii organizującej Aukcję).

B. Opłata aukcyjna i opłata droit de suite

Do kwoty wylicytowanej doliczana jest Opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych Obiektu. Opłata aukcyjna stanowi część końcowej ceny Obiektu i wynosi 20%. Obowiązuje ona również w sprzedaży poaukcyjnej. Do opłat dodatkowych zalicza się głównie opłatę z tytułu tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Opłata będzie obliczana, gdy kwota wylicytowana przekroczy równowartość 100 euro. Powyżej tej kwoty opłata będzie sumą stawek: 5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro oraz 3% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro oraz 1% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro, oraz 0,5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro oraz 0,25% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro. Opłata ta ustalana jest przy zastosowaniu średniego kursu euro ogłoszonego przez NBP w dniu poprzedzającym dzień Aukcji lub – w przypadku odbycia aukcji w w dniu przypadającym po dniu, w którym nie są publikowane średnie kursy walut NBP – przy zastosowaniu ostatniego średniego kurus euro opublikowanego przez NBP przed dniem aukcji.

C. Przeniesienie prawa własności Obiektu

Własność zakupionego Obiektu nie przejdzie na Nabywcę, dopóki Dom Aukcyjny nie otrzyma pełnej Ceny zakupu za Obiekt, w tym Opłaty aukcyjnej. Dom Aukcyjny nie jest zobowiązany do przekazania posiadania ani dzierżenia Obiektu Nabywcy do chwili przeniesienia na niego własności Obiektu. Wcześniejsze przekazanie Obiektu Nabywcy nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności Obiektu na niego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty Ceny zakupu.

D. Płatność w innych walutach

Wszystkie płatności są przyjmowane w polskich złotych. Na specjalne życzenie Licytującego i po wcześniejszym uzgodnieniu, w tym kursu wymiany walut, Dom Aukcyjny dopuszcza możliwość dokonania płatności w euro lub dolarach amerykańskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1% Ceny zakupu.

4. ODBIÓR ZAKUPU

A. Odbiory w Galeriach Sopockiego Domu Aukcyjnego

Odbiór wylicytowanych Obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej Ceny zakupu oraz uregulowaniu innych płatności wobec Domu Aukcyjnego. Gdy tylko wszystkie wymagania zostaną spełnione, Nabywca powinien skontaktować się z galerią Domu Aukcyjnego organizującą Aukcję, aby umówić się na odbiór Obiektu.

Przed przekazaniem Obiektu Nabywcy lub jego przedstawicielowi, Dom Aukcyjny będzie wymagał okazania dowodu potwierdzającego tożsamość. Przedstawiciel dodatkowo powinien posiadać pisemne, pod rygorem nieważności, upoważnienie od Nabywcy.

Nabywca powinien odebrać zakupiony Obiekt w terminie 30 dni od daty Aukcji. Po tym terminie Dom Aukcyjny może przesłać wylicytowane Obiekty do magazynu zewnętrznego, a Nabywca obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości Obiektów. Zaakceptowanie niniejszego Regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminów lub ogólnych warunków świadczenia usług podmiotu odpowiedzialnego za transport i magazynowanie.

Po upływie 30 dni od daty Aukcji na Nabywcę przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego Obiektu, a także ciężary związane z Obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. Dom Aukcyjny odpowiada względem Nabywcy za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia Obiektu jedynie do wysokości Ceny zakupu Obiektu.

B. Transport

Dla wygody Nabywcy Dom Aukcyjny może zaoferować podstawowe opakowanie Obiektu umożliwiające odbiór osobisty.

Na wyraźne życzenie Nabywcy Dom Aukcyjny może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność Nabywcy i Dom Aukcyjny nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie.

Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się telefonicznie z galerią Domu Aukcyjnego organizującą Aukcję, przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem Obiektu.

C. Pozwolenie na wywóz i dokumenty wywozowe

W wypadku niektórych Obiektów przepisy prawa wymagają dodatkowych pozwoleń na wywóz poza granice kraju. Kwestię tę reguluje 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 zakupu za obiekt.

D. Zagrożone gatunki

Przedmioty wykonane z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające m.in. koralowiec, skórę krokodyla, kość słoniową, kość wielorybia, róg nosorożca, skorupę żółwia, niezależnie od wieku, procentowej zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. 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 zakupu za Obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone symbolem „•" opisanym w Legendzie. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

5. BRAK PŁATNOŚCI

W przypadku gdy Nabywca w terminie 14 dni roboczych od daty Aukcji nie uiści całej Ceny zakupu (zawierającej Opłatę aukcyjną i ewentualne Opłaty dodatkowe) Dom Aukcyjny bez uszczerbku dla innych swoich praw może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- przechować Obiekt w galeriach Domu Aukcyjnego lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- odstąpić od sprzedaży Obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- odrzucić zlecenie Nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia wadium;
- naliczać odsetki maksymalne od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej Ceny zakupu;
- odsprzedać Obiekt na Aukcji lub prywatnie z Estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez Dom Aukcyjny. Jeśli Obiekt na drugiej Aukcji zostanie sprzedany za kwotę niższą niż Cena zakupu, za którą Nabywca wylicytował Obiekt, Nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej Aukcji;
- wszcząć postępowanie sądowe przeciwko Nabywcy w celu odzyskania zaległości;
- potrącić należności Nabywcy względem Domu Aukcyjnego z wierzytelności wobec tego Nabywcy wynikających z innych transakcji;
- podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

IV INFORMACJE OGÓLNE

1. DANE OSOBOWE

Dom Aukcyjny, w związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem Aukcji może wymagać od Licytujących podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o Licytującym od osób trzecich. Dom Aukcyjny może również wykorzystać dane osobowe dostarczone przez Licytującego, za jego zgodą, w celach marketingowych, dostarczając materiały o Obiektach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez Dom Aukcyjny.

W zakresie przetwarzania danych osobowych, zastosowanie znajdują postanowienia klauzuli informacyjnej dostępnej pod adresem: sda.pl. Poprzez akceptację niniejszego Regulaminu Licytujcy potwierdza, że zapoznał się z ww. klauzulą i nie wnosi do niej uwag.

2. OGRANICZENIA ODPOWIEDZIALNOŚCI

Dom Aukcyjny wyłącza wszelkie gwarancje inne niż zawarte w niniejszym Regulaminie w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.

Całkowita odpowiedzialność Domu Aukcyjnego jest ograniczona wyłącznie do Ceny zakupu zapłaconej przez Nabywcę. Dom Aukcyjny nie bierze odpowiedzialności wobec Nabywcy za szkody przewyższające Cenę zakupu, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. Dom Aukcyjny nie jest zobowiązany do zapłaty odsetek od Ceny zakupu.

Dom Aukcyjny nie jest odpowiedzialny za przejęzyczenia lub pomyłki pisemne w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego Licytującego za błędy w trakcie prowadzonej Aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą Obiektu.

Dom Aukcyjny nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności Domu Aukcyjnego wobec Nabywcy, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd lub z winy umyślnej.

3. WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Autentyczność Obiektu to w rozumieniu powyższego Regulaminu właściwe podanie autorstwa Obiektu i prawidłowe jego datowanie. Dom Aukcyjny udziela gwarancji autentyczności Obiektów zaprezentowanych w Katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez Dom Aukcyjny z poniższymi zastrzeżeniami:

Dom Aukcyjny udziela gwarancji autentyczności Obiektu jedynie bezpośredniemu Nabywcy Obiektu. Powyższa gwarancja nie obejmuje:

a) kolejnych właścicieli Obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego Nabywcy Obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) Obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) Obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w Katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?" lub „ (?)") po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a", „Attributed" lub skrót „Attrib.";
d) Obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg", „szkoła" bądź „naśladowca";
e) Obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) Obiektu, w przypadku którego podana w Katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) Obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) Obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w Katalogu „na korzyść" obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) Obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania Katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości Obiektu.

4. REKLAMACJE

Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową Nabywca może zgłosić w ciągu jednego roku od wydania Obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi Nabywcami na Aukcji Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych Obiektów

5. PRAWA AUTORSKIE

Sprzedający nie przekazują wraz z Obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukowania Obiektu.

Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z Obiektem, sporządzonych przez lub dla Domu Aukcyjnego, włączając zawartość Katalogów, stanowią własność Domu Aukcyjnego. Nie mogą być one wykorzystane przez Nabywcę ani inne osoby bez uprzedniej pisemnej zgody Domu Aukcyjnego.

6. OBOWIĄZUJĄCE PRZEPISY PRAWA

Niniejszy Regulamin podlega prawu polskiemu i zgodnie z nim będzie interpretowany.

Niniejszy Regulamin stanowi całość uzgodnień pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującymi oraz zastępuje jakąkolwiek wcześniejszą umowę czy porozumienie (czy to ustną, czy pisemną) pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującymi dotyczącą materii objętych przedmiotem niniejszego Regulaminie.

Jeżeli jakakolwiek część niniejszego Regulaminu zostanie uznana przez sąd właściwy lub inny upoważniony podmiot za nieważną, podlegającą unieważnieniu, pozbawioną mocy prawnej, nieobowiązującą lub niewykonalną, pozostałe części niniejszego Regulaminu będą nadal uważane za w pełni obowiązujące i wiążące, a Dom Aukcyjny i Licytujący działając w dobrej wierze zastąpią takie postanowienie postanowieniem ważnym i wykonalnym, które będzie najpełniej oddawać ekonomiczny sens pierwotnego zapisu.

Dom Aukcyjny w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

- ustawy z dnia 23 lipca 2003r o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. Nr 162 poz. 1568) – wywóz określonych Obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- ustawy z dnia 21 listopada 1996r, o muzeach (Dz.U. z 1997r Nr5, poz.24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na Aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o Opłatę aukcyjną i ewentualnie o opłaty dodatkowe
- ustawy z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury (Dz. U. z 2017 r. poz. 1086) – Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego występuje o zwrot wyprowadzonego z naruszeniem prawa z terytorium Rzeczypospolitej Polskiej narodowego dobra kultury RP
- ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (Dz.U. 2018 poz. 723 z późn. zm.) – Dom Aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych Nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 10 000 euro.

V POSTANOWIENIA KOŃCOWE

1. Niniejszy Regulamin wyczerpuje całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży aukcyjnej i poaukcyjnej Obiektu.
2. Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres Domu Aukcyjnego Powiadomienia kierowane do Nabywców będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do Domu Aukcyjnego.
3. Jeśli jakiekolwiek z postanowień Regulaminu okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z Regulaminu nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień powyższego Regulaminu.

ZLECENIE LICYTACJI

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI
Sopot, 7 maja (sobota) 2022 r., godz. 17

Szanowni Klienci, zachęcamy do składania pisemnych ofert w celu wzięcia udziału w aukcji. Możliwa jest także licytacja telefoniczna. Prosimy czytelnie wypełnić kartę zlecania i dostarczyć ją (osobiście, pocztą lub e-mailem: **sopot@sda.pl**) do siedziby SDA nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji. Płatność za wylicytowane prace można uregulować gotówką lub kartą w galerii oraz przelewem:
PL 73 1240 1242 1111 0000 1587 0894

Imię i nazwisko _____

Dokładny adres _____

Telefon, fax, e-mail _____

NIP (dla firm) _____ **PESEL** _____

Nr dowodu osobistego _____

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik Domu Aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem lub pocztą: w formie kserokopii lub skanu takiego dokumentu).

Proszę o licytację następujących pozycji:

Nr pozycji w katalogu	Autor, tytuł	Maksymalna oferowana kwota lub licytacja telefoniczna

Zlecenie licytacji z limitem
SDA będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę.
Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości: Tak ☐ Nie ☐

Zlecenie telefoniczne
W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy SDA połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem.

Numer Państwa telefonu do licytacji _____

Ja niżej podpisany/a oświadczam, że:
1) zapoznałem/-am się i akceptuję Regulamin Sprzedaży Aukcyjnej Sopockiego Domu Aukcyjnego opublikowany w katalogu aukcyjnym,
2) zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszym Regulaminem, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. *droit de suite*) w terminie 14 dni od daty aukcji,
3) wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych Sopocki Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności,
4) zapoznałem/-am się z Polityką prywatności obowiązującą w Sopockim Domu Aukcyjnym, w tym z informacjami określającymi w jakim zakresie i celu Sopocki Dom Aukcyjny jest uprawniony do przetwarzania moich danych osobowych, komu mogą być one udostępnione, jaka jest podstawa przetwarzania oraz jakie prawa w związku z tym mi przysługują.

_____ _____
Imię i nazwisko data, podpis

5) wyrażam zgodę na przetwarzanie przez Sopocki Dom Aukcyjny moich danych osobowych w celach marketingowych takich jak otrzymywanie informacji o ofertach i wydarzeniach organizowanych przez Sopocki Dom Aukcyjny, w tym na przesyłanie katalogów wydawanych przez Sopocki Dom Aukcyjny.

_____ _____
Imię i nazwisko data, podpis

Andrzej Lipniewski, *Latające oko Boga*, 1975, olej, płótno, 90 × 80 cm; sygn. monogramem i dat. p. d.

AUKCJA KONESERA

30 KWIETNIA 2022

W SIEDZIBIE SOPOCKIEGO DOMU AUKCYJNEGO

GDAŃSK, UL. DŁUGA 2/3

SOPOCKI DOM AUKCYJNY 1990

Teodor Axentowicz (1859–1938), *Portret Sarah Bernhardt w trzecim akcie „Toski"*, 1888 r, pastel, płótno, 118 × 88 cm
sygn., dat., opisany wraz z dedykacją p. d.: „a madame Sarah Bernhardt/axento MDCCCLXXXVIII/Paris"

KOBIETY W SZTUCE
ARTYSTKI, KOLEKCJONERKI, MUZY

18 MAJA 2022

W GALERII SOPOCKIEGO DOMU AUKCYJNEGO

WARSZAWA, UL. NOWY ŚWIAT 54/56

SOPOCKI DOM AUKCYJNY 1990

Mariusz Waras, *Hotel*. spray, szablon, płótno, 140 x 100 cm, 2022

AUKCJA SZTUKI XXI WIEKU

28 AUKCJA SZTUKI XXI WIEKU
28 MAJA 2022 • GODZ. 17
SOPOCKI DOM AUKCYJNY • GALERIA MODERN
UL. BOHATERÓW MONTE CASSINO 43 • SOPOT

AUKCJA KOLEKCJONERSKA

SOPOCKI DOM AUKCYJNY 1990

Jarosław Jaśnikowski, *Upadłe Motyle*, 2008 r.

aukcja ze zbiorów
kolekcjonera

8 CZERWCA 2022

SOPOCKI DOM AUKCYJNY • WARSZAWA • NOWY ŚWIAT 54/56
WYSTAWA PRZEDAUKCYJNA OD 25 MAJA 2022 R.

SOPOCKI DOM AUKCYJNY 1990

Broszka w formie kwiatu, XX w.
platyna pr. 0,950, m. 18,12 g
diamenty: 1 szt. ok. 1,10 ct, J-K/SI1, 5 szt. łącznie ok. 5,00 ct, K-L/VS-SI2,
159 szt. łącznie ok. 4,00 ct, J-K/ VS-SI, perły: 7 szt., słodkowodne
estymacja: 140 000 – 180 000 zł

PRZYJMUJEMY OBIEKTY
DO 14 MAJA 2022
kontakt: sopot@sda.pl,
58 550 16 05

AUKCJA VARIA® (47)

25 CZERWCA 2022

W SIEDZIBIE SOPOCKIEGO DOMU AUKCYJNEGO
SOPOT, UL. BOH. MONTE CASSINO 43

SOPOCKI DOM AUKCYJNY 1990

Tomasz Alen Kopera, B022, 2022 r, olej, płótno, 105 x 65 cm

AUKCJA SZTUKI
Fantastycznej

25 CZERWCA (SOBOTA) 2022

SOPOCKI DOM AUKCYJNY | GALERIA MODERN
SOPOT, UL. BOH. MONTE CASSINO 43

SOPOCKI DOM AUKCYJNY 1990

Indeks artystów

ABERDAM ALFRED	74
ADLEN MICHEL	73
AJDUKIEWICZ TADEUSZ	7
ANTCHER ISAAC	86
AXENTOWICZ TEODOR	16, 17
BAKAŁOWICZ WŁADYSŁAW	15,49, 50
BARANOWSKI HENRYK	93, 94, 95, 96
BOZNAŃSKA OLGA	1
BRATKOWSKI ROMAN	88
DAWIDOWSKI WACŁAW	89
ELESZKIEWICZ STANISŁAW	69, 82, 83
ERB ERNO	41
FAŁAT JULIAN	10, 11
GOTTLIEB MAURYCY	14
GRUNSWEIGH NATHAN	70
HALICKA ALICJA	71
HAYDEN HENRYK	68
HILDEBRAND EDUARD	55
HOFMAN WLASTIMIL	47, 48
JABŁOŃSKI MIESZKO	60
JAXA-MAŁACHOWSKI SOTER	46
KANELBA RAJMUND	67, 78
KARPIŃSKI ALFONS	40, 44
KATZ EMMANUEL (ZW. MANÉ-KATZ)	72, 77
KONARSKI JAN	26, 27
KORECKI WIKTOR	56, 57, 58
KORWIN-PIOTROWSKI MIECZYSŁAW	59
KOSSAK JERZY	20, 21, 22, 23, 24, 25
LANDAU ZYGMUNT	84
LINDEMAN EMIL	42
MALCZEWSKI JACEK	2, 18
MARIAN MOKWA	91, 92
MENKES ZYGMUNT	66
MICHAŁOWSKI PIOTR	52
MOKWA MARIAN	90
MONDZAIN SZYMON	61, 62, 63, 64, 65
MUTER MELA	4, 5, 6
PILICHOWSKI LEOPOLD	51
PRESSMANE JOSEPH	75, 76
RONGET ELIZABETH	87
RUBCZAK JAN	45
RYCHTER-JANOWSKA BRONISŁAWA	43
RYSZKIEWICZ JÓZEF	36
SETKOWICZ ADAM	38, 39
STERLING MARC	79
STYKA JAN	19
SUCHANEK ANTONI	97
SZERNER WŁADYSŁAW	28, 29, 30, 31
TETMAJER WŁODZIMIERZ	8, 9
WASILEWSKI CZESŁAW	32, 33, 34, 36
WASTKOWSKI FRANCISZEK	53
WĄSOWICZ WACŁAW	80
WEINGART JOACHIM	81
WEISSBERG LEON	85
WIERUSZ-KOWALSKI ALFRED	13
WINTEROWSKI LEONARD	35
WYCZÓŁKOWSKI LEON	3, 12
ZIOMEK TEODOR	54

I okładka, poz. 2 – Jacek Malczewski *Autoportret ze Sławą i satyrem*
II okładka, poz. 16 – Teodor Axentowicz *Portret kobiety*
Strony 4–5, poz. 20 – Jerzy Kossak *Wesele krakowskie*
Strony 6–7, poz. 61 – Szymon Mondzain *Akt na kanapie*
Strony 8–9, poz. 6 – Mela Muter *Pejzaż*
Strony 10 – 11, poz. 29 – Władysław Szerner *Pancerni w drodze*
III okładka, poz. 12 – Leon Wyczółkowski *Połów raków*
IV okładka, poz. 7 – Tadeusz Ajdukiewicz *Dama na koniu*

Dodatkowe fotografie:
– str. 12 – Olga Boznańska w swojej pracowni przy boulevard Montparnasse 49 w Paryżu, ok. 1900 r., MNK, nr inw. MNK XX-f-31748 (https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/363304) dost. 12.04.22
– str. 16 – Jacek Malczewski, „Autoportret na tle Wisły", 1901 r., zbiory MNK, nr inw.: MNK II-b-11 12.04.2022 (https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/35915) dostęp 12.04.22
– str. 22 – Leon Wyczołkowski w pracowni, ok. 1900 r., Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczołkowskiego w Bydgoszczy (http://wyczolkowski.pl/biografia#group=nogroup&photo=3) dostęp 12.04.22
– str.24 – Mela Muter przy pracy w Collioure w Pirenejach Wschodnich, ok. 1925 r., Towarzystwo Przyjació Archiwum Emigracji
(http://www.muzeum.umk.pl/sztuka_polska/mela-muter/fotografie): 12.04.22
– str.32 – Mela Muter, przed 1911 r., Towarzystwo Przyjaciół Archiwum Emigracji (http://www.muzeum.umk.pl/sztuka_polska/mela-muter/fotografie) dost. 12.04.22
– str. 36 Włodzimierz Tetmajer z żoną, 1890–1895, MNK, nr inw. MNK XX-f-35435 (https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/292635) dost.12.04.2022
– str.44 – Julian Fałat w pracowni, l. 90. XIX w., Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej – Fałatówka; Julian Fałat, (https://muzeum.bielsko.pl/pl/historia-muzeum-falatowka-#&gid=1&pid=2)12.04.222
– str. 44 – Szkic sarenki, akwarela, zbiory Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, źródło: T.Dudek-Bujarek, Fałatówka, Wielowątkoowa opowieść. Bielsko-Biała 2019, s.77
– str. 50 – Leon Wyczółkowski, „Polowanie na dropie", ok. 1883–1894, olej, płótno, 42 × 58 cm, sygn. p. d.: „L. Wyczół", zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. MP 2487 MNW (https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/508552) 12.04.22
– str. 52 Leon Wyczółkowski, „Połów raków", 1891 r., olej, płótno, 94 × 72 cm, sygn. i dat. p. d. „L. Wyczółkowski/Warszawa 1891", historyczna kolekcja hr. I. Korwin-Milewskiego (źr: źródło: katalog wystawy – Jerzy Sienkiewicz, „Bedeutende Gemälde Polnischer Meister", Kunst und Antiquitäten Czesław Bednarczyk, Wien 1969, poz. 62, s. 120–121 [il.])
– str. 52 – Leon Wyczółkowki, „Głowa rybaka", olej, płótno naklejone na tekturę, 19,5 × 24,5 cm, sygn. p. d.: „L. Wyczółkowski", były depozyt Muzeum Narodowego w Poznaniu, nr arch.: MNP A 1491 (źródło: „Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia", oprac. M. Twarowska, Wrocław 1960, s.304, [Il. 3])
– str. 88 – Reprodukcja drzeworytnicza według zbliżonego kompozycyjnie obrazu Władysława Szernera „Pancerni", „Tygodnik Illustrowany" 1887, t. IX, nr 226, s. 289
– str.110 – Alfons Karpiński w pracowni, źródło – okładka tygodnika Światowid, nr 51, 1926, wł. Instytutu Sztuki Pan
– str. 124 Hel. Ulica Wiejska, lata 1920–1939 (źródło: https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/104443/46356afe55fa3cea9cbe73ad442cad47/dostęp 12.04.22
– str.176 – Alicja Halicka, 1937 r., fot. Carl Van Vechten, źródło – katalog Alicja Halicka. Mistrzowie Ecolede Paris, Warszawa Alicja Halicka, 1937 r., fot. Carl Van Vechten, źrodło – katalog Alicja Halicka. Mistrzowie Ecole de Paris, Warszawa str.2011
– str. 228 Artysta w swojej pracowni (fot. archiwum rodziny artysty),
– str. 230 Pracownia Antoniego Suchanka źródło: Wojciech Zmorzyński, Antoni Suchanek, malarstwo, rysunek, Gdańsk 2003 r., s. 6

redakcja i opracowanie katalogu: Jarosław Barton, Kamila Derra, Małgorzata Kudelska, Anna Masztalerz-Gajda

zdjęcia: Jarosław Nienartowicz

opracowanie graficzne: Jędrzej Łoś, Activa Studio

druk: ArtDruk Zakład Poligraficzny, Kobyłka

SOPOCKI DOM AUKCYJNY W POLSCE:

SOPOT
GALERIA
SZTUKI DAWNEJ
ul. Boh. Monte Cassino 43
81-768 Sopot
tel. 58 550 16 05
sopot@sda.pl

SOPOT
GALERIA
MODERN
ul. Boh. Monte Cassino 43
81-768 Sopot
tel. 58 551 22 89
modern@sda.pl

GALERIA
GDAŃSK
ul. Długa 2/3
80-827 Gdańsk
tel. 58 301 05 54
gdansk@sda.pl

GALERIA
WARSZAWA
ul. Nowy Świat 54/56
00-363 Warszawa
tel. 22 828 96 98
warszawa@sda.pl

GALERIA
BYDGOSZCZ
ul. Jagiellońska 47,
85-097 Bydgoszcz
tel. 602 593 826
bydgoszcz@sda.pl

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI 1/2022

ISBN 978-83-66507-80-7

CENA: 50 zł (z 5% VAT)