

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY

1990



AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

13 MAJA 2023



ND

John W. Williams

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

13 MAJA (SOBOTA) 2023, GODZ. 16.00

MIEJSCE AUKCYJNE 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 29 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















„I tu widziałam duży talent. W tych obrazach był charakter, było dużo życia”.

Olga Boznańska o obrazach Wierusza-Kowalskiego, październik 1938, A. Nowaczyński, „U Olgi Boznańskiej w Paryżu”, „Tygodnik Ilustrowany” 1938, nr 42, s. 806.

„Alfred Wierusz-Kowalski, po kilkumiesięcznym pobycie w Afryce, wczoraj powrócił do Warszawy. Znakomity artysta tylko kilka dni zabawi w murach naszego miasta, poczym na czas dłuższy wyjeżdża do Monachium. Korzystając z pobytu w Afryce, prof. Wierusz-Kowalski zebrał na miejscu bogaty materiał, który posłuży mu obecnie do malowania obrazów, osnutych na tematach, wielce dla sztuki interesujących.”

Kurier Warszawski 1903, nr 112, s. 8 z 11 (24) kwietnia.



1

Alfred Wierusz-Kowalski

(1849 Suwałki – 1915 Monachium)

W obozie (Im Lager), przed 1906 r.

olej, płótno dublowane, 73 × 109 cm
sygn. l. d.: „A Wierusz-Kowalski”

Proweniencja

1906 – Galeria Heinemann, Monachium

1910 – George Ehret jr., Nowy Jork

2023 – kolekcja prywatna, Polska

Reprodukowany:

Katalog Galerie Heinemann, 1910,
Monachium

Do obrazu dołączona ekspertyza Pani Elizy Ptaszyńskiej (ekspertka i autorka wielu publikacji poświęconych twórczości Alfreda Wierusza-Kowalskiego, kustosz Muzeum Okręgowego w Suwałkach będącego w posiadaniu obszernej kolekcji „wieruszianów”).

estymacja: 1 000 000 – 1 300 000 zł

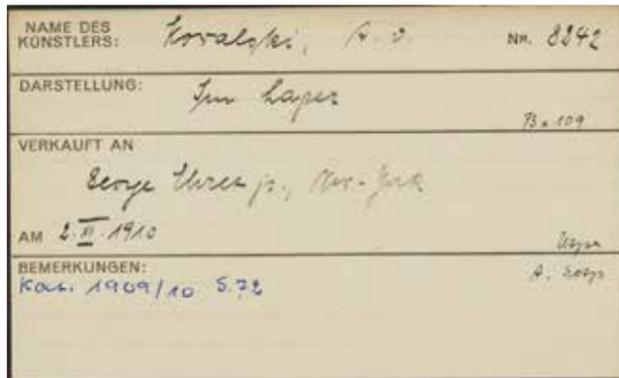
Obok Józefa Brandta i Władysława Czachórskiego najpopularniejszy z polskich malarzy na stałe przebywających i działających w Monachium. Naukę rozpoczął w 1868 r. w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem R. Hadziewicza, A. Kamińskiego i W. Gersona, a następnie w Akademii w Dreźnie, Pradze oraz 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, dworców 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.



Heinemann Gallerie ok 1909 r.

„Nieodłącznym elementem rodzajowo-pejzażowych obrazów Wierusza-Kowalskiego są konie, te od stuleci darzone przez Polaków ogromnym sentymentem szlachetne i użyteczne zwierzęta. Artysta potrafił przedstawić konie w różnych sytuacjach, ujęciach oraz skrótach, wykazując niebywałą znajomość kształtu, charakteru i ruchu konia”.

J. Zielińska, Rodzime motywy w twórczości Alfreda Wierusza-Kowalskiego, [w:] Z. Fąfynowicz [red.], „Studia, szkice, wspomnienia o Alfredzie Wieruszu-Kowalskim”, Suwałki 2000, s. 64.



Fizyka sprzedażowa obrazu z Heinemann Gallerie – Kartei verkaufte Bilder

Obrazy Alfreda Wierusza-Kowalskiego, uznawanego za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli polskiego kręgu artystów działających w Monachium, zakotwiczone swoimi motywami w świecie orientu, niezwykle rzadko pojawiają się na rynku aukcyjnym. A tej klasy, co prezentowane na aukcji dzieło, praktycznie nie były notowane w Polsce w sprzedaży. W obozie zachwyca dynamiką, animuszem, swobodą. Artysta zadbał tu o równowagę pomiędzy chłodnymi i ciepłymi barwami, chociaż obraz zdaje się tchnąć gorącym i suchym, wręcz rozedrganym powietrzem pustyni. Na pierwszym bliskim planie, na suchej, brunatnej ziemi leżą kości, wyschnięte gałęzie i żółta trawa. W centralnej partii obrazu dwóch jeźdźców, na siwku i karym koniu Mężczyźni ubrani w dżalabije, w żółtych i czerwonych kaftanach, w białych kefijach na głowach i ramionach, u mężczyzny z prawej kefijach podtrzymany na głowie agalem. Lewy koń wstrzymywany w pędzie uniesiony na tylnych nogach do góry. Rumaki potraktowane ze swadą, kurz jeszcze nie zdążył opaść. Na drugim i trzecim planie całkowite przeciwieństwo – oaza beduińskiego spokoju oraz bezmiar przestrzeni skalisto-piaszczystego pejzażu pustyni.

„Sięgająca daleko w głąb przedstawienia płaszczyzna gruntu została namalowana ciepłymi ugrami z refleksami złocieni i czerwieni. Jaśniejsze o dwa tony są obfoki kurzu wzniecone przez wjeżdżających do obozowiska Arabów. Unoszą się one, z prawej strony za jeźdźcami, nad dachami namiotów, przesłaniając niebo. Kaftany Arabów, złoty i karminowy, stanowią kolorystyczne zworniki kompozycji. Równoważą i barwią ciepłymi refleksami chłodne zwoje bieli otulające mężczyzn, siwe i metalicznie potyskiwe – gniadosza – umaszczenie koni. Rozrzucone bliki czerwieni, błękitu, bieli przyciągają wzrok widza, skłaniając go do uważnego spojrzenia na wybrane detale, spinają kolorystycznie cały obraz. Punktowa plamka czerwieni na głowie postaci z dalekiego drugiego planu, refleks bieli na dłoni jeźdźcy, czy błękitne bliki na burnusie dodają blasku tym wyróżnionym fragmentom obrazu. Zwracają uwagę na te bez mała arcydzieła malarskie, wyciszone, ukryte gdzieś daleko



73 x 109 cm

A. VON KOWALSKI

Im Lager

Reprodukcja obrazu w katalogu Heinemann Gallerie

w tle, w cieniu dynamicznego pierwszego planu. Zróznicowana faktura obrazów Alfreda Wierusza-Kowalskiego wzmacniała efekty, które autor osiągał poprzez wykorzystanie przemyślanej kompozycji, ekspresji i dynamiki sceny, jej nastroju oraz roli barwy. Bliski pierwszy plan obrazu, powierzchnia ziemi, w obozie pokryta ceglasytym piachem, wyschłymi żółtymi roślinami, szczątkami zwierząt jest realistycznie mięsista, materialna, grubo, impastowo i energicznie malowana. Widoczne są ślady użycia szpachli, grubego, szerokiego pędzla. Koloryt jest ciemny, ciężki. Im dalej w głąb obrazu tym bardziej wygładza się powierzchnia obrazu. Ruchy pędzla są dłuższe, malatura cieńsza, barwy tracą nasyceniu, ich harmonia jest większa, bledną kontrasty. Malowanie jest lekkie, laserunkowe. W obozie powoli, w trakcie oglądania, odsłania tajemnice warsztatu artysty. Autor miał nieprzeciętny talent kompozycyjny i takie wycucie barwy. Cechowała go umiejętność oddania istoty przedstawianego świata, z jego różnorodną i zmienną materią, miał dar skupiania uwagi odbiorcy i przekazywania mu emocji oraz nastroju zawartego w przedstawieniu. Doskonały rysunek, harmonia barwna, gra światła – w omawianym obrazie rozproszonego na unoszących się w powietrzu drobinach piasku – wszystko to tworzy ulotny, wspaniały zapisany na płótnie „drobiną farby” świat wrażliwości i talentu Alfreda Wierusza-Kowalskiego. (...) Jakkolwiek artysta skomponował i namalował to dzieło z wykorzystaniem wszystkich wypracowanych przez lata i doprowadzonych do perfekcji zabiegów formalnych, to ma ono w sobie świeżość i żarliwość właściwą najlepszym pracom autora. W charakterystyczny dla siebie sposób ustawił główną grupę figuralną na pierwszym planie, w centrum kompozycji i na linii skośnej skierowanej nieznacznie w głąb przedstawienia. Ukazanie koni lekko od tyłu, a siwka spiętego do góry nadaje tej części przedstawienia ekspresję i dynamikę, ale jednocześnie obaj jeźdźcy z rumakami są poddani odbiorcy do oglądu – zwracają się ciałami ku oglądającemu. Ta opisana gra figurami i elementami sceny oddaje kunszt z jakim Alfred Wierusz-Kowalski komponował swoje obrazy. Każdy detal, gest miał znaczenie w budowie sceny i oddziaływał na widza. Kolor grał w obrazach artysty równie ważną rolę w budowaniu kompozycji, kierowaniem wzrokiem odbiorcy oraz tworzeniem nastroju sceny.

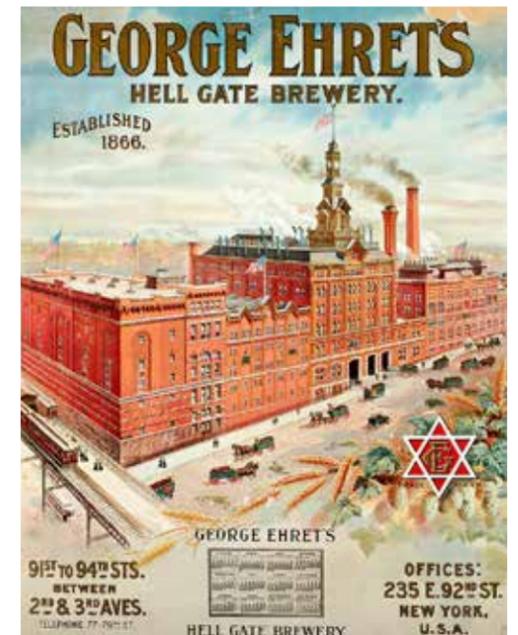
W obozie jest (...) dziełem uderzającym swoją urodą i prawdą ukazanego świata. Wspaniale rozmalowane niebo, swoboda gestu malarskiego, jego lekkość i pewność zarazem, wyczuwalna energia i siła. Mamy niewątpliwie do czynienia z dziełem o dużej wartości artystycznej.” (fragm. ekspertyzy Elizy Ptaszyńskiej)

Na początku 1903 roku Alfred Wierusz Kowalski, na fali mody na orientalizm, odbył podróż do Maroka i Algerii. Przełom XIX i XX wieku to czas wzmożonej fascynacji Wschodem (Bliskim, Dalekim, Afryką Północną ale też wschodnimi czy południowymi rubieżami Europy) w literaturze, muzyce i może przede wszystkim w sztukach plastycznych starego kontynentu. Na wystawach w tym czasie pojawiały się obrazy z wizerunkami egzotycznych piękności i wojowników na koniach, przedstawienia haremów, targów, wewnątrz meczetów. W 1893 roku założono w Paryżu Société des Peintres Orientalistes Français, organizację skupiającą artystów zajmujących się tematyką orientalną i promującą podróże artystów na Daleki Wschód. Również Wierusz Kowalski wybrał się do Maghrebu w celu odświeżenia artystycznego emploi, zdobycie nowych wrażeń i odzyskanie malarskiej wrażliwości dzięki poznaniu egzotycznej kultury i pejzażu. Efektem afrykańskiej wyprawy Alfreda Wierusza-Kowalskiego był właśnie obraz W obozie.

Prezentowana w katalogu praca w roku 1906 została zakupiona przez renomowaną monachijską galerię Heinemanna najprawdopodobniej bezpośrednio od artysty. Warto podkreślić, że to sam Theobald Heinemann, jeden z właścicieli galerii, namawiał Kowalskiego na podróż do Afryki. (E. Ptaszyńska, „Alfred Wierusz-Kowalski 1849–1915”, s. 167). W 1909 r. obraz nabył do swojej kolekcji George Ehret Jr. znany nowojorski piwowar, właściciel jednego z największych amerykańskich browarów z przełomu XIX i XX wieku.



George Ehret jr.



Plakat reklamowy browaru Hell Gate George'a Ehreta



„Człowiek przede wszystkim ją interesuje. Portrecistkę-psychologa pociąga nie tylko zewnętrznosc danej osoby, ale również jej wewnętrzność, którą na światło obrazu wyprowadza za pomocą oczu. Twarz często rozptywa się w nieskondensowanych liniach, w miękkie tło tektury wsiąkają farby, jedynie wyodrębnione ciemne, wymowne plamy oczu przemawiają za całość. Żeby one mogły panować Boznańska przytłumia kolor sukni, blask włosów chętnie chowa pod kapelusz. Czy portrety jej podobne są do oryginałów? Z pewnością jakimś jednym, właśnie dla artysty dostrzegalnym zahaczeniem, zresztą dziś nie chodzi o ścisłe oddanie, przy takim, jaki jest obecnie, rozwoju fotografii, pokusić się o to nie może nawet największy realista. Natomiast w sposobie odbicia modelu szukamy pokrewieństwa duchowego, a niekiedy fizycznego z twórcą.”

A. Wyleżyńska, Olga Boznańska, „Bluszcz” 1934, nr 20, s. 603–604

2

Olga Boznańska

(1865 Kraków – 1940 Paryż)

Portret kobiety w kapeluszu (Aleksandra z Jasieńskich Łosiowa?), ok. 1900 r.

olej, tektura, 56 × 45 cm
opis. i sygn. p. d.: „Hrabiemu/Wincentemu/Łosiowi/Olga Boznańska.”

Pochodzenie:

- kolekcja prywatna, Polska
- Dom Aukcyjny Polswissart, 2018 r.
- Dom Aukcyjny Agra Art, 1994 r.
- kolekcja hrabiego Wincentego Łosia, Kraków

Wystawiany:

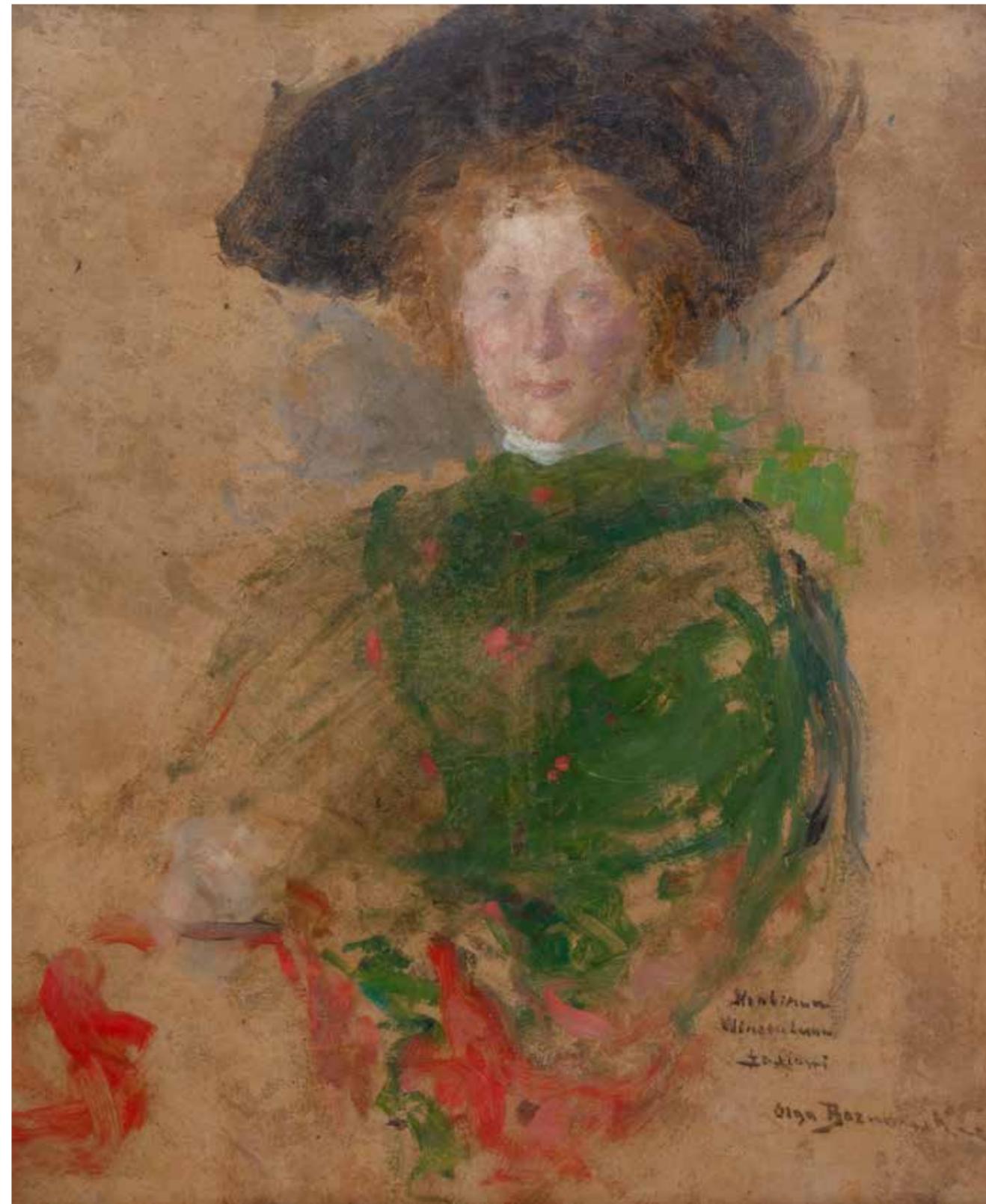
- „Boznańska nieznaną”, Szczecin – Warszawa – Stalowa Wola – Sopot – Kraków, październik 2005 – lipiec 2006

Reprodukowany:

- A. Król, „Boznańska nieznaną” [katalog wystawy], wyd. Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, 2005, s. 85.

estymacja: 300 000 – 400 000 zł

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.





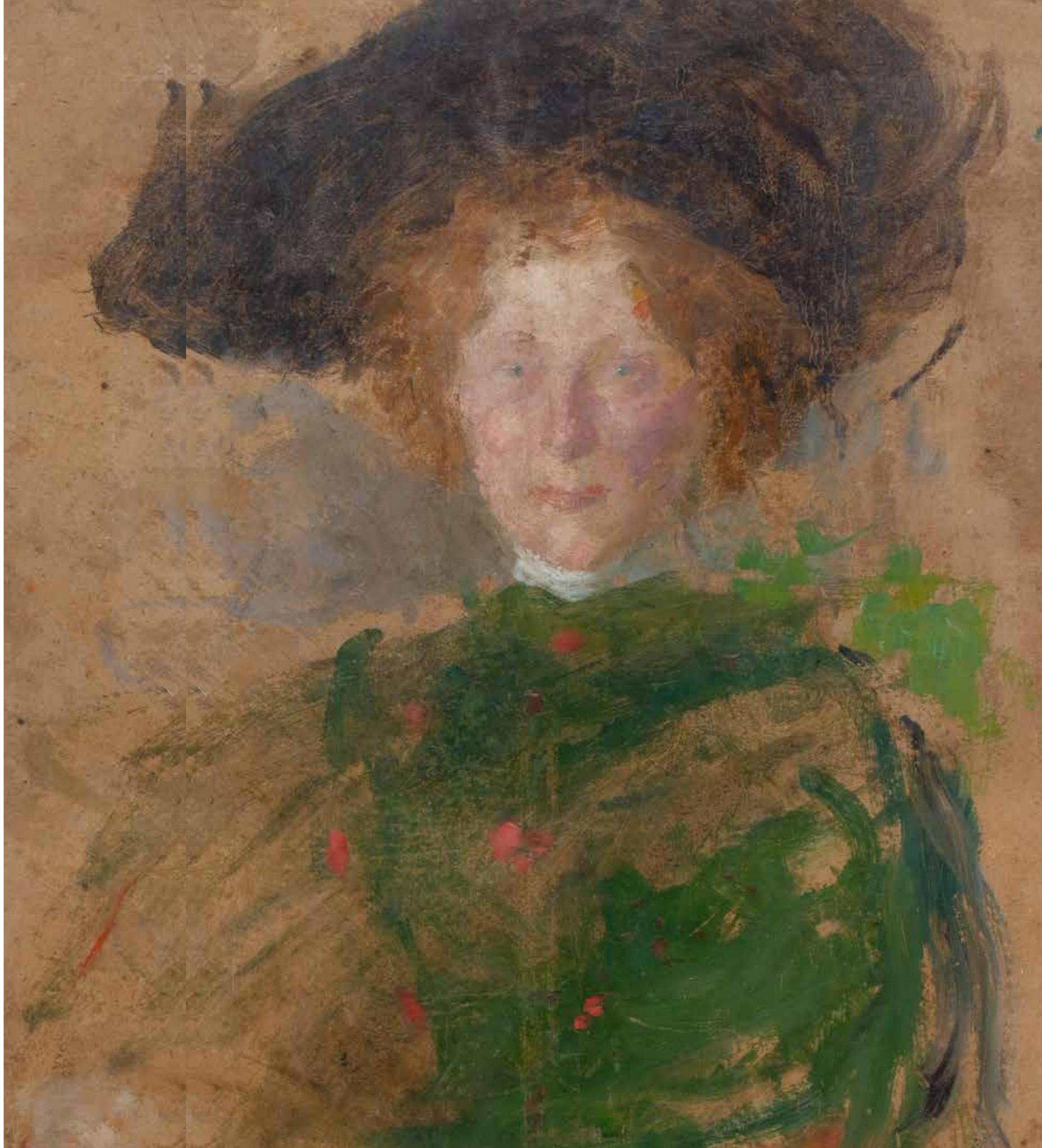
Fotograficzna reprodukcja portretu Aleksandry z Jasieńskich, namalowanego przez Tadeusza Ajdukiewicza, źródło: Archiwa Rodzinne Niepodległej



Wizerunek hrabiego Wincentego Łośa zamieszczony w publikacji „Upominek. Książka zbiorowa na cześć Elizy Orzeszkowej (1866–1891)”, źródło: Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych

Oferowane studium portretowe kobiety w kapeluszu z dużym prawdopodobieństwem przedstawia żonę hrabiego Wincentego Łośa, polskiego szlachcica, literata i kolekcjonera dzieł sztuki. Poszlaką do wysnucia takiego domysłu jest umiejscowiona przez Boznańską w prawym dolnym rogu obrazu dedykacja, która bezsprzecznie wskazuje na pochodzenie portretu z kolekcji hrabiego.

W 1884 r. Wincenty Łoś zawarł w Osuchowie związek małżeński z Aleksandrą Jasieńską herbu Dołęga, zwaną odtąd również Wincentową hrabiną Łosiową. Wiadomo, że wnętrze pałacu w Ożarowie koło Lublina, który zamieszkiwał hrabia Wincenty ozdobił duży portret młodej Aleksandry z wachlarzem namalowany przez Tadeusza Ajdukiewicza. Zachowała się fotografia archiwalna ukazująca ów portret w szerokiej, bogato zdobionej ramie zawieszony na ścianie (A. Konstankiewicz, Kolekcja rodziny Łośów – Archiwa Rodzinne Niepodległej). Niewykluczone, że hrabia, który był z zamiłowania kolekcjonerem zapragnął mieć portret ukochanej wykonany również przez Boznańską. Malarka w owym czasie była już rozpoznawalna i wysoko ceniona przez krytyków w kontekście malarstwa portretowego, które stanowiło główny człon jej dorobku artystycznego. W latach 90. XIX w. aktywnie prezentowała swoje płótna na arenie międzynarodowej uczestnicząc w licznych wystawach. Na łamach czasopisma „Bazar”, które ukazało się w 1895 r. artystka została ujęta w zestawieniu dwunastu najlepszych malarek w Europie („Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy”, 1971, s. 222). Artystka o coraz bardziej ugruntowanej się pozycji na pewno nie umknęła uwadze hrabiego. Bliższe okoliczności powstania tego portretu nie są znane, ale obraz ten jest wielce interesujący nie tylko przez wzgląd na pochodzenie, ale również pod kątem analizy warsztatu malarskiego Boznańskiej. M Wincenty Łoś (1857–1918) pochodził ze szlacheckiego rodu pieczętującego się herbem Dąbrowa. Był jednym z czwórki dzieci Euzebii i Adama Kirchmayerów. Imię otrzymał po dziadku ze strony matki, który był bankierem. Posiadał majątek ziemski w Ożarowie. Realizował się w powieściopisarstwie oraz w gromadzeniu pamiątek rodowych w celu utworzenia rodzinnej monografii. Zebrana przez niego dokumentacja uwieczniająca losy rodu skrupulatnie była katalogowana i opisywana pod nazwą „Łosiowiana”. Do najbardziej znanych powieści, które wyszły spod pióra Wincentego Łośa zaliczyć można: „Dzisiejsze małżeństwa” (1884), „Hrabia starosta” (1885), „Jędrzek” (1890), „Linokoczka” (1891) oraz „Wczorajsi” (1892–1896).



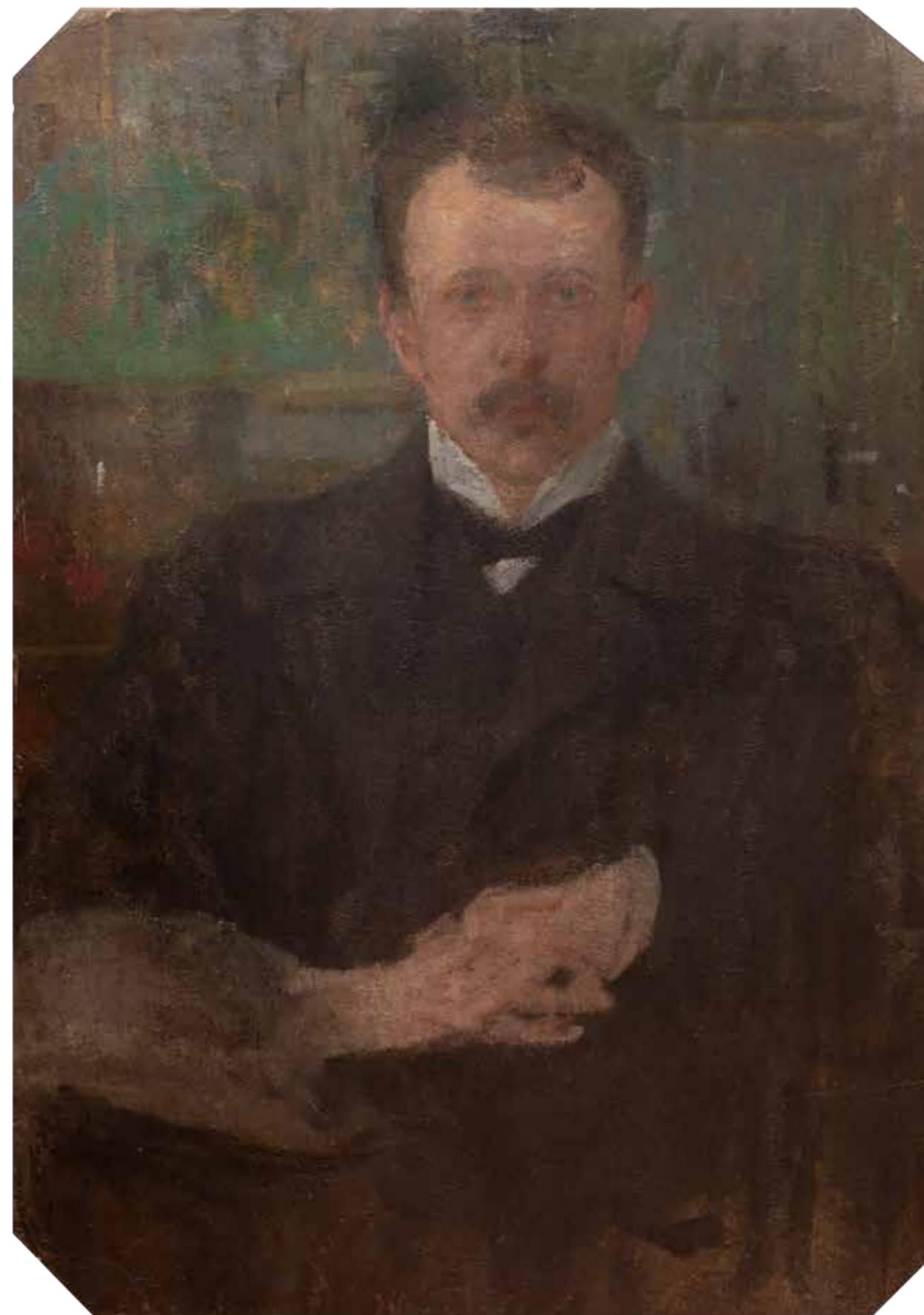


„Wytwarzam sobie obraz duchowy osób, które mnie interesują, tylko takich.”

Olga Boznańska, notatka w zbiorach MNK,
cyt. za: H. Blum, „Olga Boznańska”, Warszawa 1974 r. s. 32

„Pani Boznańska jest intymistką we właściwym sensie tego słowa, jeśli oznaczać ma ono skrytą i powściąganą subtelność. Czuje się u niej zbolatą i wyniosłą duszę, która chce dotrzeć do innej, prawdziwej rzeczywistości, do samego wnętrza istot wyrażonych przez pędzel, ponad ulotną zewnętrzną pozorów.”

Louis Vauxcelles,
cyt. za: H. Blum, „Olga Boznańska”, Warszawa 1974 r. s. 38



3

Olga Boznańska

(1865 Kraków – 1940 Paryż)

Portret Ludwika Posadzkiego

olej, tektura, 82 × 61,5 cm
na odwrocie zapiski ołówkiem

Pochodzenie:

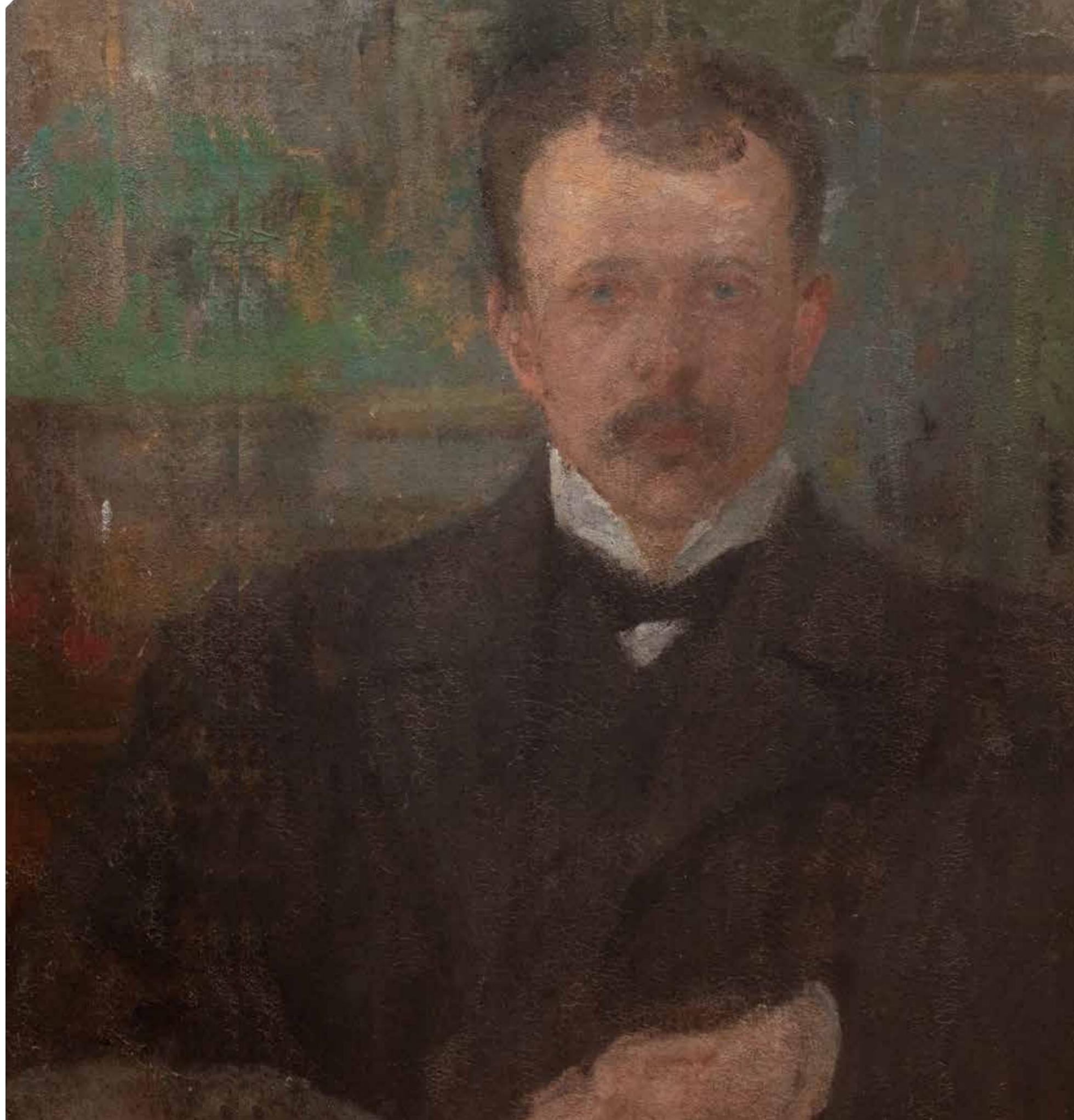
- kolekcja prywatna, Łódź (zakup ok. 1950 r. od Rozalii Posadzy (1915–1991), adoptowanej córki Ludwika)
- kolekcja Ludwika Posadzy (1878–1939)

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

estymacja: 350 000 – 450 000 zł

Postacią sportretowaną na obrazie jest Ludwik Posadzy (1878–1939), z wykształcenia doktor filozofii, z zawodu również pedagog i bibliotekarz. W roku 1907/1908 Posadzy otrzymał prywatne stypendium na wyjazd do Paryża i Londynu, którego pokłosiem było napisanie przez niego i wydanie drukiem w 1909 r. publikacji „O postannictwie narodów europejskich. Pomysły do filozofii dziejów Francji, Niemiec i Polski” („Polski Słownik Biograficzny”, t. XXVII/4, z. 115, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wyd. Polskiej Akademii Nauk, 1983, s. 679). Zachowała się również korespondencja Ludwika Posadzego z 1908 r., której adresatką była Olga Boznańska. Jest więc wielce prawdopodobnym, że portret malarka wykonała w latach 1907–1908. Do zapoznania między artystką a Ludwikiem mogło dojść podczas salonowych spotkań u biologa Jana Danysza (1860–1928), z którym Olga była blisko zaprzyjaźniona i którego dwukrotnie sportretowała (w 1901 i ok. 1928 r.). W domu Danysza regularnie odbywały się spotkania polskiego środowiska inteligenckiego. Częstymi bywalcami owych spotkań oprócz Boznańskiej i Posadzego byli m.in. Kazimierz Wize, Wojciech Gielecki, Jadwiga i Henryk Tryczłowie oraz Maria Skłodowska-Curie. Analizując zachowane listy może wysnuć wniosek, iż Olga i Ludwik pozostawali w serdecznych relacjach. Wiadomo, że Posadzy był zaznajomiony także z siostrą Boznańskiej Izą, z którą również utrzymywał listowne kontakty.

Ludwik Posadzy, urodził się w 1878 r. w Szymborzu jako syn Franciszka Posadzego i Katarzyny z domu Pieczonka. Po zdaniu egzaminu dojrzałości w 1899 r. podjął studia na Wydziale Filozoficznym uniwersytetu w Berlinie. Jego zainteresowania badawcze oscylowały wokół filozofii dziejów. Tytuł doktora filozofii uzyskał w 1906 r. pisząc rozprawę zatytułowaną: „Der eniwicklungsgeshichtliche Gedanke bei Herder”. W latach 1906–1910 prowadził zajęcia z zakresu historii i literatury na tajnych kompletach młodzieży oraz miał odczyty dla inteligencji w Poznaniu i innych miastach Wielkopolski. Po 1912 r. jego zainteresowania badawcze skupiły się głównie na zagadnieniach pedagogicznych. Wyjechał do Włoch, gdzie spotkał Marię Montessori i poznał proponowany przez nią system wychowawczy dotyczący najmłodszych dzieci. W 1914 r. zawarł związek małżeński ze Stefanią Marciszewską. Po wybuchu I wojny światowej został internowany do Kazania nad Wołgą, gdzie przez kolejnych pięć lat prowadził wraz z żoną sierociniec dla polskich dzieci i nauczał w parafialnej szkółce. W 1920 r. państwo Posadzy powrócili do Poznania przywożąc do kraju pięcioro najmłodszych dzieci, którymi się opiekowali. Najmłodsza dziewczynka Rozalia została przez nich adoptowana, sami nie posiadali własnego potomstwa. W latach 1923–1934 Ludwik Posadzy pracował w uniwersyteckiej bibliotece. W tym samym czasie wraz z żoną publikował tomiki „Biblioteki Wychowania Przedszkolnego”. W 1930 r. objął stanowisko wykładowcy na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Poznańskiego, gdzie prowadził zajęcia z zagadnień pedagogicznych. Posadzy dążył do uzyskania tytułu doktora habilitowanego, starania te przerwał wybuch II wojny światowej i tragiczna śmierć w Forcie VII w Poznaniu 3 listopada 1939 roku. Ostatnią napisaną przez niego publikacją były „Poglądy pedagogiczne Adama Mickiewicza” (1937 r.).





4

Stanisław Ignacy Witkiewicz

(1885 Warszawa – 1939 Jezioro na Polesiu)

Portret Zdzisława Czermańskiego, 1926 r.

pastel, szary papier, 53,5 × 41,5 cm
w świetle oprawy

dat. i sygn. p. d.: „1926/Ignacy
Witkiewicz”

opis. l. d.: „NP/22,23” i p. d.: „T.B”
w otoku

Pochodzenie:

- kolekcja prywatna, Polska
- Dom Aukcyjny Polswissart, 2017 r.
- kolekcja Zdzisława Czermańskiego,
zakup od artysty

estymacja: 200 000 – 250 000 zł

W latach 1905–1910 studiował malarstwo w krakowskiej ASP pod kierunkiem J. Stanisławskiego i J. Mehoffera. W międzyczasie odbył podróże artystyczne do Wiednia, Monachium i Włoch, następnie do Paryża. W 1913 r. odbyła się pierwsza indywidualna wystawa artysty w krakowskim TPSP. Od 1918 r. zamieszkał na stałe w Zakopanem. Należał do awangardowego ugrupowania Formistów, z którym wystawiał w Krakowie, Warszawie, Poznaniu i Lwowie. Uczestniczył również w zakopiańskich ekspozycjach Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”, ponadto w wystawach polskiej sztuki w Petersburgu i Paryżu. Początkowo malował głównie tatrzańskie pejzaże. W latach 1908–1914 wykonywał kompozycje formistyczne, w których sylwetki postaci były przez artystę celowo zniekształcone, przybierając groteskową, wręcz demoniczną formę. W okresie formistycznym artysta przedstawił teorię sztuki, wprowadzając artystyczną koncepcję Czystej Formy. W 1924 r. Witkacy powołał do istnienia Firmę Portretową. Technika pasteli malował portrety na zamówienie. Powstawały one według ustalonej kwalifikacji (typy A, B, C, D i E, zróżnicowane poziomem obiektywizmu twórcy w stosunku do modelu). W celu zgłębienia psychiki wybranych modeli pomocne były alkohol i narkotyki, których spożycie podczas tworzenia zawsze zapisywał symbolami.



W 1926 r. Witkacy wykonał portret Zdzisława Czermańskiego (1900 – 1970), artysty, który dał się poznać przede wszystkim jako wybitny karykaturzysta. Wizerunek ów został sporządzony według ustanowionych przez jednoosobową Firmę Portretową Witkacego reguł dla portretu typu „B”. Regulamin stanowił iż był to „rodzaj bardziej charakterystyczny, jednak bez cienia karykatury. Robota bardziej kreskowa niż typu A., z pewnym podcięciem cech charakterystycznych (...) Stosunek do modelu obiektywny”. Ze skrótych zapisków naniesionych przez Witkacego możemy również wyczytać, iż w momencie wykonywania portretu nie palił od ponad dwudziestu dni.

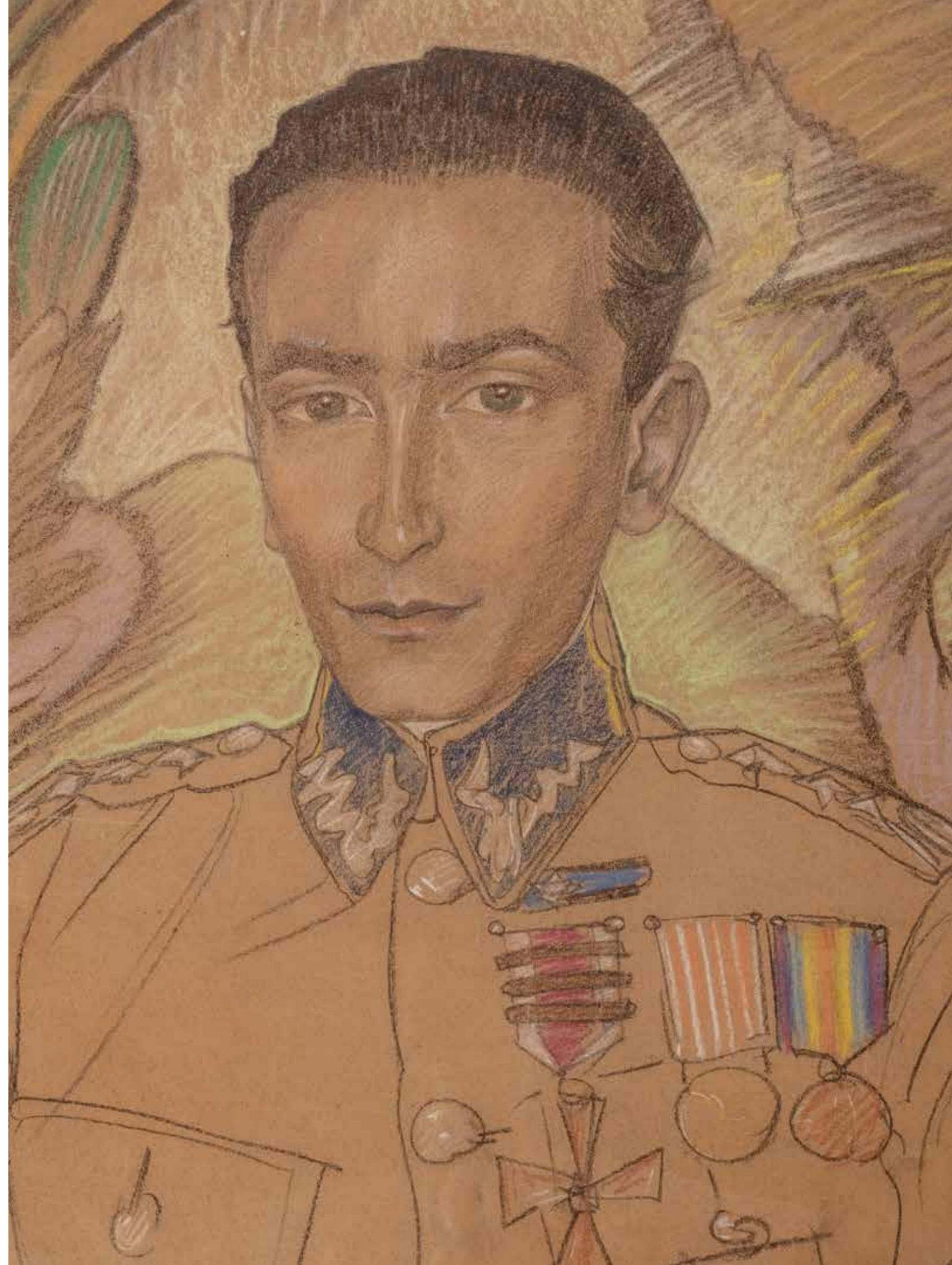
Pociągła twarz o wyraźnie zarysowanym podbródku, wąskie, wygięte w lekkim uśmiechu usta, łagodne, acz przenikliwe spojrzenie – tak się jawi widzowi młody, wówczas dwudziestosześcioletni Czermański. Został uwieczniony w mundurze legionisty z przypiętymi do poły odznaczeniami. Walczył bowiem w czasie I wojny światowej w 1. i następnie w 3. pułku piechoty Legionów Polskich. Pojmany, dwukrotnie zdołał uciec z niewoli. Służbę wojskową zakończył uzyskawszy stopień kapitana (S. Trzeciakowska, *Twórczość artystów legionowych w zbiorach Muzeum Wojska w Białymstoku*, „Zeszyt Naukowy Muzeum Wojska”, nr 20, 2007, s. 151–152). Jest to portret niemalże oficjalny, jedynie w partii tła Witkacy pozwolił by kreska nosiła cechy bardziej nieokiełznanej i dynamicznej. Czermański urodził się w 1900 r. w Krakowie („Indeks artystów plastyków”, 2008, s. 29). Studia artystyczne realizował początkowo pod kierunkiem Kazimierza Sichulskiego w lwowskiej Szkole Przemysłowej (l. 1922–1924). W 1925 r. kontynuował naukę w Paryżu doskonaląc warsztat pod okiem Fernanda Légera. Jego satyryczna twórczość ukazywała się na łamach czasopism takich, jak „Szczutek”, „Wiadomości Literackie” i „Cyruлик Warszawski” („Stanisław Ignacy Witkiewicz. Listy do żony.” T. 2: 1928–1931, Warszawa 2015, s. 490). Rozgłos przyniosły mu zwłaszcza karykatury Józefa Piłsudskiego ujęte i opublikowane w tece „Marszałek Piłsudski w 13 karykaturach”, Paryż 1931. Sam marszałek wysoko cenił twórczość Czermańskiego, kazał je powiesić na ścianach w Belwederze. Jak pisała Wacława Milewska w swoim artykule: „...Czermański miał wielki dar docierania do istoty zjawisk i ujmowania ich ciemnych stron w skarykaturyzowanej formie. Postugiwał się łagodną satyrą, w której nie było napastliwości i brutalności. Prace te mogły budzić tylko śmiech, nigdy złość.” (W. Milewska, *Piłsudski w sztuce. O niektórych portretach i karykaturach Józefa Piłsudskiego*, „Akcent”. Literatura i sztuka. Kwartalnik”, nr 4 (150), Lublin 2017, s. 264). Zbiory Muzeum Tatrzańskiego obfitują natomiast w szereg karykatur, na których Czermański uwiecznił znane osobistości zakopiańskiego środowiska literacko-artystycznego, w tym również samego Witkacego (il. 2). Nie jest to jedyna znana karykatura słynnego w ówczesnej bohemie artysty. Druga praca satyryczna została opublikowana na łamach „Wiadomości Literackich” w 1927 r. jako ilustracja do recenzji Emila Breitera poświęconej powieści „Pożegnanie Jesieni” autorstwa Witkacego („Wiadomości Literackie” 1927, nr 30, s. 3).



Zdzisław Czermański podczas pracy, 1932 r., źródło: NAC



Witkacy w karykaturze Zdzisława Czermańskiego, powyżej zbiory Muzeum Tatrzańskiego, poniżej reprodukcja na łamach „Wiadomości literackich” 1927, nr 30.





„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.”

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

„Stosowany przez Hofmana typ alegorii to na nowo przetworzony motyw Vanitas, który odżywa w literaturze i sztuce na początku wieku XX (...) U Hofmana myśl o śmierci przeradza się w rodzaj melancholijnej zadumy i ciche rezygnacji. Zbliżający się do kresu życia człowiek nie pozostaje nigdy samotny; towarzyszące mu w takich chwilach dziecko odgrywa rolę pośrednika na drodze ostatecznego pojednania z Bogiem i pogodzenia się z przeznaczeniem. Taki jest sens i wymowa wszystkich obrazów o tej tematyce. Czy to w tych scenach, czy też w obrazach rodzajowych z postaciami starca i dziecka – dziecko zawsze odgrywa rolę opiekuńczego anioła.”

E. Wolniewicz-Mierzińska, Władysław Hofman – twórczość do roku 1939, [w:] „Dzieła czy kicze”, red. E. Grabska i T. S. Jaroszewski, Warszawa 1981, s. 412



5

Władysław Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Scena alegoryczna, 1914 r.

olej, tektura, 63 × 79 cm
w świetle oprawy

sygn. i dat. podwójnie p. g.: „Władysław Hofman” poniżej „Władysław Hofman 1914”

estymacja: 90 000 – 130 000 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.

6

Anna Bilińska-Bohdanowicz

(1857 Złotopole – 1893 Warszawa)

Portret Jeana Louisa Vincent de Vaugelas, (Portret Pana de Vaugelas, Portret mężczyzny), 1889 r.

pastel, karton, 58,5 × 47,5 cm

w świetle oprawy

sygn. i dat. p. g.: „Anna Bilińska/1889.”

na odwrocie nalepka pracowni ramiarskiej Thorel & Desvaux Pere & Fils w Lyonie (DORURE MIROITERIE | ENCADREMENTS EN TOUS GENRES | THOREL & DESVAUX PERE & FILS | 27, Quai de l'Archeveché | LYON | 1927 Lith. Storck. Lyon)

Pochodzenie:

- kolekcja prywatna, Polska,
- Dom Aukcyjny Agra-Art, Warszawa 2015 r.,
- kolekcja Marka Mielniczuka (Galeria Marek), Paryż 2015 r.,
- kolekcja Jeana Louisa Vincent de Vaugelas, Lyon 1889 r. (zakup bezpośrednio od artystki)

Wystawiany:

- „Artystka. Anna Bilińska 1854–1893”, Muzeum Narodowe w Warszawie, 26 czerwca – 10 października 2021
- „Anna Bilińska. Kobieta”, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 20 maja – 13 września 2013, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 25 października – 8 grudnia 2013

Opisany i Reprodukowany:

- „Artystka. Anna Bilińska 1854–1893”, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2021, nr kat. 217, s. 306–307

Archiwalia:

- Notatnik Anny Bilińskiej, zbiory Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, poz. 61, s. 10

estymacja: 60 000 – 120 000 zł



„Najwięcej i najwyborniej wyrobioną w technice malarskiej jest niewątpliwie panna Anna Bilińska, doznająca obecnie uznania w Paryżu, dokąd dla ostatecznego wykształcenia w malarstwie parę lat temu była wyjechała (...) Odróżniającym p. B. przymiotem malarskim było malowanie szczególnie, zwłaszcza jak na kobietę, śmiało i dzielnie. Niejeden mężczyzna mógłby tej młodej artystce pozazdrościć pewności ręki, poprawności rysunku i plastyczności obrobienia przedmiotu.”

W. Gerson, „Świt”, 1885 („Mémorial Album”, Biblioteka Jagiellońska, BJ Rkp. Przyb. 15/78)

W latach 1869–71 pobierała pierwsze lekcje rysunku u Michała Elwira Andriolliego. Ok. 1875 roku rozpoczęła studia muzyczne, które przerwała po dwóch latach. W 1877 roku podjęła studia u Wojciecha Gersona. W 1882 roku wiele podróżowała, odwiedzając m. in.: Włochy, Monachium, Wiedeń, oraz Paryż, z którym związała się na 10 kolejnych lat. Studiowała w Académie Julian w pracowniach Rodolphe’a Juliana, Tony’ego Robert-Fleury i Oliviera Mersona. W latach 1885–87 prowadziła jedną z pracowni tej akademii. Już wtedy nazwisko artystki coraz częściej pojawiało się na artystycznej arenie międzynarodowej, a jej prace wielokrotnie zdobywały wiele nagród oraz wyróżnień. W 1889 roku artystka zdobyła Srebrny Medal na Wystawie Światowej w Paryżu, za Autoportret. Artystka tworzyła w duchu realizmu. Jej prace odznaczały się niezwykłą precyzją rysunku i dbałością o przedstawienie detali. Głównie malowała portrety. W 1892 roku malarka poślubiła lekarza Antoniego Bohdanowicza i z nim powróciła do kraju. W Warszawie planowała otworzyć własną szkołę malarstwa dla kobiet, wzorowaną na paryskich Akademiach. Niestety, Bilińska zmarła na chorobę serca. Jej prace należą do zbiorów muzealnych, m.in. w: Krakowie, Warszawie.



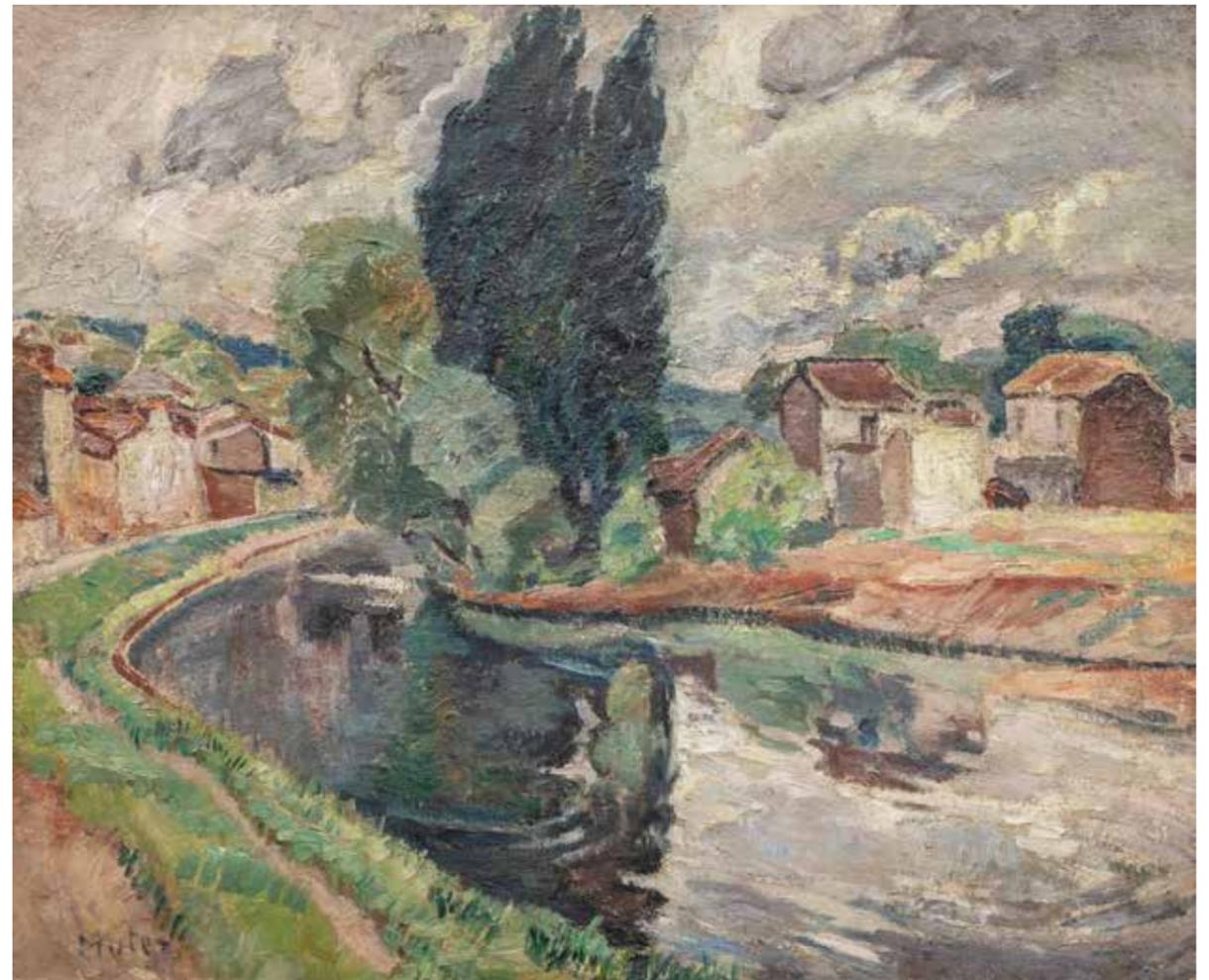


A. Bilińska-Bohdanowicz, „Portret Adèle Alice Vincent de Vaugelas”, 1889, pastel/plótno, 58,5 × 47 cm (w świetle oprawy), sygn. i dat. l. g.: „Anna Bilińska/1889”

Oferowany obraz powstał w czasie, w którym Anna Bilińska intensywnie prezentowała swoją twórczość lyońskiej publiczności podczas wystaw organizowanych przez założone w 1887 r. Société lyonnaise des beaux-arts. Okres ten przypadł na lata 1888–1893 i był niezwykle ważny dla artystki nie tylko z powodu konsekwentnie realizowanego planu rozwoju kariery, lecz również ze względów zarobkowych („Artystka. Anna Bilińska...”, op. cit., s. 36). Regularne uczestnictwo w ekspozycjach wiązało się ściśle ze sptywającymi nowymi zleceniami malarskimi od zamożnych i szanowanych rodzin zamieszkujących okoliczne tereny. Dla artystki, która nie posiadała dużych zasobów finansowych takie zlecenia były fundamentem umożliwiającym dalsze kształcenie się i utrzymanie. Dzięki skrupulatnie prowadzonemu przez Bilińską notatnikowi wiadomo, iż w okresie tym wykonała dla zleceniodawców około trzydziestu portretów olejnych i pastelowych (Notatnik Bilińskiej, MPB, s. 10–15).

Podobna geneza wiąże się z powstaniem oferowanego portretu. Zleceniodawcą był urodzony w Lyonie Jean Louis Vincent de Vaugelas (1841–1921), który zamówił u artystki parę portretów, na których miał być uwieczniony on sam i jego małżonka Adèle Alice Vincent de Vaugelas (ur. 1848, Lyon), znajdujący się obecnie w kolekcji prywatnej. W swoim notatniku artystka zapisała iż prace nad powstaniem portretu poczyniła w miejscowości Launay w Normandii i sprzedała go zleceniodawcy 23 listopada 1889 r. za kwotę 500 franków (Notatnik Bilińskiej, op. cit., poz. 61, s. 10). Agnieszka Bagińska w katalogu do wystawy twórczości Anny Bilińskiej, która miała miejsce w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2021 r. tak scharakteryzowała działania artystki: „Równoległy udział Bilińskiej w wystawach międzynarodowych i lokalnych dowodzi, że artystka w przemyślany sposób kierowała swoją karierą. Wielkie ekspozycje organizowane w różnych krajach, gdzie pokazywała najlepsze i zwykle znane już obrazy, dawały jej szansę na rozgłos i budowanie prestiżu za pośrednictwem prasy i krytyki artystycznej, zwłaszcza w przypadku otrzymania nagrody. Prezentacje lokalne stanowiły z kolei przestrzeń kontaktu ze stałą grupą odbiorców. Dzięki takim wystawom artystka zaspokajała ambicje dotychczasowych klientów i pozyskiwała nowe zamówienia” („Artystka. Anna Bilińska...”, op. cit., s. 36–37).





7

Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

Uliczka / Pejzaż z rzeką (obraz dwustronny), lata 30. XX w.

Uliczka

olej, płótno, 49,5 × 61 cm
w świetle oprawy

Pejzaż z rzeką

olej, płótno, 53,5 × 65,5 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „MUTER”

estymacja: 500 000 – 550 000 zł •



Malarka, nieformalnie związana z kręgiem artystycznym École de Paris, członkini paryskiego Société 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 Chaumière. 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 znaną 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 paletce 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.

„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)



Drugim gatunkiem malarskim, który – obok portretów, będących głębokim studium psychologicznym – upodobala 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 konstataowała 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 Bolestawa 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). W twórczości Melani pojawiają się również, chociaż znacznie rzadziej, fragmenty urokliwych uliczek z m.in. z Avignionu czy też Paryża.

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 zachwyty 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, pótr. 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).





„A pańskie kwiaty! Te maki, te anemony, te słoneczniki. To nie doskonałe fotografie rzeczy, które żyły, ale zgasty z chwilą, gdy się znalazły na kliszy, to wiecznie żyjące indywidualizmy, zadziwiające nie tylko techniką, ale przede wszystkim melancholijną muzyką pańskiej duszy.”

(J. Kasprovicz, Wstęp do katalogu wystawy W. Ślewińskiego, Lwów, TPSP 1907)

„Szerokim polem wypowiedzi Ślewińskiego, ukazującej inną jeszcze stronę jego twórczości – stronę bardziej intymną i kameralną, jest martwa natura, wliczając w nią i kompozycje kwiatowe. Można zaryzykować twierdzenie, że w martwej naturze i kwiatkach wypowiedział się najbardziej osobiście i najpełniej. I to w sensie emocji jak i malarskiego kunsztu. (...) „Ze szczególną „czułością” i wynikającą może z tego emocjonalnego stosunku wirtuozerią malował Ślewiński kwiaty. Kwiaty polne w zwykłych glinianych garnkach i dzbankach, rzadziej kwiaty ogrodowe w smukłych szklanych flakonach lub wazonach z Delft, kwiaty w doniczkach, na stołach, krzesłach, taboretach – to długa suita kwiatowa, która przewija się przez całą, blisko trzydziestoletnią działalność Ślewińskiego. Nigdy nie traktuje kwiatów jako dekoracji wnętrza mieszkalnego. Przeciwnie – oddziela je draperią lub ścianą od otoczenia nadając im cechy indywidualnego „bytowania”. Kwiaty Ślewińskiego, botanicznie jednoznaczne, są zaprzeczeniem naturalistycznego odtwarzania listków, płatków, pręcików. Są one traktowane syntetycznie, są to bowiem „portrety” kwiatów, a nie ich barwna fotografia.” („Władysław Ślewiński 1854–1918. Wystawa monograficzna”, oprac. W. Jaworska, Warszawa 1983, s. 23–25.)

8

Władysław Ślewiński

(1856 Białyń – 1918 Paryż)

Kwiaty w wazonie z zieloną polewą (Fleurs au pot vert), ok. 1909 r.

olej, płótno, 61 × 50 cm
na odwrocie pieczęć: „Władysław Ślewiński/ze spuścizny/pośmiertnej oraz podpis kopiowym ołówkiem: E. Ślewińska”

Opisywany i reprodukowany:

– W. Jaworska, „Władysław Ślewiński 1854–1918. Wystawa monograficzna”. Warszawa 1983 r., s. 110 (poz. 238) oraz poz. 212 w katalogu ilustracji.

Pochodzenie:

– Kolekcja Alexandre’a Pissenko, Nantes
– Kolekcja Eugenii Ślewińskiej, Paryż
– Kolekcja Rodziny Primel, Paryż, Tours
– Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 600 000 – 700 000 zł



Przez krótki okres pobierał nauki rysunku w Warszawie w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona. W 1888 roku wyjechał do Paryża, gdzie rozpoczął studia malarskie w Akademii Julian, a następnie w Akademii Colarossi. Rok później poznał Paula Gauguina oraz artystów z kręgu szkoły Pont-Aven, a znajomość ta wywarła ogromny wpływ na późniejszą twórczość malarską Ślewińskiego. Wraz z francuskim artystą kilkakrotnie jeździł do miejscowości w Bretanii Le Pouldu. W 1898 roku odbył podróż do Hiszpanii. W 1905 roku przyjechał do Polski, a dokładnie do Krakowa i Poronina, gdzie przebywał do 1907 roku. Kilka miesięcy spędził również w Monachium. Przez krótki czas, bo w latach 1908–1910, był profesorem w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Następnie otworzył własną szkołę w swojej pracowni malarskiej. W 1910 powrócił do Francji, gdzie osiadł się już na stałe w Doëlan w Bretanii. Utrzymywał bliskie kontakty ze środowiskiem artystycznym, francuskim i polskim. Przyjaźnił się z Tadeuszem Makowskim oraz Witkacym, którzy odwiedzali go we Francji. Ślewiński malował głównie pejzaże z widokami brzegów morza a także i z Podhala, Tatr i Kazimierza nad Wisłą, martwe natury oraz portrety, czasem i sceny rodzajowe. Kompozycje malarskie utrzymane w postimpresjonistycznym duchu artysty odznaczały się prostotą. Operował szeroką, przygaszoną paletą barw, uzyskując harmonijny efekt pełen subtelności. Często sięgał po wyrażenie zaakcentowany kontur. Cechą charakterystyczną obrazów Ślewińskiego jest cienko kładzona warstwa farby, przez którą można zobaczyć fakturę płótna. Brał udział w wystawach krakowskiego i lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Swoje prace od 1896 roku wystawiał również na paryskich Salonach Niezależnych, a także w Warszawie i Wiedniu.



Artysta malarz Wlastimil Hofman podczas pracy w plenerze (źródło: NAC)

„Willa przy ulicy Spadzistej 16 przypomina w ciągu dnia przedszkole. Pełna jest dzieci w różnym wieku i różnych zabawek. W ogrodzie np. czynna jest piaskownica, huśtawki, drabinki. Malarz nie ma w tym czasie dorosłych modeli tylko dzieci” (B. Czajkowski, „Portret z pamięci”, Wrocław 1971 r., s. 134.). Życie codzienne w domu Hofmanów opisał Sztudynger w „Tęczy”: „Czy zastaliśmy państwo w domu? Tak, państwo są w domu, proszę do ogrodu [...]. Nim dobiliśmy do pana Wlastimila, którego olśniewająco biała i prześlicznie wyprasowana koszula oraz olbrzymi kapelusz z daleka widać, uderza nas osobliwa tyraljerka. W piasku środkowego tarasu kwitną w grupach po dwie, trzy osobki różnorako ubrane dziewczęta i chłopaki. Płowotłose i modrookie, czarnowłose i piwnookie, czyste, a częściej umorusane bractwo, w miłej towarzyskiej pogwarce ledwie okiem rzuciwszy na przybysza, a już powraca do babek z piasku. [...] Oto dzieci z najbliższego sąsiedztwa Hofmana, dzieci tak zwanych „elementów” podmiejskich. Mordy częstokroć odrapane, włosy jak badyle, ale jeszcze z owym czarodziejskim puszkim młodości. Całe hordy dzieciaków siedzą w piasku, bawią się w kroieta [...]. Jeden dzieciak pozuje, reszta się bawi. [...] Stajemy na najmniejszym tarasie. Hofman robi kilka kroków, przekłada pędzel do lewej ręki i wita nas uprzejmie. Model i obraz zdają się niecierpliwie. Pan Wlast odprawia chłopca: „Idź się pobawić chwilkę, zaraz cię zawołam, pozowałeś mi już dziesięć minut”. (B. Danielska, „W Szklarskiej Porębie, wszystkie drogi prowadzą do Wlastimilówki”, Szklarska Poręba 2017, s. 105.)



10

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Dzieci z wróbelkiem, lata 20. XX w.

olej, sklejką, 32 × 48 cm

w świetle oprawy

sygn. l. g.: „Wlastimil Hofman”

estymacja: 45 000 – 50 000 zł •



Obraz artysty malarza Kazimierza Sichulskiego „Zwiastowanie” prezentowany na wystawie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1936 r. (źródło NAC)

Kazimierz Sichulski wielokrotnie w swej twórczości podejmował wątki religijne. Szczególnie z wielkim upodobaniem w swoich pracach uwieczniał postać Matki Boskiej. Były to zarówno wielkoformatowe prace, będące projektami kartonów do witraży, tryptyki czy pojedyncze obrazy wykonywane w technice olejnej, pasteli. Kompozycje te bardzo często tworzył w duchu huculskiego folkloru, ubierając postaci w charakterystyczne, huculskie stroje. W prezentowanej na aukcji pracy widzimy scenę Zwiastowania. Scena ta wybrzmiewa atmosferą spokoju, harmonii, wzniosłości. Kompozycja ta odbiega formą od tych podjętych już przez artystę w latach wcześniejszych – widać tu wyraźny dialog z malarstwem włoskiego renesansu, poprzez zawarcie fragmentarycznie ukazanych arkad i rozpościerającego się na dalszym planie pejzażu z wijącą się rzeką. Całość obrazu Sichulski ujął w charakterystycznej dla siebie gamie brunatno-zielonej barwie – tak często spotykanej w jego huculskich przedstawieniach. Do tak ujętej sceny Sichulski wrócił co najmniej raz jeszcze. Obraz aukcyjny datowany jest na rok 1934. W 1936 roku podczas wystawy w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie artysta zaprezentował pracę „Zwiastowanie” o analogicznej kompozycji.



W latach 1900–1908 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem J. Mehoffera, L. Wyczółkowskiego i S. Wyspiańskiego, a następnie, w 1902 i 1903 roku, w wiedeńskiej Kunstgewerbeschule u A. von Kellnera. Podczas pobytu w Paryżu uczęszczał do Académie Colarossi. Zimą 1904/1905 roku, wspólnie z F. Pautschem i W. Jarockim, po raz pierwszy wyjechał na Huculszczyznę. Od tego momentu motywy huculskie stały się nieodłącznym elementem twórczości artysty. Od 1905 roku był członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, a od 1907 r. wiedeńskiego Hagenbundu. Związany był również z kręgiem artystów kabaretu Zielony Balonik. W czasie I wojny światowej walczył w Legionach. W latach 1920–1930 wykładał w lwowskiej Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, zaś w okresie 1930–1939 był profesorem krakowskiej ASP. Wielokrotnie wystawiał swoje prace w TPSP w Krakowie. Ponadto brał udział w wystawach w Monachium (1905 r.), Wenecji (lata: 1907, 1910, 1914, 1932), Rzymie (lata: 1911, 1934), Berlinie (lata: 1914, 1937), Paryżu (lata: 1923, 1930, 1931), Budapeszcie (1926 r.), Pittsburgu (1926 r.), Helsinkach i Sztokholmie (1927 r.). Był wszechstronnym artystą. Uprawiał malarstwo sztalugowe i monumentalne, grafikę, także książkową. Był niezwykle cenionym karykaturzystą. Poza tym zajmował się projektowaniem witraży, mozaik, wnętrza.

11

Kazimierz Sichulski

(1879 Lwów – 1942 tamże)

Zwiastowanie, 1934 r.

olej, płótno, 95 × 116 cm
sygn. i dat. l. d.: „Sichulski 1934”

estymacja: 80 000 – 100 000 zł



Od lat 90. XIX wieku Jan Styka tworzył słynne panoramy, z których do dziś zachowała się „Panorama bitwy pod Racławicami” (1892-94). Zajmował się także ilustratorstwem – do najstojniejszych cykli należały ilustracje do Odysei Homera i Quo Vadis. Malarz był mistrzem w tematyce historycznej i to te sceny stanowią dzisiaj gros jego rozbudowanego oeuvre. Portrety pojawiają się w jego twórczości zdecydowanie rzadziej, ale może dlatego też stanowią interesującą przestrzeń w jego działalności. Szczególnie niewiele zachowało się prac artysty z wczesnego okresu. Oferowany wizerunek mężczyzny pokazuje jak zdolnym był on studentem. Utrzymany w duchu epoki, portret przedstawia starszego dżentelmena w ciemnym garniturze i lśniącą białą koszulę, z głową skierowaną w stronę widza. Zaduma i dostojność malujące się na nobliwej twarzy modela, jego ubiór i sposób ujęcia ukazują powagę sportretowanego mężczyzny.



12

Jan Styka

(1858 Lwów – 1925 Rzym)

Portret mężczyzny

olej, płótno, 60,5 × 46 cm

sygn. p. g.: „Jan Styka”

na białym ołówkiem: „Johann Styka
geb 1858 in Lemberg [...] 1879”

estymacja: 95 000 – 120 000 zł

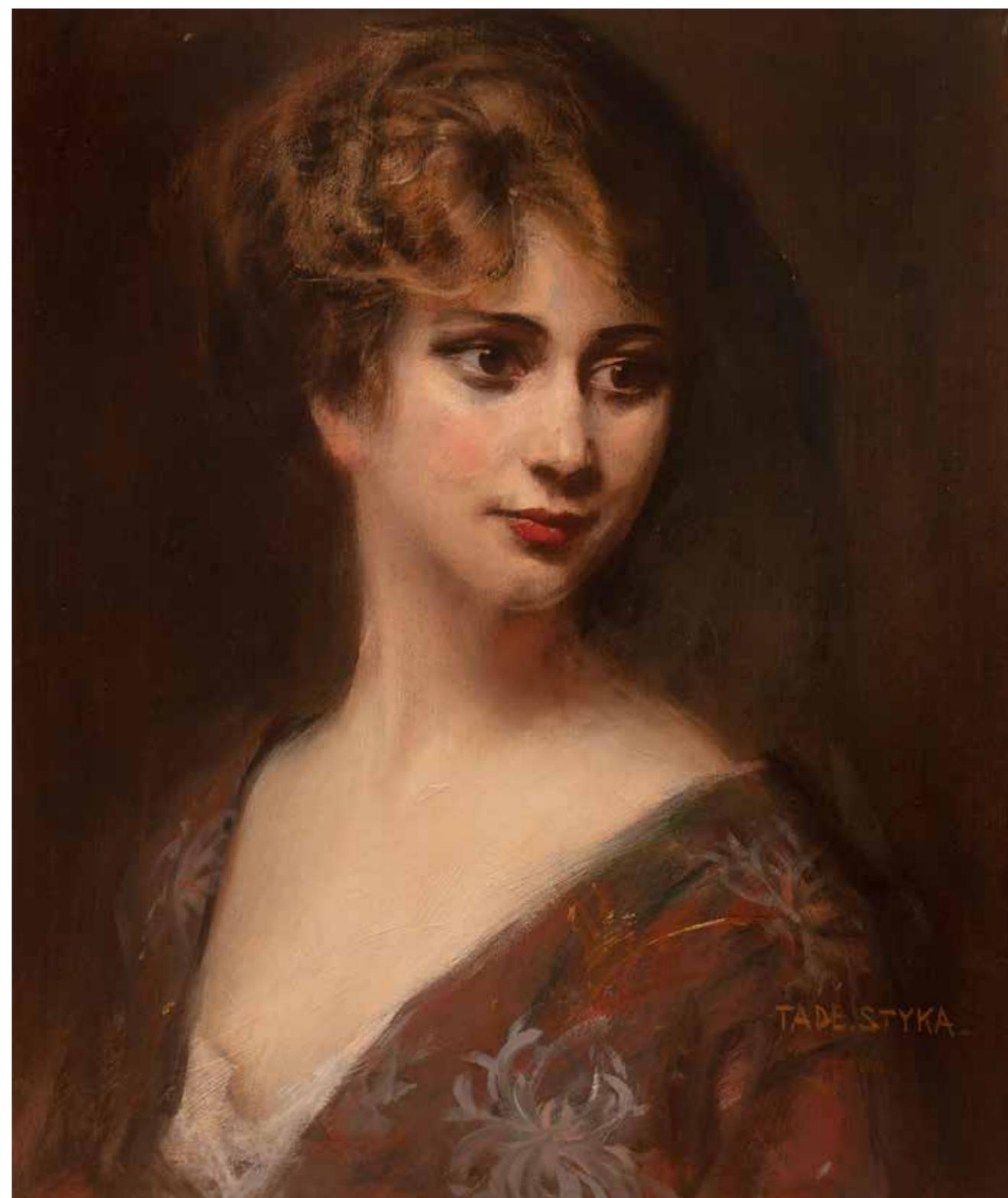
Malarz scen historycznych, batalistycznych a także obrazów alegorycznych i religijnych. Ojciec malarzy Tadeusza i Adama Styków. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, a następnie w Rzymie. Lata 1882–1885 uczył się w Krakowie w pracowni Jana Matejki w Szkole Sztuk Pięknych. Po studiach zamieszkał w Paryżu. W 1889 wrócił do ojczyzny i zamieszkał w Kielcach – rodzinnym mieście żony Lucyny Olgiati. Następnie przeniósł się do Lwowa. Od 1900 na stałe 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 stałe we Wrocławiu „Panoramy Racławickiej” (lata 1892–1894) czy „Golgoty” z 1896, „Panoramy Siedmiogrodzkiej” czy „Męczeństwa Chrześcijan w cyrku Nerona” z 1899 r.



„O [...] Tadeuszu, możemy również powiedzieć, że umie on dostrzegać piękno rzeczy, które widzi. Dostrzega je przedewszystkiem.. w kobiecie.”

Pochodzący z rodziny o malarskich tradycjach Tadeusz Styka sławę zyskał jako wybitny portrecista, zarówno w Europie, jak i w Stanach Zjednoczonych. W jego galerii portretów znalazły się wizerunki znanych osobistości ze świata polityki, kultury (m.in.: Poli Negri, Ignacego Paderewskiego, Maurice'a Maeterlincka, Władysława Andersa, Lwa Tołstoja). W 1934 roku w Złotej Sali w łódzkim Grand Hotelu odbyła się wystawa obrazów braci Tadeusza i Adama Styki. Tak o pracach Tadeusza pisał krytyk: „Tadeusz Styka jest par excellence malarzem portretów kobiecych i jako taki zdobył już markę na zagranicznej giełdzie malarskiej – markę zasłużoną. Typ jego to subtelna blondynka o smukłej linji. Wytworna i szlachetna w swojej północnej urodzie. [...] Ale zato tak w jego portrecie Miss Peggy Hopkins Joyce jak i w portrecie tancerki S. odnajdujemy najistotniejsze cechy sztalugowego malarstwa tego wykwintnego malarza subtelnych markiz francuskich, pełnych spleenu arystokratek angielskich i kapryśnych lwic salonowych New Yorku. Subtelność rysunku, pastelowa niemal miękkość i delikatność w ujmowaniu tematu — oto co zbliża Tadeusza Stykę do malowanych przez siebie modeli — oto co predystynuje go na malarza madonny z salonu.”

(„Z wystaw łódzkich. Adam i Tadeusz Stykowie w Złotej Sali Grand-Hotelu”, w: „Republika” nr 120 z dn. 3 V 1934)



13

Tadeusz Styka

(1889 Kielce – 1954 Nowy Jork)

Portret pięknej damy

olej, płyta malarska, 46 × 38 cm
sygn. p. d.: „TADÉ.STYKA.”

estymacja: 50 000 – 60 000 zł •

Artysta malarz, pochodzący z rodziny o malarskich tradycjach – był synem Jana, oraz bratem Adama. Nauki początkowo pobierał u swojego ojca, który od samego początku bardzo wspierał syna w jego malarskich poczynaniach. Zachwycony malarstwem syna wysyłał jego prace na wystawy we Francji. Następnie Tadeusz wyjechał do Paryża, gdzie kształcił się w pracowniach Jean-Jacques Henner'a oraz Eugene Carriere'a. Zresztą w kolejnych latach związał się z paryskim środowiskiem artystycznym; tutaj tworzył i miał własną pracownię. W 1929 roku artysta wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie osiadł się w Nowym Yorku. Tadeusz Styka sławę zyskał przede wszystkim jako znakomity portrecista. Na jego płótnach królowały wizerunki osób ze świata arystokracji, sztuki, polityki, nauki. Do najbardziej znanych i cenionych wizerunków, które wyszły spod pędzla artysty, należą portrety m.in. Poli Negri, Ignacego Paderewskiego, Lwa Tołstoja. Malował również sceny rodzajowe, akty, a także sceny z motywami symbolicznymi oraz religijnymi. Został uhonorowany medalem francuskiej Legii Honorowej.



Maria Natalia Niewiadomska z domu de Tilly (1874 Zduńska Wola – 1929 Warszawa) – córka Jana Nepomucena de Tylli i Natalii z domu Gorczyckiej. Żona Eligiusza Niewiadomskiego, z którym wzięła ślub 15 X 1898 r. i z którym miała dwójkę dzieci, syna Stefana i córkę Annę. Przez męża była co najmniej trzykrotnie sportretowana (zob. „Słownik artystów polskich i obcych...”, op. cit., s. 78–79, 81). Zachowana jest również fotografia przedstawiająca Niewiadomskiego na tle portretu żony namalowanego przez zaprzyjaźnionego z nim Konrada Krzyżanowskiego.



Eligiusz Niewiadomski na tle portretu żony autorstwa Konrada Krzyżanowskiego, źródło: archiwum Andrzeja Niewiadomskiego (wnuka brata artysty, Romana)

14

Eligiusz Niewiadomski

(1869 Warszawa – 1923 tamże)

Portret Pani Niewiadomskiej, 1917

olej, płótno, 83 × 58 cm

sygn. p. d. monogramem artysty:

„EN 1917”

na odwrocie nalepki wystawowe: 1) TZSP w Królestwie Polskim (Salon Wiosenny 1917 r.) z opisem pracy, 2) fragmentarycznie zachowana nalepka wystawowa z opisem pracy z numerem „34995”

Pochodzenie:

- Warszawa, kolekcja prywatna
- Warszawa, kolekcja rodziny artysty
- własność artysty

Wystawiany:

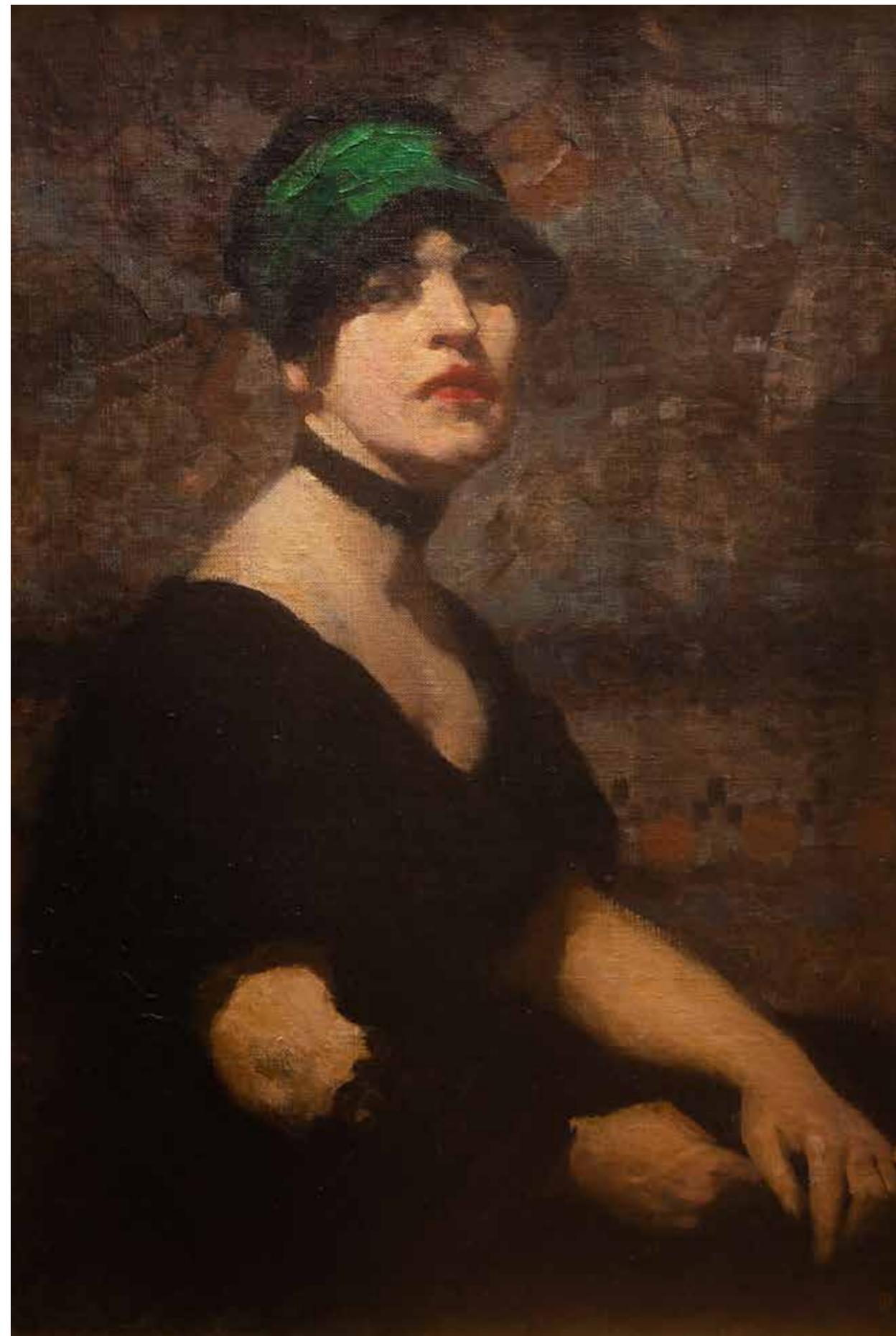
- Warszawa, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Salon Wiosenny, 1917

Literatura:

- (wzmiankowy): Katalog Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (1860–1940), 1917, poz. 101
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, tom VI, wyd. IS PAN, Warszawa 1998, ss. 77–82.

estymacja: 95 000 – 110 000 zł

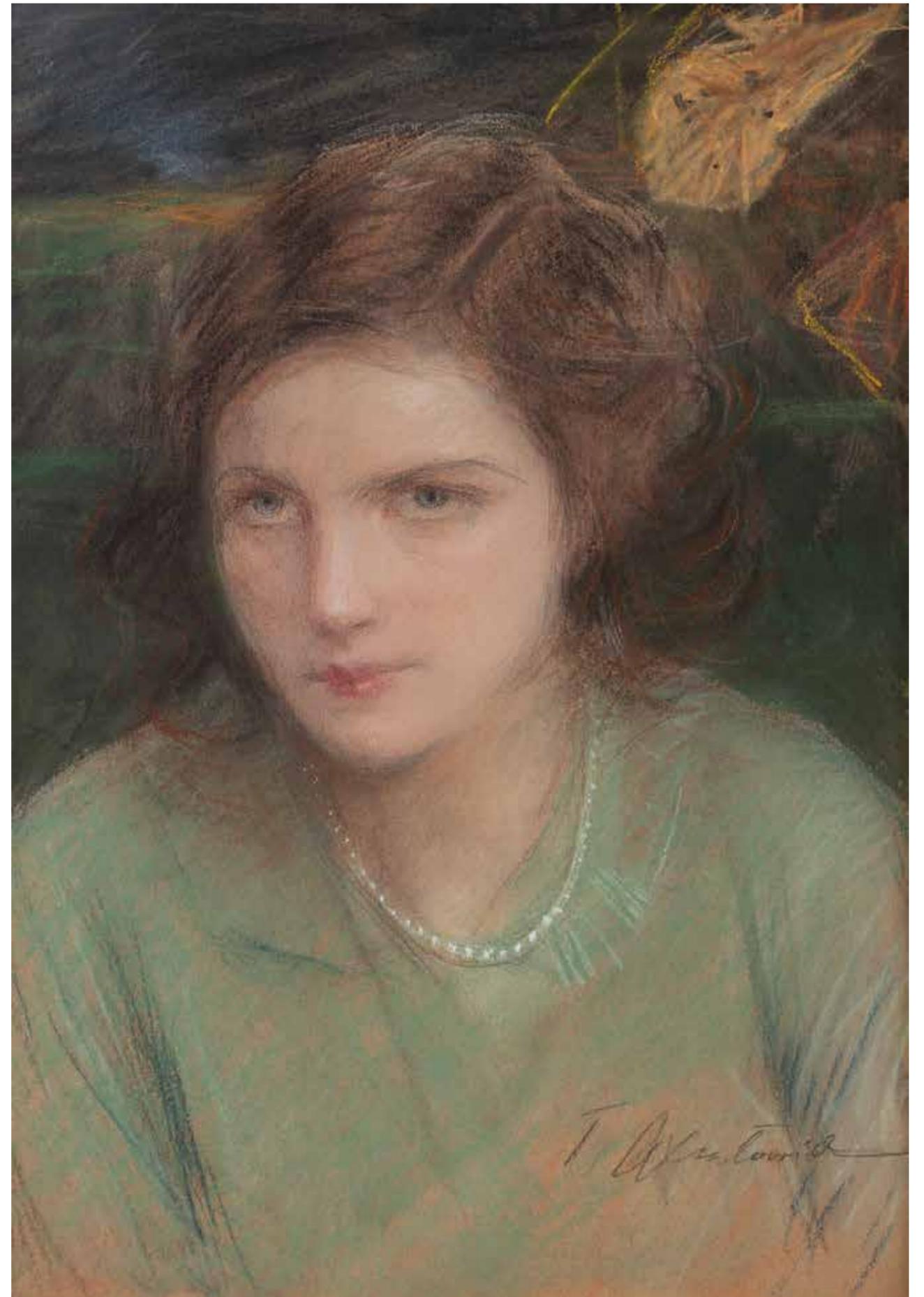
Niewiadomski zajmował się malarstwem, krytyką artystyczną oraz pedagogiką. Jego pierwszym nauczycielem był Wojciech Gerson, który prowadził wówczas zajęcia w warszawskiej Szkole Rysunku (1898 r.). Wykształcenie artystyczne kontynuował w akademii w Petersburgu w latach 1890–1894. Już na etapie studiów jego twórczość była odbierana bardzo przychylnie przez grono pedagogiczne. W tym okresie był wielokrotnie nagradzany, otrzymał również trzyletnie stypendium w wysokości 300 rubli rocznie. Po krótkim pobycie w Paryżu w 1895 r., w następnym roku powrócił na stałe do Warszawy. Początkowo trudnił się publikując recenzje oraz swoje ilustracje na łamach prasy („Wędrowiec”, Tygodnik Ilustrowany”, „Ziarno”). W 1899 r. zasiadł w zarządzie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Niewiadomski nauczał również malarstwa i rysunku w pierwszej w otwartej przez siebie pracowni w 1897 r., następnie w Warszawskim Instytucie Politechnicznym (1898–1902) oraz w szkołach prowadzonych przez Edwarda Rontalera oraz Konrada Krzyżanowskiego. W latach 1897–1904 był zaangażowany politycznie i zrzeszony w ugrupowaniu Liga Narodów. Przez krótki okres artystycznie był związany z warszawską grupą „Odłam” (1908–1909). Twórczość Niewiadomskiego przechodziła wiele przemian formalno-stylistycznych poczynawszy od naturalizmu, jaki wykazywał w okresie studiów w Petersburgu, poprzez nastrojową, nieco mroczną ekspresję zauważalną w pejzażach powstałych po 1910 r., a skończywszy na malarstwie dekoracyjnym i symbolistycznym ok. 1915 roku. Rozwój dalszej kariery artystycznej przerwały tragiczne okoliczności. W wyniku zaplanowanego i udanego zamachu na prezydenta Gabriela Narutowicza podczas otwarcia salonu sztuki w gmachu Zachęty (16 XII 1922), Niewiadomski został pojmany i skazany na rozstrzelanie. Wyrok przeprowadzono w warszawskiej Cytadeli 31 stycznia 1923 roku.





„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 rzucona 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 widzom zawieszala jakby eteryczny woal sentymentu.”

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



15

Teodor Axentowicz

(1859 Braszów/Rumunia – 1938 Kraków)

Portret młodej kobiety z perłami

pastel, papier, 48,5 × 33 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „T. Axentowicz”

estymacja: 55 000 – 70 000 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. Ostrowskiego. 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.



„O ile modelki w ciągu wielu lat dojrzałej twórczości Malczewskiego cyklicznie się zmieniały pod względem urody, to w wypadku modeli męskich, w jakiś sposób bliskich malarzowi, nawet jeśli w ciągu dłuższego czasu dotyczyła ich także rotacja, prezentują oni stale ten sam typ urody, a w dużej mierze i stylistyki stroju, w jakich występują w obrazach. (...)”

Ulubiony typ modela Malczewskiego to ciemnowłosa mężczyzna, o śniadej południowej karnacji.”

(D. Kudelska, „Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego”, Lublin 2008, s. 763-764)



16

Jacek Malczewski

(1854 Radom – 1929 Kraków)

Portret mężczyzny, 1922 r.

olej, sklejką, 56,5 × 62 cm
sygn., dat. i opisany p. d.: „Stróże/1922/J.
Malczewski”

estymacja: 200 000 – 300 000 zł

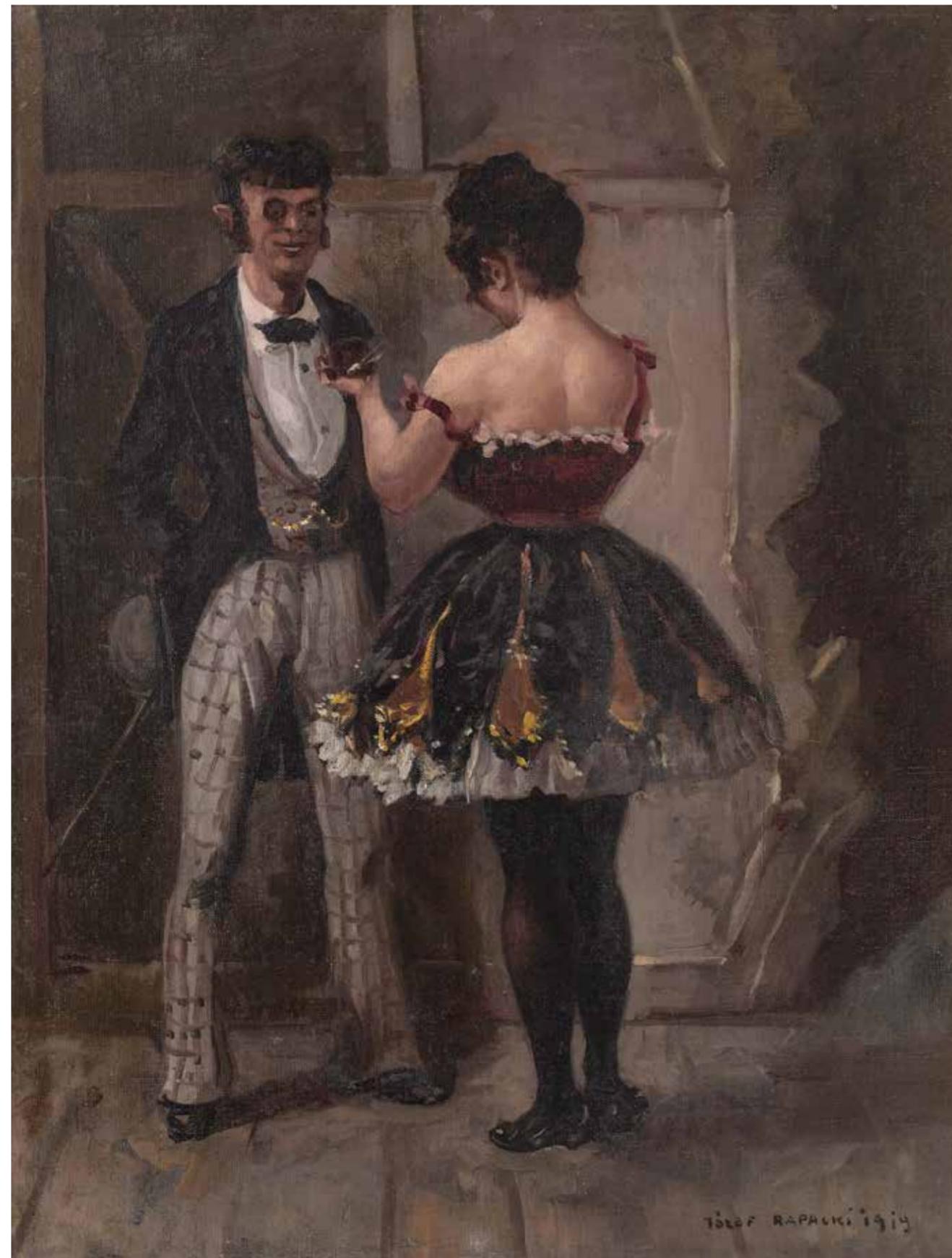
Czołowy przedstawiciel symbolizmu w polskim malarstwie przełomu XIX i XX wieku. Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, m.in. w pracowniach W. Łuszczkiewicza i J. Matejki oraz w paryskiej École des Beaux-Arts u E. Lehmana. Był jednym z założycieli stowarzyszenia „Sztuka”. Od 1902 roku należał 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.



Józef Rapacki „Portret Lucyny Messal za kulisami operetki warszawskiej, 1919”

Józef Rapacki zyskał sławę jako najpopularniejszy i znakomity pejzażysta warszawski końca XIX wieku i początku XX. To właśnie pejzaż był wiodącym motywem w jego twórczości. Drugoplanową rolę stanowiły przedstawienia portretowe u artysty. Rapacki głównie portretował członków swojej rodziny – ojca, żonę, córkę, szwagra, siostrę – aktorkę Honoratę Leszczyńską czy osoby z nim zaprzyjaźnione, jak na przykład śpiewaczkę i aktorkę Lucynę Messal. Portret tej ostatniej, datowany na 1919 rok znajduje się w zbiorach Muzeum Teatralnego w Warszawie i przedstawia postać aktorki za kulisami operetki warszawskiej. Przedstawione na tym portrecie tło jest tożsame z tym ukazany przez artystę w prezentowanym na aukcji obrazie, również z tego samego roku.

Naukę malarstwa rozpoczął w warszawskiej Szkole Rysunkowej W. Gersona, a kontynuował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem F. Cynka, I. Jabłońskiego oraz F. Szynamelewskiego. W 1888 r. powrócił do stolicy, gdzie pobierał prywatne lekcje u W. Gersona. W roku następnym wyjechał do Monachium, by podjąć studia w prywatnej szkole C. Fehra. W 1891 r. artysta powrócił do Warszawy. Po studiach kilkakrotnie podróżował do Włoch. Brał udział w wielu wystawach, m.in. w TZSP w Warszawie, TPSP we Lwowie, Krakowie, Wilnie i Kielcach. Wystawiał również za granicą – w Berlinie (1893) czy w Paryżu, gdzie w 1900 został odznaczony dyplomem na Powszechnej Wystawie Światowej. Należał do grupy „Pro Arte”. Od roku 1907 na stałe zamieszkał w Olszance, na skraju Puszczy Mariańskiej, niedaleko Skierniewic. Malował przede wszystkim realistyczne, nastrojowe pejzaże oraz rozgrywające się w pejzażu sceny rodzajowe, a także portrety i wnętrza. Uprawiał grafikę, zajmował się ilustratorstwem książkowym i współpracował z warszawskimi czasopismami, m.in. „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Wędrowcem”, „Światem”, „Biesiadą Literacką”.



17

Józef Rapacki

(1871 Warszawa – 1929 Olszanka k. Skierniewic)

Za kulisami, 1919 r.

olej, płótno, 54,5 × 41 cm

sygn. i dat. p. d.: „JÓZEF RAPACKI 1919”

estymacja: 35 000 – 40 000 zł



W oferowanej na aukcji pracy widać silnie zaznaczoną fascynację i wpływ twórczości Mistrza i profesora Niesiołowskiego – Stanisława Wyspiańskiego. Artysta, tak jak jego nauczyciel, skupił się przede wszystkim na twarzy swojej modelki, na oddaniu jej stanu psychicznego. Rysunek kompozycji charakteryzuje silnie zaznaczony kontur i syntetycznie zarysowany ciemną plamą barwną strój kobiety. Jak sam Niesiołowski wspominał: „Wyspiański malując czyjś portret nie zmienia jednak nosa ani ust modelowi, stara się raczej robić studium danej głowy. Często z wielką siłą wyrazu i podkreśleniem psychologicznych właściwości portretowanego”. (cyt. za: A. Rissmann, „Tymon Niesiołowski (1882–1965)”, [katalog wystawy], Muzeum Okręgowe w Toruniu 2005, str. 58.). Istotnym walorem kompozycji są również zaznaczone w tle rysunku wijące się za głową portretowanej secesyjne stylizowane roślinne motywy - „Obraz jest dobry wówczas, jeżeli jest dekoracyjny, tylko dekoracyjny obraz może być dobry – mówił do mnie Wyspiański. (Tymon Niesiołowski, „Wspomnienia”, Czytelnik 1963, s. 39.).



18

Tymon Niesiołowski

(1882 Lwów – 1965 Toruń)

Portret Elizy Mogilnickiej, 1905 r.

kredka, papier, 44,5 × 61 cm
w świetle oprawy

Reprodukowany i opisywany:

- „Tymon Niesiołowski. Katalog wystawy”, opr. Anna Tyczyńska, Warszawa 1982, s.86, (il.) 2
- Krzysztof Harbaszewski, „Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego (do 1926 r.)”, [w:] „Roczniki Humanistyczne”, T. XXXIII, 1985, z.4., s.95, il.16
- A. Rissmann, „Tymon Niesiołowski (1882–1965)”, [katalog wystawy], Muzeum Okręgowe w Toruniu 2005, str. 87, nr kat. 35 (opis.)

estymacja: 25 000 – 35 000 zł •

Polski malarz, grafik i pedagog, członek grupy Rytm. Absolwent ASP w Krakowie, gdzie był uczniem Józefa Mehoffera, Stanisława Wyspiańskiego i Teodora Axentowicza. Aktywnie działał w grupach artystycznych m.in. Grupie pięciu i Ekspresjonistach polskich. W 1926 roku zamieszkał w Wilnie i pracował jako wykładowca w szkole rzemiosł artystycznych. Od 1937 roku docent na uniwersytecie w Wilnie, gdzie wykładał malarstwo monumentalne. Po II wojnie światowej zamieszkał w Toruniu i tam prowadził pracę dydaktyczną do 1960 roku na Wydziale sztuk plastycznych UMK. Artysta pozostawił po sobie niezwykłą, bogatą spuściznę. W jego twórczości widać wyraźne wpływy malarstwa europejskiego, które na swój sposób adaptował do swojej twórczości. Widać jak Niesiołowski początkowo sięgał po zdobycze secesji; kolejno w następnych etapach zwracał się ku stylizacji malarstwa Paula Gauguina czy Władysława Ślewińskiego. Nie został obojętny na sztukę formistów. W końcu w latach 30-tych zwrócił się ku koloryzmowi. Artysta malował martwe natury, pejzaże, często zwracał się ku motywom cyrkowym. Do najbardziej charakterystycznych dzieł Niesiołowskiego należą portrety oraz akty, w których kompozycje były budowane płaską plamą barwną ograniczoną wyraźnie zaznaczonym konturem.



„U stóp Wawelu miał ojciec pracownię
wielką izbę białą wysklepioną,
żyjącą figur zmarłych wielkim tłumem;
tam chłopiec mały chodziłem, co czułem
to później w kształty mej sztuki zakułem.
(...)”

S. Wyspiański, U stóp Wawelu

„(...) W moim przekonaniu rysunek powstał w 1901 roku, wkrótce po zdjęciu z katedry wawelskiej rusztowań odstawiających jej odrestaurowaną i dla ówczesnego pokolenia krakowian – nową sylwetkę. Zrozumiałem, że dla Wyspiańskiego ten „nowy” kształt Wawelu był przedmiotem zainteresowania. Wychowany u stóp katedry wawelskiej, jak sam napisał ... u stóp Wawelu... nie tylko bacznie śledził wszystkie zachodzące w niej przemiany. Była ona wraz z całym wzgórzem przedmiotem fascynacji, inspiracji i troski artysty. Jego związek z Wawelem jest jedną z najważniejszych i najdłuższych historii jego życia. (...) Omawiany rysunek, jak dotąd największy ze znanych, jest w większej części dokumentem w mniejszej fantazją architektoniczną wynikłą bardziej z konieczności niż chęci. ”

Fragm. ekspertyzy Marty Romanowskiej, znawczyni twórczości Wyspiańskiego, wieloletniej kustosz w Muzeum Narodowym w Krakowie, twórcy i długoletniej kierownik Muzeum Stanisława Wyspiańskiego Oddziału Muzeum Narodowego w Krakowie. (wydana w Krakowie 9.06.2015)



19

Stanisław Wyspiański

(1869 Kraków – 1907 tamże)

Widok na Wawel od strony Podzamcza, ok. 1901

ołówek, papier, 41 × 57 cm
sygn. p.d.: „SW”

Do pracy dołączona ekspertyza
p. Marty Romanowskiej z 2002 r.

estymacja: 120 000 – 150 000 zł

Malarz, grafik, architekt, poeta i dramaturg śląski. Naukę rozpoczął jako wolny słuchacz w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W latach 1887–89 studiował u F. Cynka, I. Jabłońskiego i J. Matejki. Już wówczas współpracował z Matejką nad polichromią w kościele Najświętszej Marii Panny w Krakowie. Naukę kontynuował w Paryżu w Academie Colarossi w atelier G. Courtois. W latach 1887–90 i 1896–97 studiował również na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie – historię, historię sztuki i literatury. Był współzałożycielem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, kierownikiem artystycznym pisma „Życie”. Od roku 1902 prowadził katedrę malarstwa dekoracyjnego i kościelnego w ASP; w 1906 r. został profesorem. Twórczość Wyspiańskiego obejmuje różne dziedziny sztuki. Wiele z jego projektów artystycznych nie doczekało się realizacji. Malował portrety i pejzaże, najczęściej posługując się techniką pastelową; zajmował się projektowaniem malowideł ściennych i witraży, mebli, kostiumów teatralnych i scenografii. Cecha wyróżniająca polichromie i witraże Wyspiańskiego to dekoracyjność potężna z dramaturgiczną ekspresją. W technice pastelowej posługiwał się mocną, secesyjnie spletaną linią i konturem, który wypełniał szkicowymi plamami intensywnego koloru.



„Z pejzażystów przede wszystkim pomówić musimy o Stanisławskim. Ten niewymowny niegdyś poeta zmierzchów, sadów ukraińskich, widziadlanych gruszy i jabłoni, świecących w mroku białością pni i wyciągniętych, niby ręce błagalnie, rozłożyste pokręcone gałęzie; ten Boecklinowski prawie ożywiacz świata wód i roślin, jakże różne i jak wymowne umiejący nadawać fizjonomie swym mistycznym szeregom czarnych topól nad wodą i swym dziewannom; ten śmiałek, (...); ten władca całej gamy tonów, barw i światła – wyjawia się, zwłaszcza w ostatnich czasach, jako kapitalny syntetyk nie wahający się poświęcić wszystkich szczegółów dla osiągnięcia bądź epickiej dali i szerokości, bądź niesłychanie intensywnych feerii świetlnych, w których mógłby rywalizować z Klaudiuszem Monet, mimo zupełnie różnych dróg, jakimi obaj są. Synteza, zresztą, jest całokształt twórczości Stanisławskiego, aż dziw! Całe te szeregi drobnych rozmiarów obrazków, będących niekiedy pozornie notacją tylko pewnych szczegółów i momentów, zostawiają w duszy widza nie wspomnienie sumy poszczególnych wrażeń, lecz jednolitą wizję czy to bezbrzeża stepowego, czy jakiegoś morza światłości, czy wielkiego, obejmującego wszystko zmierzchu widzialności. Świadczy to o zdolności Stanisławskiego do tego, co jedynie należałoby nazwać symbolizowaniem, to jest, do zamykania w pojedynczym szczególe przeczucia całej natury. Te drobne obrazki są wielkimi oknami na przyrodę.”

Z. Przesmycki („Miriam”), Sztuki plastyczne, „Chimera” 1901, nr 1, s. 166–167



20

Jan Stanisławski

(1860 Olszana/Ukraina – 1907 Kraków)

Pejzaż z Podola, lata 1898–1900

olej, płótno, 24,5 × 38,4 cm
na odwrocie nalepka z wystawy w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z opisem pracy oraz pieczęcią:
„Wystawa w 50-tą rocznicę śmierci Jana Stanisławskiego, rok 195”. Na odwrocie również naklejka inwentarzowa Muzeum Narodowego w Warszawie. Na płótnie ołówkiem napis: „mal. Jan Stanisławski”

Wystawiany:

– Jan Stanisławski i jego szkoła. Wystawa w pięćdziesięciolecie śmierci Artysty, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, marzec-kwiecień 1957 r.

estymacja: 150 000 – 160 000 zł

Ukończył matematykę na Uniwersytecie Warszawskim i w Petersburgu, a następnie zaczął uczęszczać do Klasy rysunkowej Wojciecha Gersona. Naukę kontynuował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza, a w latach 1885–1888 w pracowni E. A. Carolus-Durana. Przyjaźnił się z Józefem Chełmońskim. Wiele podróżował, odwiedził Włochy, Hiszpanię, Francję, Szwajcarię, Niemcy oraz Austrię. W roku 1895 w Berlinie współpracował wraz z J. Fałatem i W. Kossakiem przy malowaniu panoramy Przejście przez Berezynę. Był członkiem oraz założycielem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Był także wykładowcą Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie prowadził zajęcia z malarstwa krajobrazowego. Jest uważany za głównego twórcę tzw. Krakowskiej szkoły pejzażu, stynnej z wprowadzenia nowatorskich studiów plenerowych. Nauczał także w prywatnych szkołach malarstwa dla kobiet. Jego uczniami byli m. in.: J. Bukowski, A. Karpiński, T. Makowski, S. Filipkiewicz, S. Kamocki, H. Szczygliński. Artysta związany z życiem artystycznym Krakowa. Artysta tworzył przede wszystkim pejzaże niedużego formatu. Początkowo malował realistyczne przedstawienia oparte na szczegółowych studiach z natury. W późniejszym okresie jego twórczości zwrócił się w stronę impresjonizmu, zaczął eksperymentować ze światłem w pejzażu, dążąc do syntezy form barwnych.



21

J. Konarski

(XIX/XX w.)

Zimą

olej, płótno, 35 × 55 cm
sygn. u dołu: „J.Konarski”

estymacja: 45 000 – 55 000 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 może 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.



22

Wojciech Kossak

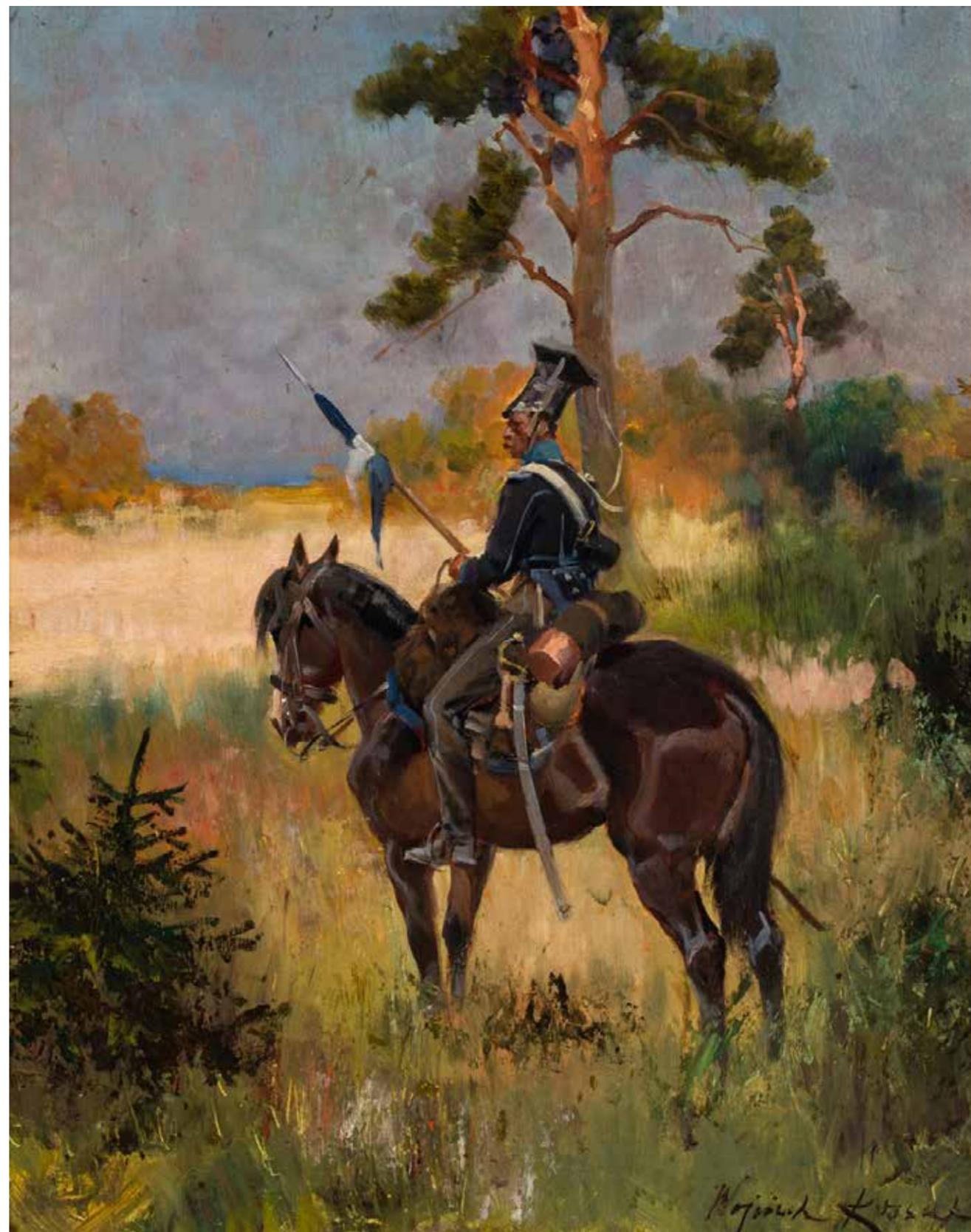
(1856 Paryż – 1942 Kraków)

Ulan Księstwa Warszawskiego na widcie

olej, tektura, 38 × 48 cm
sygn. p. d.: „Wojciech Kossak”

estymacja: 80 000 – 90 000 zł

W 1871 roku przerwał naukę w krakowskim gimnazjum i podjął studia w SSP w Krakowie pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza. Trzy lata później, w 1874 roku wyjechał na dalsze studia do Monachium. Tam nauki pobierał u Aleksandra Straehubera, Aleksandra Wagnera oraz Wilhelma Lindenschmita. Dalsze studia malarskie kontynuował w Paryżu w latach 1877–1883. W roku 1895 wyjechał do Berlina, gdzie wraz z Julianem Fałatem namalował panoramę pt. Berezyna. Dzieło to odniosło bardzo duży sukces, a sam cesarz Wilhelm II namówił artystę do pozostania w Berlinie, w którym artysta faktycznie przebywał do 1902 roku. Kossak pracował także na dworze Franciszka Józefa II. W roku 1913 objął stanowisko profesora warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Uczestniczył w wielu wystawach krajowych między innymi w Krakowie, Lwowie, Warszawie, a także i zagranicznych – na paryskich Salonach, Budapeszcie, Pradze, Londynie i Petersburgu. Kossak jawił się jako niezrównany malarz scen batalistycznych i historycznych. Gloryfikował w nich wojsko polskie: ułanów, szwoleżerów, legionistów. Szczególnie chętnie i ze znanstwem malował konie.



23

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Wizja Napoleona w odrocie spod Moskwy, 1943 r.

olej, tektura, 34,5 × 50 cm
sygn. l. d.: „Jerzy Kossak 1943”
na odwrocie pieczętka: Jerzy Kossak/Plac Kossaka 4.

estymacja: 27 000 – 35 000 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.





24

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Eskorta, 1944 r.

olej, tektura, 34,5 × 50 cm

sygn. i dat. l. d.: „Jerzy Kossak 1944”

estymacja: 18 000 – 25 000 zł •



25

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Polowanie par force

olej, płótno, 50,5 × 70,5 cm

sygn. l. d.: Jerzy Kossak

estymacja: 28 000 – 35 000 zł •



26

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Na polowaniu

olej, tektura, 33,5 × 48 cm

w świetle oprawy

sygn. p. d.: „Jerzy Kossak”

Na odwrocie pieczęć herbowa Kossaków

estymacja: 25 000 – 30 000 zł •

27

Karol Kossak

(1896 Lwów – 1975 Ciechocinek)

Koń przy chacie, 1938 r.

akwarela, papier, 21 × 29 cm
w świetle passe-partout
sygn. dat i opisany p. d.: „KAROL
KOSSAK/ (nieczytelnie) 1938”

estymacja: 5 000 – 6 000 zł •

Wnuk Juliusza, bratanek Wojciecha oraz brat stryjeczny Jerzego Kossaka. Ukończył szkołę średnią we Lwowie. Tam też pobierał lekcje rysunku i malarstwa u Zygmunta Rozwadowskiego oraz Stanisława Kaczora – Batowskiego. Następnie rozpoczął studia artystyczne w Wiedniu, które niestety musiał przerwać ze względu na wybuch I wojny światowej. Po zakończeniu wojny, w latach 1919–1923 kontynuował naukę w krakowskim ASP pod kierunkiem Ignacego Pieńkowskiego i Władysława Jarockiego. Po ukończeniu studiów podjął pracę jako nauczyciel rysunku w jednym z gimnazjów we Lwowie. W twórczości artysty najczęściej pojawia się motyw konia oraz jeźdźców, ujętych w urokliwych kompozycjach. Tworzył głównie w technice akwareli.



28

Władysław Szerner

(1836 Warszawa – 1915 Unterhaching)

Hucutki jadące na wesele,
przed 1907 r.

gwasz, tektura, 42 × 56 cm

w świetle passe-partout

sygn. p. d.: „Władysław Szerner/
Monachium”

na odwrocie nalepka TZSP

z opisem pracy oraz numerem „10643”,

Nazwisko autora Szerner Władysław,

Rodzaj dzieła akw., Tytuł Hucutki jadące

na wesele, Wymiar, Cena lub jego

wartość 250, Własność Autora, Adres,

Warszawa 28/XII 907

estymacja: 18 000 – 25 000 zł

Ukończył Instytut Szlachecki, a w 1862 roku rozpoczął naukę w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem Rafała Hadziewiczza, 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 Alexandra 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, Hucutów.





29

Czesław Wasilewski

(1875 Warszawa – 1947 Łódź)

Na polowaniu

olej, płótno, 78,5 × 156 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „I. Zygmuntowicz”

estymacja: 32 000 – 40 000 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.



„Mamy w tej chwili wspaniałą zimę. Śnieg całą noc padał i pejzaż robi się przecudny i tylko czatować trzeba na pierwszy promyk słońca, aby malować.”

List J. Fałata do córki, 12 października 1927, MBB/H-FJ/1350

Pejzaże zimowe Fałata cieszyły się bardzo dużym uznaniem wśród społeczeństwa. Przez krytyków oceniane były wyżej niż dzieła artystów norweskich, którzy jak dotąd uznawani byli za mistrzów tego gatunku (T. Dudek Bujarek, *Julian Fałat – życiorys pędzlem zapisany*, Bielsko-Biała 2017, s. 161). Każdy w stolicy chciał mieć fałatowskie śniegi. Fałat otrzymywał ponaglące w tej sprawie listy o treści: „Każdy prawie nabywca chce mieć „Śnieg” i tylko śnieg, każdemu obiecuję i notuję sobie, a tu śniegów nie ma i nie widać ich, więc teraz bardzo proszę Drogiego Pana, coś koniecznie mi przysłać pocztą” (List J. Wołoszynowskiej do J. Fałata, 15 lutego 1914, MBB/H-FJ/1498). Sam artysta uważał pejzaż zimowy za wielce wdzięczny temat i ze szczerym zachwytem opisywał swoje wrażenia w korespondencji do córki.



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 Krywulca 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, podgórze 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.

30

Julian Fałat

(1853 Tuligłowy – 1929 Bystra)

Zimowy pejzaż z Bystrej, 1917 r.

akwarela, gwasz, papier, 53 × 87,5 cm
w świetle oprawy

sygn., dat. i opisany p. d.:

„J Fałat/Bystra 1917”

estymacja: 70 000 – 90 000 zł



31

Marcin Kitz

(1891 Lwów – 1943 tamże)

Pastuszka, przed 1936 r.

olej, płótno, 54,5 × 65,5 cm
na odwrocie nalepki wystawowe:
1) z TPSP we Lwowie z 1936 r.,
2) z TPSP w Krakowie (?) z 1937 r.,
3) z TZSP w Warszawie z 1936 r.

Wystawiany:

- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych we Lwowie, 1936 r.
- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1936 r.
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1937 r.

Wzmiankowany:

- TZSP w Warszawie, Salon 1936, przewodnik, grudzień 1936, poz. 75

Najprawdopodobniej za ten właśnie obraz artysta otrzymał wyróżnienie na wystawie TZSP w Warszawie w 1936 roku.

estymacja: 45 000 – 55 000 zł

Studiował we Lwowie pod kierunkiem A. Rejchana i S. Kaczora-Batowskiego, a następnie w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni I. Pieńkowskiego (1919-1920). Wykształcenie artystyczne uzupełniał w Berlinie, Monachium i Wiedniu. W 1940 r. brał udział w wystawie artystów lwowskich w Moskwie, Kijowie i Charkowie. Swoje prace eksponował w lwowskim TPSP (1923-1925, 1927-1934, 1936-1939), warszawskim TZSP, i TPSP w Krakowie. Miał kilkanaście wystaw indywidualnych. Kitz w 1943 r. został aresztowany i zamordowany za pomoc w ukrywaniu Żydów. Malował pejzaże, martwe natury, studia portretowe. Poza malarstwem uprawiał grafikę.





32

Władysław Karol Szerner

(1870 Szebenice – 1936 tamże)

Pastreczka

olej, płótno, 44,5 × 35,5 cm
sygn. l. d.: „W. Szerner iunior”.

estymacja: 25 000 – 35 000 zł

Syn malarza Władysława Sznerera (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.



33

Emil Lindeman

(1864 Warszawa -1945 Ozorków k. Łodzi)

Za Tybrem, 1908 r.

olej, tektura, 22 × 29 cm

sygn. i dat. p. d.: „E.Lineman/Roma 1908.”

na odwrocie naklejka zTZSP w Warszawie (?) z tytułem pracy i datą 26.VI.32 oraz numerem „22308”

estymacja: 5 000 – 7 000 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.





„Sztuka Chetmońskiego jest specyficznym manifestem patriotyzmu – patriotyzmu rozumianego jako bardzo osobiste, ale i bardzo głębokie umiłowanie kraju rodzinnego, jego ludu i jego przyrody. Ten bardzo emocjonalny a zarazem jakby bierny rodzaj patriotyzmu wiązał się u Chetmońskiego z jego rozumieniem zadań sztuki, zadań polegających na pokazywaniu piękna naszej ziemi i życia ludu polskiego.”

K. Czarnocka, „Józef Chetmoński”, Warszawa 1957, s. 64

W pracy tej Chetmoński bliski jest twórczości swojego nauczyciela, Wojciecha Gersona, którego darzył dużym szacunkiem i w którego pracowni pobierał pierwsze nauki w latach 1867–1871. Lawowana tuszem kompozycja uwiecznia w sposób kronikarski scenę życia chłopów, a dokładnie moment święcenia pokarmów przez kapłana. Pod względem formalnym uwagę przykuwa warsztat rysunkowy oraz dbałość o detal. Chetmoński, choć przede wszystkim kojarzony z nastrojowym malarstwem rodzajowym i pejzażowym, podejmował też tematy religijne. Zwłaszcza w okresie po 1889 r. gdy osiadł na stałe w zakupionym w Kuklówce majątku, stosunek artysty do kwestii religijnych uległ zintensyfikowaniu, wyrażając się również w panteistycznym pojmowaniu natury. Nie bez znaczenia była z pewnością zażyła znajomość z malarzem Adamem Chmieleńskim, który porzucił karierę artystyczną dla życia zakonnego przybrawszy mię Brata Alberta oraz z księdzem Franciszkiem Pełką, który urzędował na probostwie w pobliskim Ojrzanowie. Maria Górka w swoich wspomnieniach zawarła taką charakterystykę osoby malarza: „Ogromnie to pobożna i mistyczna dusza. W kościele modli się schylony, twarz ma w rękach ukrytą, a płacze jak bóbr. Musiał przejść przez wielkie zawody i cierpienia, bo czuć, że w nim zmarł stary człowiek. Zupetnie wydaje się nieczuły na wygody, na uznanie, na wdzięk kobiecy. Matka jego w Kuklówce mówiła mi: «Pani, to zakonnik»” (cyt. za: T. Matuszczak, „Józef Chetmoński”, Kraków 2003, s. 22). Sam artysta traktował swoją sztukę jako formę duchowej postugi: „Widzi pani: pole i rosa. Zdaje się nic, a to bardzo trudno oddać taką szarość. Ludzie są idioci! Myślą, że tylko ten służy Bogu, kto się na klęczkach modli, a ja mówię, że wymalowanie takiego pola z rosą, to jest służba boża i może lepsza od innej!” (P. Górka, „O Chetmońskim wspomnienia”, Warszawa 1932, s. 61). W dorobku malarza do płócien o treściach religijnych oprócz oferowanej na aukcji pracy wyszczególnić można m. in.: „W kościele” (1887 r., zaginiony), „Pod Twoją obronę” (1906 r.) oraz „Krzyż w zadymie” (1907 r., zbiory MNW).



34

Józef Chetmoński

(1849 Boczek – 1914 Kuklówka
Zarzeczna)

Święcone

tusz, papier, 32,9 × 44,1 cm
w świetle passe-partout
sygn. l. d.: „J. Chetmoński”

Pochodzenie:

– kolekcja prywatna, Polska

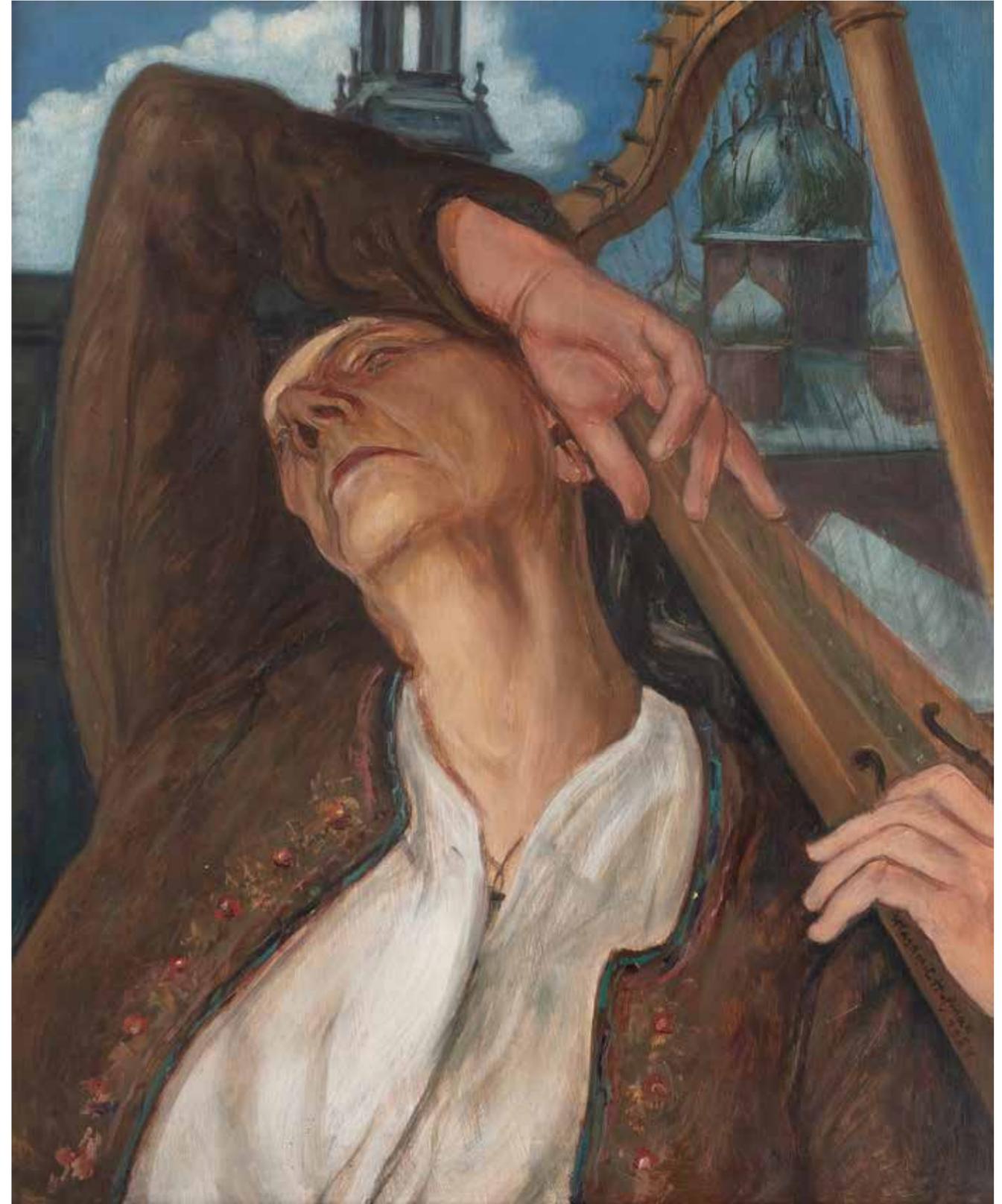
estymacja: 80 000 – 120 000 zł

Jeden z najwybitniejszych malarzy polskich XIX wieku. Studia rozpoczął w Klasie Rysunku w Warszawie (lata 1867–1871) oraz w prywatnej pracowni W. Gersona. W latach 1871–1874 pobierał nauki w monachijskiej akademii u A. Strähubera i H. Anschütza. W Monachium związał się z polską kolonią artystyczną, skupioną wokół J. Brandta i M. Gierymskiego. Malował sceny rodzajowe, pędzące końskie zaprzęgi, krajobrazy. Oryginalność i egzotyka jego obrazów zapewniała mu powodzenie i liczne zamówienia. Podróżował do Włoch, a w latach 1872 i 1874–75 odwiedził Podole i Ukrainę. W 1887 r. wrócił do kraju i zamieszkał w Warszawie, by w roku 1889 osiąść ostatecznie w Klukówce. Kontakt z przyrodą wpłynął na odrodzenie twórczości artysty. Z tego okresu pochodzą nastrojowe, liryczne pejzaże, ożywione niekiedy motywem dzikiego ptactwa oraz sceny podkreślające związek człowieka z naturą.



„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



35

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Kobieta z harfą, skrzydło tryptyku: *Żem był jak pielgrzym...*, 1954 r.

olej, płyta, 59,5 × 49 cm

w świetle oprawy

sygn. i dat. p. d. (na harfie): „Wlastimil Hofman/1954”

na odwrocie opis autorski: „Tryptyk/I bok/ „Żem był jak pielgrzym...”/Jul. St./cytat w języku czeskim [...], dopisane wtórnie „HARFIARKA”/1954 r./Wlastimilówka oraz nalepka z odręcznym opisem pracy

estymacja: 25 000 – 40 000 zł •



36

Jacek Malczewski

(1854 Radom – 1929 Kraków)

Przy murze

olej, płótno, 25,5 × 18 cm
sygn. l. d.: „JMalczewski”

estymacja: 45 000 – 50 000 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. Lehmana. 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.



37

Maria Klass Kazanowska

(Kownatacha na Wołyniu 1857 –
Żytomierz 1898)

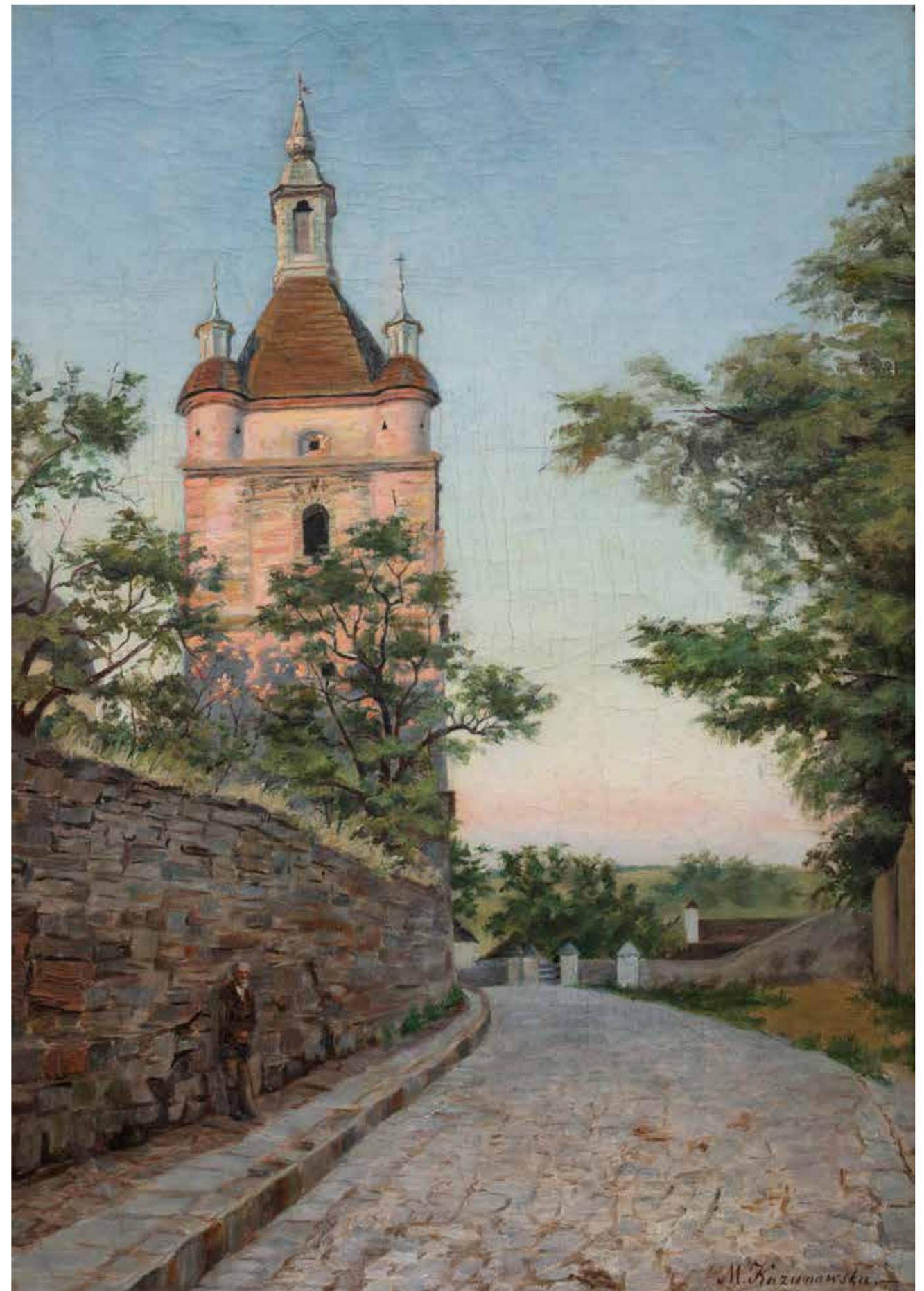
*Dzwonnica katedry Św. Mikołaja
w Kamieńcu Podolskim*

olej, płótno, 53 × 37 cm
sygn. p. d.: „M.Kazanowska”

Na obrazie została ukazana dzwonnica
ormiańska z XVI wieku. Wieża ta to pozostłość katedry ormiańskiej św. Mikołaja,
która w latach 30. XX wieku została
zburzona przez Rosjan.

estymacja: 15 000 – 20 000 zł

Malarka, żona artysty Władysława Kazanowskiego. Pierwsze nauki z malarstwa pobierała u Wojciecha Gersona w 1878 roku. Następnie kontynuowała edukację w Akademii petersburskiej (l. 1881–1889). W 1884 r. została nagrodzona srebrnym medalem za studium konia. Po zakończeniu nauk przebywała przez pewien czas wraz z mężem na Wołyniu, następnie małżeństwo powróciło do Petersburga. Do Żytomierza przeniosła się na pocz. 1898 roku. Klass-Kazanowska malowała głównie sceny rodzajowe oraz portrety. Jej obrazy cechowały realistyczne ujęcie i wierność akademickiej formie. Były prezentowane na wystawach w krakowskim TPSP, warszawskim TZSP, w Salonie Kulikowskiego oraz w Monachium i Petersburgu. „Zbieranie buraków” było eksponowane w 1895 roku. Po śmierci żony Władysław Kazanowski ufundował w 1901 r. konkurs jej imienia ze środków finansowych zebranych ze sprzedaży jej obrazów. Był on organizowany w TZSP co 2 lata dla artystów młodego pokolenia na prace z dziedziny malarstwa i rysunku.



„Równocześnie przez całe niemal życie Kwiatkowski trudnił się malarstwem portretowym. W ciągu wielu lat tworzył dziesiątki wizerunków współczesnych ludzi w obrazach olejnych, akwarelach, rysunkach i miniaturach (...). Przygotował serię portretowych studiów osób z rodziny Czartoryskich. (...) Malował Kwiatkowski kilkakrotnie Adama Mickiewicza, którego poznał na przełomie 1832/33 i z którym utrzymywał zażyłe i serdeczne kontakty. Szczególnie w ostatnich latach życia poety. (...) Związany długoletnią przyjaźnią z Fryderykiem Chopinem, Kwiatkowski wykonał w różnych ujęciach technikach kilkadziesiąt wizerunków muzyka, które zyskały mu miano pierwszego malarza Chopina i autorytetu, „ przed którym wszyscy inni musieli ustąpić” .”

A. Malbchowska-Luty, [w:] Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) : malarze, rzeźbiarze, graficy, Tom IV, KI-La, Ossolineum 1986, s. 408.

Malarz i rysownik doby romantyzmu. W latach 1825–1830 studiował malarstwo w Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego u Antoniego Brodowskiego i Antoniego Blanka. Po upadku powstania listopadowego wyemigrował do Francji. W Paryżu kontynuował studia w pracowniach Leona Cognieta, Armanda Toussainta, Pierre'a Santiesa i Jean-Louis Dulonga. Często odwiedzał Luwr, gdzie kopiował dzieła mistrzów. Utrzymywał bliskie kontakty z polskim środowiskiem emigracyjnym nad Sekwaną, m.in. z rodziną ks. Czartoryskich, Adamem Mickiewiczem, Cyprianem Kamilem Norwidem, Teofilem Lenartowiczem czy z Fryderykiem Chopinem, z którym połączył go serdeczna i dożygonna przyjaźń. Malarz uchodził za znakomitego portrecistę Chopina; towarzyszył kompozytorowi aż do ostatnich chwil, uwieczniając je w obrazach, rysunkach i akwarelach z cyklu „Ostatnie chwile Chopina” czy „Chopin na łożu śmierci”. Od 1839 roku wystawiał na Salonie paryskim. Duże uznanie zdobył nastrojowymi pejzażami tworzonymi w Normandii, w Prowansji (głównie w okolicach Avinionu) oraz w Burgundii, zwłaszcza w okolicach Avallon, gdzie znajdowała się posiadłość jego żony Marie Caroline Jordan. Często przedstawiał widoki portów, nadbrzeży, żaglowców, łodzi, rybaków przy pracy. Przez całą twórczość uprawiał malarstwo olejne, akwarelowe i rysunek. Szczególne mistrzostwo zdobył w akwarelowych portretach, pejzażach czy scenach rodzajowych, patriotycznych i alegorycznych.



38

Teofil Kwiatkowski

(1809 Pułtusk – 1891 Avallon)

Portret rodzinny, 1840 r.

olej, płótno, 46,5 × 38 cm

sygn. i dat. l. d.: „T. Kwiatkowski/1840”
na odwrocie stempel francuskiej firmy
przyborów malarskich Vallé et Bourniche

estymacja: 24 000 – 30 000 zł

„Obrazy Jana Styki są najpiękniejszym komentarzem, jaki kiedykolwiek do dzieła Homera napisano. Odtąd, ktokolwiek chciałby czytać ze zrozumieniem i poddać się urokowi „Odysei”, musi ją czytać oczyma zapatrzonymi w dzieło Styki.”

Pierre Harispe, [w:] Andrzej Styka, Maria Styka, *The Art and Family Memories*, 2005, s. 46

Odyseja - Pieśń XVI - Telemach rozpoznaje Odyseusza
(...)

A wtem nadszedł Telemach. (...)

Iście tak ojciec syna tuli w swym objęciu,
Gdy z obczyzny mu wraca po latach dziesięciu
Jedynaczek, co tyle troszek go kosztował.

Tak samo Telemacha ścisnął i całował

Wiemy pastuch, jak gdyby nieboszczyka witał,

I łkając, tymi słowy lotnymi go pytał:

«Tyżeś to, światło moje, Telemachu miły?!

Gdyś odjeżdżał do Pylos, oczy me zwątpiły,

Czy cię kiedy już ujrzę. Pójdźże tu, kochanku,

Przyjrę ci się, nacieszę, patrząc bez ustanku

W ciebie, wracającego z dalekiej żeglugi.

(...)"

(przekład Lucjana Siemieńskiego, Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 1953)

Prezentowana na aukcji praca jest jedną z cyklu obrazów namalowanych przez Stykę jako ilustracje do homerowskiej Odysei –

W 1911 r. Styka zaczął malować cykl ilustracji do homerowskiej Odysei – co było pierwszym takim przedsięwzięciem w historii polskiej sztuki. Malarz razem ze swoimi synami wybrał się w podróż śladami Odyssa, aby przygotować potrzebne szkice i zebrać materiały. W roku 1923 większość płócien tej serii artysta pokazał na wiosennym Salonie Paryskim w Grand Palais, a później także i na innych wystawach, również w Polsce. Obrazy - w liczbie 80 - posłużyły jako ilustracje do luksusowego, sześciotomowego wydania Odysei, które w nakładzie 500 numerowanych egzemplarzy ukazywało się w Paryżu w latach 1922-1927. Edycja ta została przyjęta entuzjastycznie, a artystę uhonorowano Krzyżem Legii Honorowej.

39

Jan Styka

(1858 Lwów – 1925 Rzym)

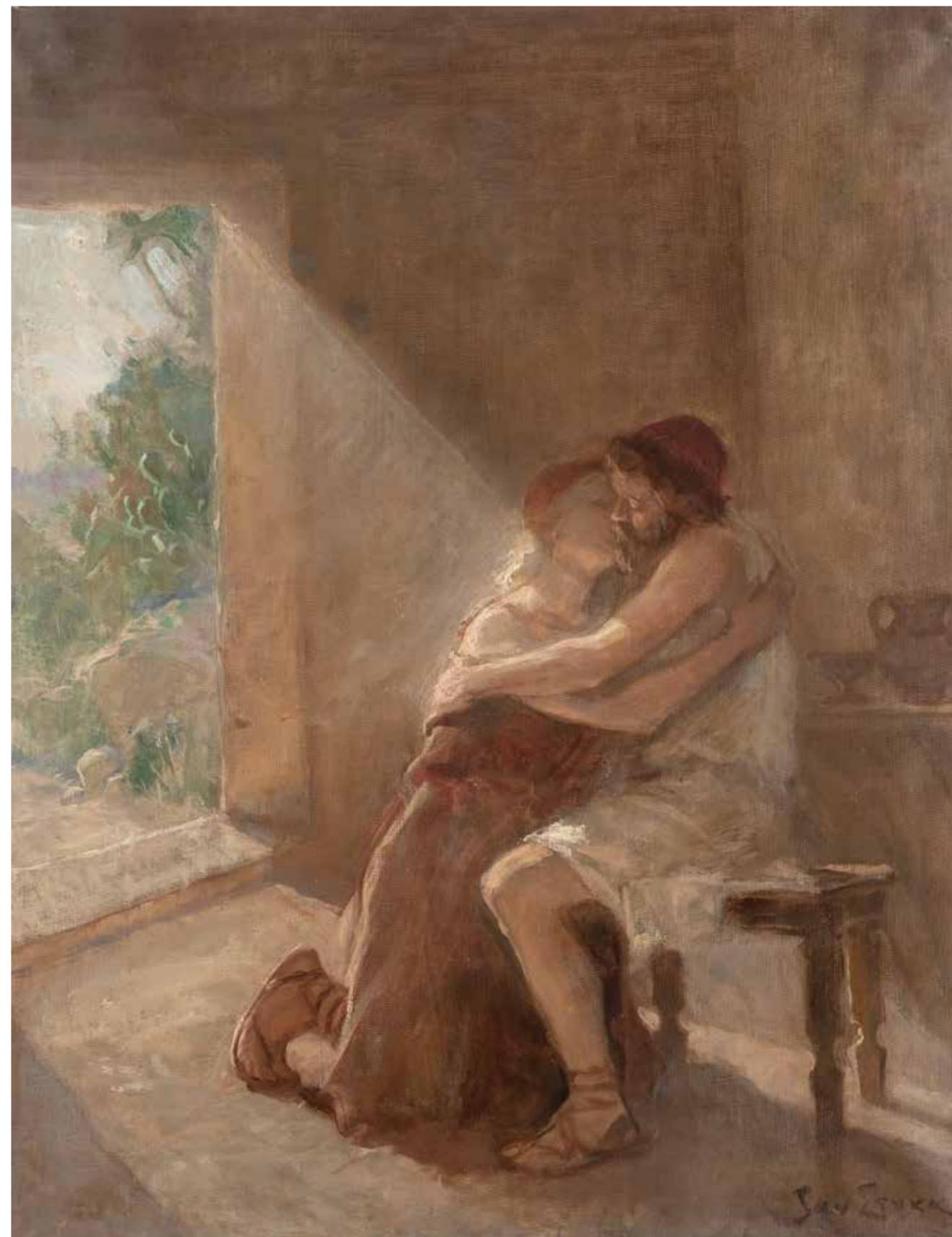
Odyseusz obejmujący swojego ukochanego syna

olej, płótno, 78 × 61 cm

sygn. p. d.: „Jan Styka”

na odwrocie papierowa nalepka z odręcznie wypisanym tytułem obrazu w języku francuskim: „Ulysse embrasse son fils”

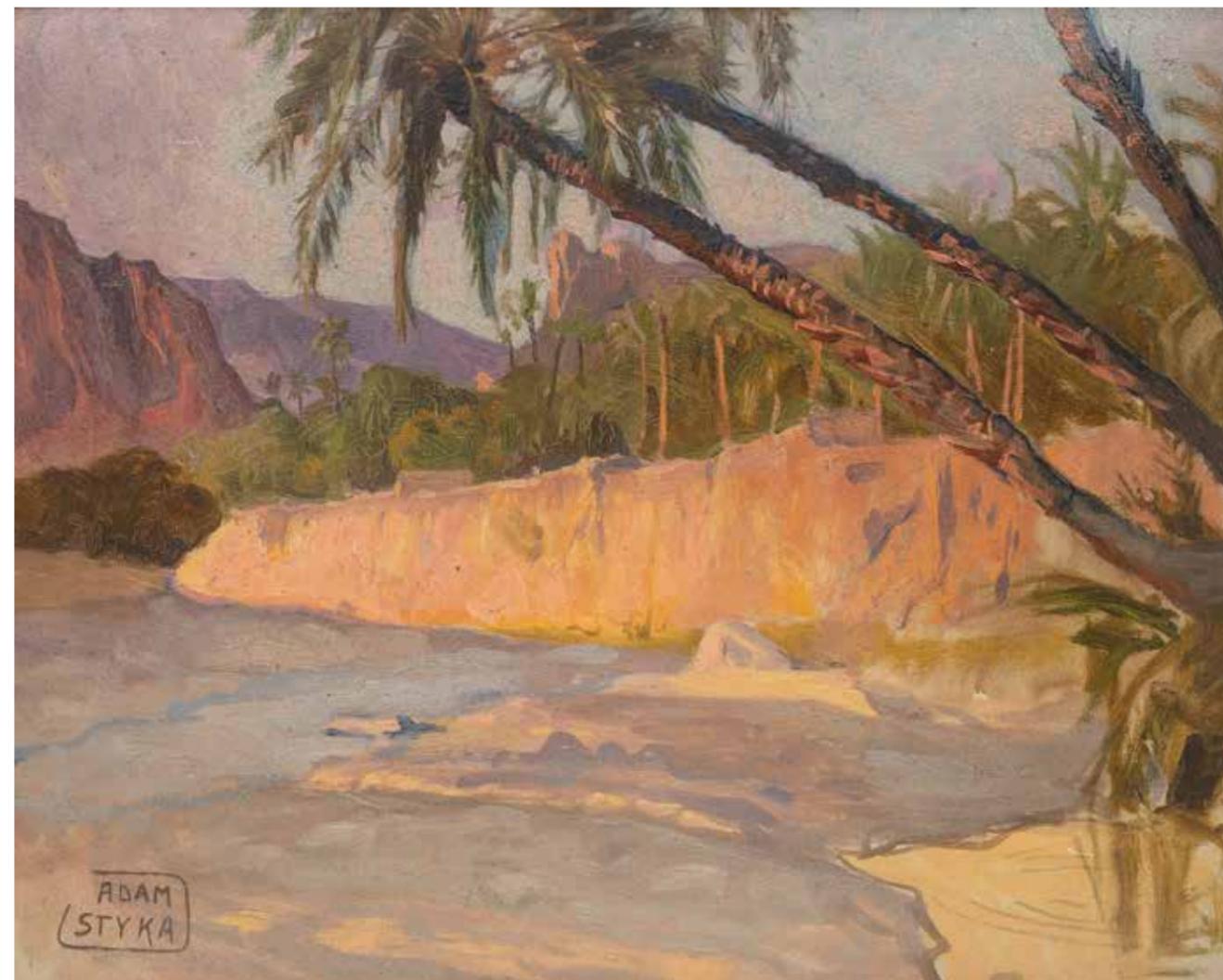
estymacja: 30 000 – 35 000 zł





Adam Styka pochodził z rodziny o wielkich tradycjach artystycznych – był synem Jana i młodszym bratem Tadeusza Styki. Początkowo jego życie zawodowe wcale nie miało wiązać się z malarstwem. Pomimo, że Adam już od najmłodszych lat wykazywał duże zainteresowanie sztuką, ojciec Jan miał zupełnie inne plany wobec Adama. Przede wszystkim, znacznie faworyzował w kwestii rozwoju artystycznego starszego syna Tadeusza. Jak wspomina Wanda Styka, żona Adama, „ojciec mówił, że nie potrzeba trzech Styków malarzy i chciał skierować Adama na inną drogę” (Czesław Czapliński, „The Styka Family Saga – Saga rodu Styków”, New York 1988, s.135). Tą drogą miały być przyszłe studia inżynierskie. Około 1907 roku Adam został wysłany do prestiżowej, katolickiej szkoły Passy we Froyennes w Belgii przygotowującej do studiów inżynierskich na najlepszych uczelniach we Francji (Lit. Andrzej Bińkowski, Bińkowska Maja, Skrodzka Barbara, Su Romain, „Adam Styka, życie i twórczość”, 2015, s. 6.). Tam na szczęście na wielki talent artystyczny zwrócił uwagę jeden z nauczycieli Adama i namówił Jana, aby ten wysłał syna na studia malarskie. W ten oto sposób Adam rozpoczął naukę w paryskiej École Nationale des Beaux-Arts pod okiem francuskiego malarza akademisty Fernanda Cormona (1855–1924), który malował przedstawienia portretowe, historyczne, religijne, a owocem jego pobytu w Tunezji stały się również obrazy o tematyce orientalnej. Prawdopodobnie to właśnie kontakt z tym artystą zaszczepił w młodym studencie fascynację odległym światem orientu.

Pierwsza podróż do Afryki Adama odbyła się najprawdopodobniej w 1909 roku, w ramach otrzymanego stypendium. Kolejne podróże do Algieru i Tunisu miały miejsce w 1911 roku. Od tego czasu Adam Styka wielokrotnie odwiedzał egzotyczne afrykańskie kraje, a te podróże stanowiły integralną część życia artysty. Styka był absolutnie zachwycony Czarnym Kontynentem, jego mieszkańcami, pejzażami. Od tego czasu na płótnach najmłodszego Styki pojawiały się spowite słońcem sceny z życia nomadów, karawany, sceny przy wodopojach z wielbłądami czy osłami. Prezentowane na wystawach orientalne obrazy budziły powszechne zainteresowanie i podziw nie tylko wśród publiczności, ale i wśród krytyków: „Przejdźmy do pomieszczenia, gdzie znajdują się ludzie Wschodu Adama Styki, a natychmiast temperatura zdaje się wzrastać; gdyż te sceny z Algieru i Egiptu tak są gorące w kolorze, jak gdyby każdy, z tych krajobrazów palił się od słońca. (...) Taką oszałamiającą świetlistość, barwę i żar rzadko widuje się nawet we wschodnich obrazach. Są to obrazy, których pominąć nie powinien żaden miłośnik energii zawartej w zmysłowym pięknie.” A.Bridle „The Toronto Daily Star”, 4 III 1937, cyt. za Cz. Czapliński, „The Styka Family Saga/Saga rodu Styków”, New York 1988, s. 152–153.



40

Adam Styka

(1890 Kielce-1959 Nowy Jork)

Pejzaż orientalny

olej, tektura, 33 × 40 cm
sygn. l. d.: „ADAM/STYKA” (w ramce)

estymacja: 20 000 – 30 000 zł •

Uczeń ojca, malarza Jana Styki. W latach 1908–1912 studiował w paryskiej École des Beaux Arts. Początkowo malował sceny rodzajowe, a po pierwszej podróży do Afryki Północnej tworzył przede wszystkim obrazy o tematyce orientalnej. Motywy znajdował podczas wielokrotnie powtarzanych podróży do Maroka, Algieru, Tunisu i Egiptu. Używał mocnych, nasyconych barw, wprowadzał ostre światło. Wystawiał głównie za granicą, w okresie międzywojennym miał także kilka wystaw indywidualnych w kraju, m.in. w warszawskiej Zachęcie. Po II wojnie światowej artysta mieszkał w Stanach Zjednoczonych.

W twórczości Gorstkina-Wywiórskiego można wyróżnić dwa okresy stylistyczne. Pierwszy z wyraźnymi wpływami twórczości Józefa Brandta i Alfreda Wierusza-Kowalskiego, do których pracowni artysta uczęszczał podczas swoich studiów w Monachium. W tym czasie powstały kompozycje, dla których inspiracją były wschodnie podróże m.in. na Krym i Kaukaz. Owocem tych licznych wojaży były sceny rodzajowe, przedstawiające miejscowych, Tatarów, Kozaków czy Czerkiesów. Stopniowo obrazy te zaczęły zastępować kompozycje wyłącznie pejzażowe w charakterze. Dorobek twórczy Michała Gorstkina-Wywiórskiego świadczy o jego silnej wrażliwości przekładającej się na doskonałą percepcję otaczającej go rzeczywistości. „...malarstwo M. G. Wywiórskiego to wypadkowa dokładnej obserwacji, sprawności warsztatowej, wypracowanych rozwiązań formalnych i salonowej elegancji. (...) Wywiórski był zdecydowanie malarzem naturalistą, który jedynie od czasu do czasu pozwalał sobie na eksperymenty formalne. Był zdyscyplinowany, nie improwizował. (...) Przyrodę darzył szacunkiem. Kolorem posługiwał się ze znanstwem i smakiem, unikał kontrastów”. („Ku morzu z biegiem rzek. Michał Gorstkin-Wywiórski”, katalog III wystawy z cyklu „Polscy artyści o morzu”, Gdańsk 2005, s. 14).



41

Michał Gorstkin-Wywiórski

(1861 Warszawa – 1926 Berlin)

Nad wodą, 1907 r.

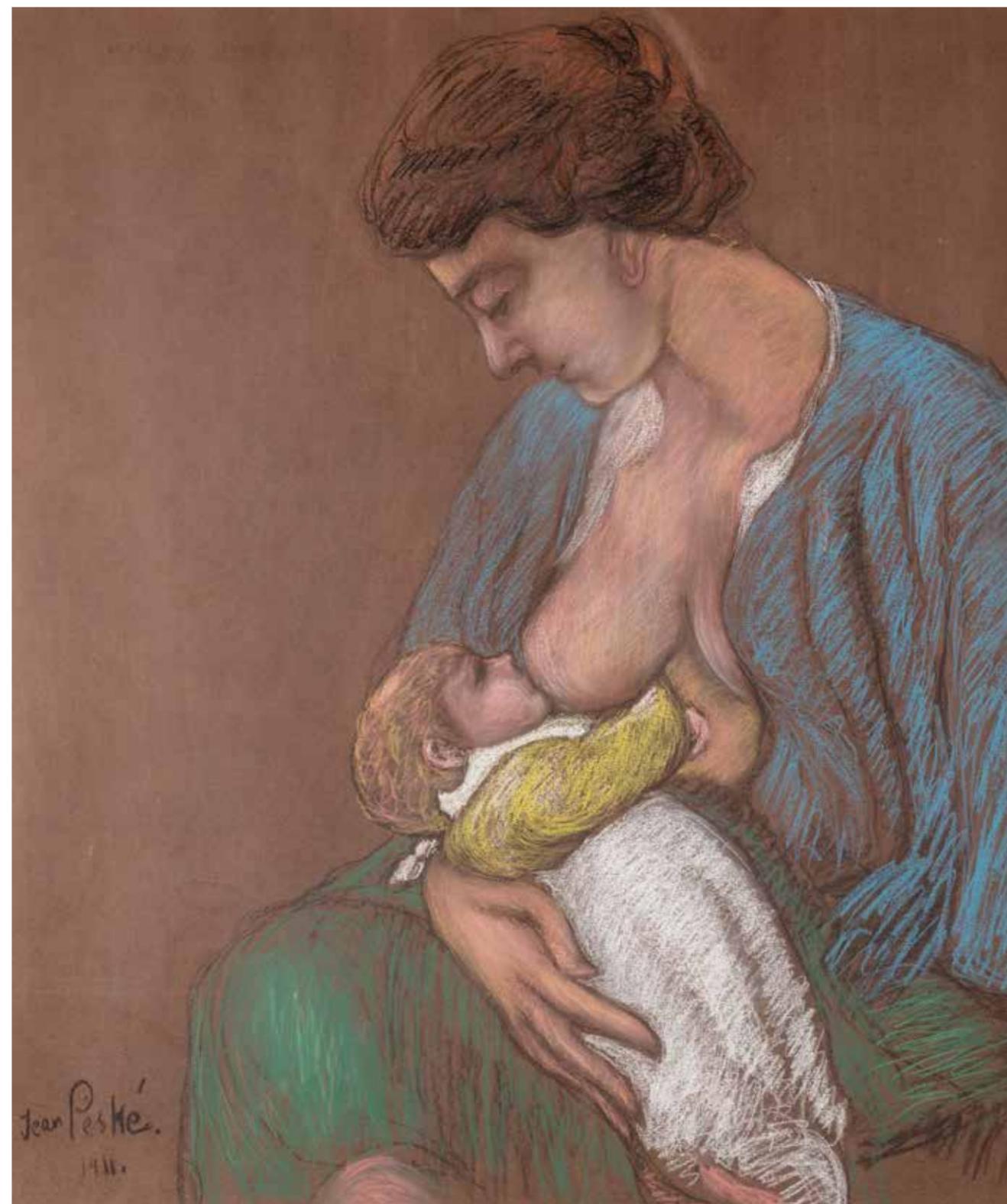
olej, płótno, 60 × 80,5 cm
sygn., dat., i opisany p. d.: „M.G.Wywiórski Brzostków 1907”

estymacja: 35 000 – 60 000 zł

W latach 1883–87 studiował w Akademii monachijskiej u K. Rauppa i N. Gysisa. Około 1883 r. uczył się w prywatnych pracowniach J. Brandta i A. Wierusza-Kowalskiego. W 1895 r. przeniósł się na dłuższy czas do Berlina. Uczestniczył wraz z J. Fałatem, W. Kossakiem, A. Piotrowskim i J. Stanisławskim w malowaniu „Berezyń” (1895–96); z W. Kossakiem, J. Ryszkiewiczem i K. Rozwadowskim pracował przy komponowaniu „Bitwy pod piramidami” (1901 r.), i z J. Styką przy malowaniu „Bema w Siedmiogrodzie”. Po powrocie do kraju zamieszkał początkowo w Warszawie, później w Wielkopolsce. Od 1904 r. działał w Poznaniu, był członkiem tamtejszego TPSP oraz ZPAP. Wiele wystawiał, m.in. w Poznaniu, Krakowie, Warszawie i Lwowie, a także w Berlinie, Petersburgu, Monachium i Kijowie.



Na twórczość Jeana Peske składa się szeroki wachlarz tematów, jednak wśród nich na pierwszy plan wysuwają się dwa obszary plastycznej wypowiedzi. Pierwszym z nich bez wątplenia jest malarstwo pejzażowe, w którym dominantę stanowiły przedstawienia drzew i lasów, rozstawiając artystę pod przydomkami „la poète des arbres” oraz „forestier de la peinture”. Drugim – pełne ciepła sceny afirmujące macierzyństwo: przeważnie przedstawienia matki karmiącej niemowlę, ale również wizerunki matki i dziecka w czułej relacji podczas zwykłych czynności dnia codziennego.



42

Jean Peské

(1870 Goffa/Ukraina-1949 Le Mans)

Macierzyństwo, 1911 r.

pastel, tektura, 73 × 61 cm
w świetle passe-partout
sygn. i dat. l. d.: „Jean Peské/1911”

estymacja: 25 000 – 35 000 zł

Rozpoczętą w Kijowie, u malarza N. Muraszko, naukę malarstwa kontynuował w Odessie, następnie w warszawskiej Klasie Rysunkowej W. Gersona, zaś od 1891 r. w paryskiej Académie Julian. W 1902 r., przyłączając się do fowistów, po raz pierwszy udał się na plener do chętnie odwiedzanego przez artystów miasta Collioure, w którym to, w roku 1930, stworzył muzeum współczesnej sztuki francuskiej. W Paryżu utrzymywał szerokie kontakty z tamtejszym środowiskiem artystycznym. Brał udział w największych paryskich Salonach, a także w wystawach nabistów. Wystawiał również w Polsce, m.in. w warszawskiej Zachęcie i TPSP zarówno w Krakowie, jak i we Lwowie. W 1950 r. odbyła się wielka retrospektywna wystawa artysty w Salon des Independants. Pozostając pod wpływem postimpresjonizmu, tworzył liczne pejzaże, zwłaszcza z południa Francji, kompozycje figuralne, martwe natury oraz portrety. Operował wieloma technikami. Prace artysty kolekcjonowali m.in.: M. Skłodowska-Curie, G. Clemençeau, G. Appollinaire.



„(...) Peské wprowadza nas do innego świata – natury kojącej i bujnej. Mało u nas znany ten artysta, talentem swym i pracą zdobył bez hałasu i tamtamu reklamy stanowisko bardzo wybitne. Skalę twórczości ma niezwykle rozległą: kompozycje, pejzaż, portrety, martwe natury, akwaforty i projekty dekoracyjne z użyciem najróżniejszych technik malarskich, które opanował p o mistrzowsku. Jest kontynuatorem tradycji wielkiego malarstwa (szkoły barbizońskiej) pierwszej połowy XIX wieku, które wzbogacił zdobyczami kolorystyki impresjonistycznej. Szczęśliwa ta kombinacja świetnego rysunku z bujną, ale w korbach utrzymaną paletą [oraz] ujęciem plastycznym i mocnym tematu, w który głęboko się wczuwa, stanowią istotną a niepowszednią oryginalność naszego rodaka.” E. Woroniecki, „Artyści polscy w paryskim salonie [Jesiennym]”, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, półr. I, s. 100.



43

Jean Peské

(1870 Gofa/Ukraina-1949 Le Mans)

Maki

olej, tektura, 38 × 55 cm

sygn. l. d.: „Peské”

estymacja: 20 000 – 25 000 zł

„...szeroki horyzont, barwa nieba, intensywność kolorów, wszystko to było zachętą do pracy. Artysta starał się uchwycić wrażenia w różnych technikach, malował akwarelą, techniką olejną, uprawiał grafikę. Pragnął uchwycić najdrobniejsze zmiany światła czy tonacji, analizując pejzaż w najdrobniejszych szczegółach. Mocno nasycony koloryt studiów świadczył o poszukiwaniach zbliżonych do fowistów. Peske traktował jednak kolor z niezwykłym wyczuciem, nie przekraczając granicy jaką wyznaczała mu natura, swoisty „słownik sztuki”.

M. Chrzanowska-Foltzer, „Rozmowy prowansalskie” – polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, Toruń 2011, z. 1–2 (14–15), s. 298.



44

Jean Peské

(1870 Goffa/Ukraina – 1949 Le Mans)

Pejzaż

olej, płótno, 60 × 80,5 cm

sygn. l. d.: Peské

estymacja: 25 000 – 30 000 zł



Dorobek artystyczny Szymona Mondzajna 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 przedstawienia (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 Podczas lektury 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 Ingesa. W twórczości malarza odnaleźć możemy jeszcze jeden akt o analogicznych wymiarach i upozowanej sylwetce modelki, a nawet podobnej fizjonomii (krótko ścięte włosy) – Nu, 1958, olej, płótno, 60 × 73 cm, sygn. i dat. l. d., kolekcja Urszuli i Piotra Hofmanow. Pozwala to przypuszczać, że obraz mógł powstać w podobnym okresie.

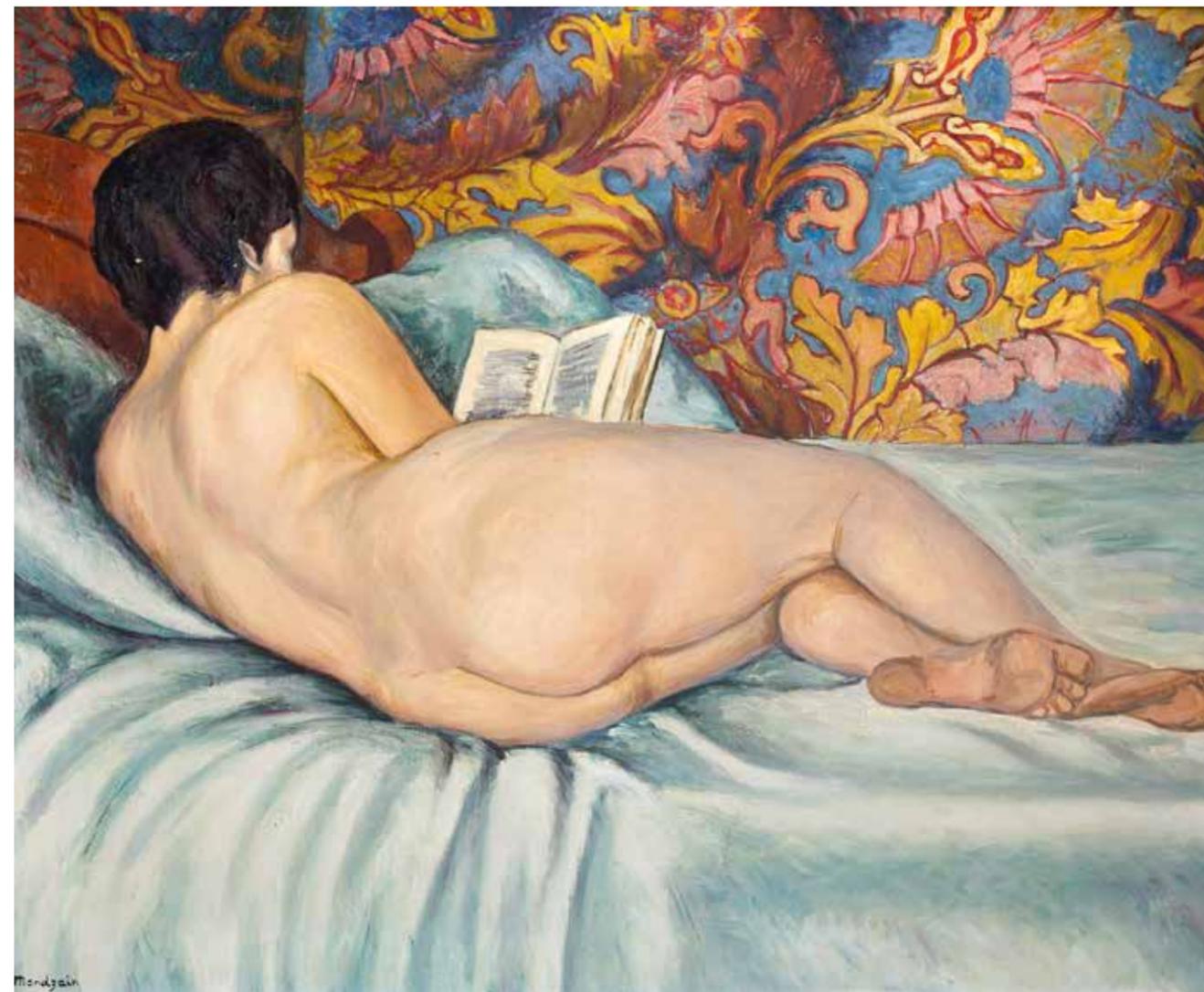
„W swych „aktach” podbija nas urokiem młodego zdrowego ciała z przepyszną karnacją, bez konwencjonalnych karmelkowych lub pastylkowych tonów różu i czy bieli. P. Sz. Mondzajn staje się realistą w najlepszym znaczeniu tego słowa. Opiera się na naturze, ale bierze z niej tylko elementy najcenniejsze, transponując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

E. Woroniecki, Mistyk i realista (Z powodu wystawy Sz. Mondzajna 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. (...) Mondzajn jest kolorystą, który stosuje zgodne z rzeczywistością barwy. Jest też rysownikiem, który nie ucieka się nigdy do stylizacji, podchodzi do modelu 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 Mondzajn, „L'Amour de l'Art” 1923, nr 9, s. 688–690

Właściwie Szamaj Mondzajn – 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. Apollinaiem, 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 wpływy sztuki Cézanne'a. W kolejnych etapach jego twórczości pojawiały się kompozycje o kształtach bardziej zgeometryzowanych, wyraźnie inspirowane malarstwem Deraina'a. Po I wojnie światowej zwrócił się ku przedstawieniom figuralnym i portretowym wzorowanymi na włoskim malarstwie quattrocenta.



45

Szymon Mondzajn

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

Podczas lektury (Akt leżący)

olej, płótno, 60 × 73,5 cm
sygn. l. d.: „Mondzajn”

Wystawiany:

– 1999 – Montparnasse l'Europe des artistes 1915–1945, 10.07–10.10.1999, Museo Archeologico Regionale, Aosta (Włochy)

Reprodukowany:

– Montparnasse, l'Europe des artistes 1915–1945, Aosta 1999, s. 94 [kat. wyst.]

estymacja: 80 000 – 90 000 zł •



„W malarstwie p. Mondzaina zwraca uwagę imponujący spokój i pogoda. Napęczniałe od mglistej substancji niebo, ciche i nieruchome rozciąga się nad ostonecznym krajobrazem. Powietrze pozostaje nieruchome. Artysta nienawidzi pstrokaczny, efektów czysto dekoracyjnych. Stara się przedstawić treść obrazu – najchętniej pejzaż lub kwiaty – w jego prostocie, rozwijając harmonijnie elementy plastyczne oraz barwę i kompozycję. [...] ”

E. Woroniecki, L` Art polonais a Paris. Expositions: [...] de M. S. Mondzajn chez J. Callot 1....], „La Pologne politique, economique, litteraire et artistique” 1928, pótr. I, s. 77.

W twórczości Szymona Mondzaina widoki Algieru zajmują szczególne miejsce. W 1925 roku artysta po raz pierwszy przyjeżdża do północno afrykańskiego państwa i już w tym samym roku orientalne widoki jego autorstwa zostały zaprezentowane na paryskich salonach. W 1933 roku zamieszkał tu na stałe, z przerwami na wyjazdy do Francji; tutaj też znalazł schronienie podczas II wojny światowej. Był organizatorem algierskiego Domu Polskiego, dającym schronienie dla polskich uchodźców. W Algierze przebywał też w latach 1950–1963. Mondzain początkowo skupiał się z uwielbieniem na uwiecznianiu afrykańskiego pejzażu, z czasem skupiając się na przed wszystkim na architekturze stolicy, ze szczególnym uwzględnieniem widoków portu.



46

Szymon Mondzain

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

Port Algieru

olej, płótno, 46 × 55 cm

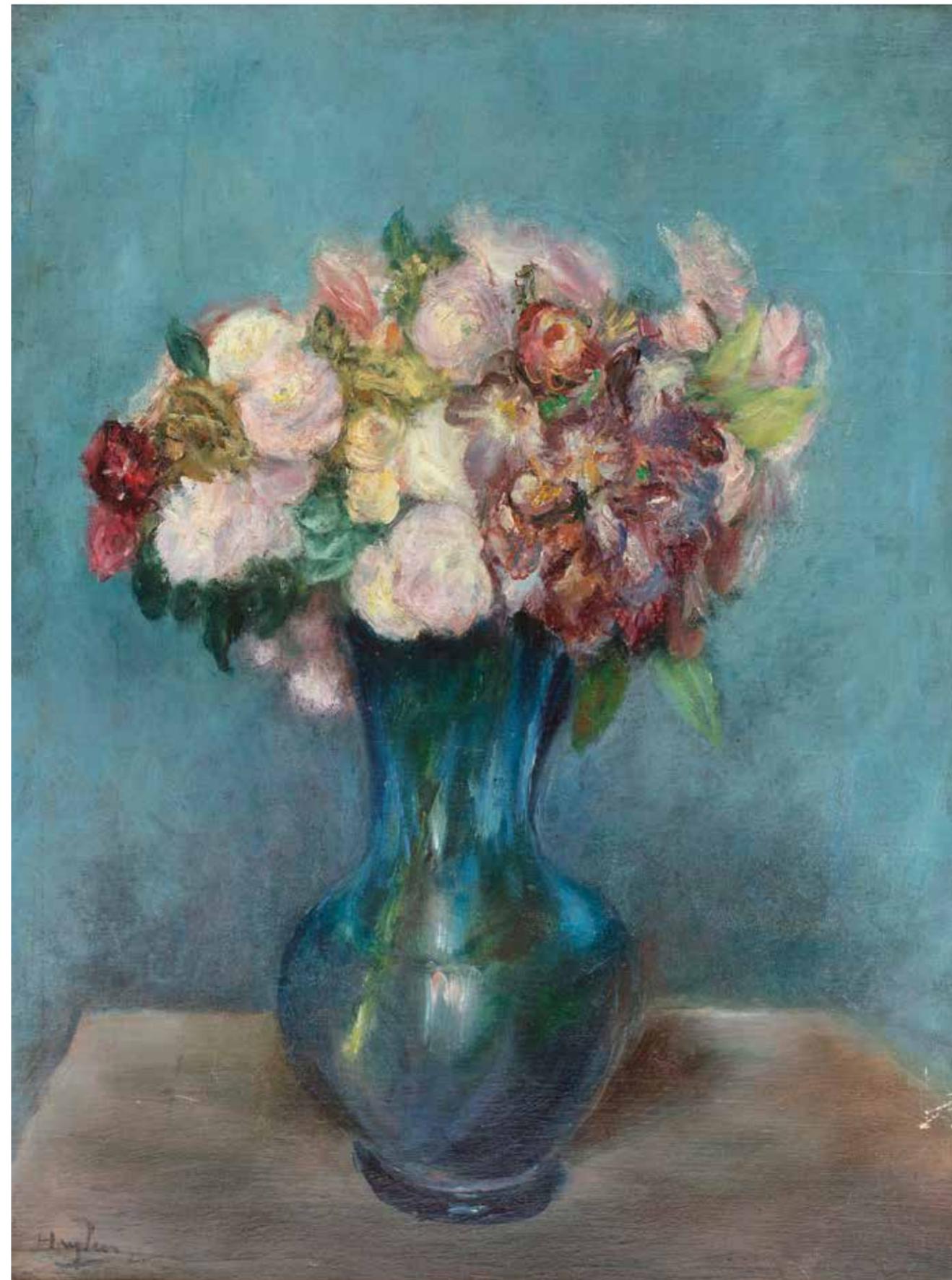
sygn. l. d.: „Mondzain”

estymacja: 40 000 – 65 000 zł •



„[Wśród tych, którzy] brakiem wykształcenia muzealnego nie grzeszą. Są tradycjonalistami, ale nie hołdują tendencji do archaizowania i idą albo w ślad za najnowszymi kierunkami w sztuce francuskiej, albo samodzielnie rozwiązują problemy malarskie i rzeźbiarskie [jest] Hayden, który najwyraźniej i najinteligentniej korzysta z wpływów sztuki Cézanne’a i Gauguina, ale [wykazuje] odrębny talent kompozytora i zupełną oryginalność w dekoracyjnym harmonizowaniu plam barwnych (...)”.

A. Basler, Sztuka polska w Paryżu, „Sztuka” (Lwów), 1912, t. I, z. 2, s. 68 (pokrewny tekst w: idem, Nowe dążenia w sztuce polskiej. II, „Literatura i Sztuka” 1912, nr 12 (dod. do nr. 184 „Nowej Gazety”), s. 3).



47

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

Bukiet kwiatów

olej, płótno, 61 × 46 cm
sygn. l. d.: „Hayden”

estymacja: 35 000 – 40 000 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 Musée National d’Art Moderne w Paryżu (1968) i Musée 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.



„Zwróćmy uwagę również na liczne studia kwiatów: róż herbacianych i czerwonych, których delikatne płatki dopracowane są za pomocą szpachli, tło, z grubymi impastami, sprawia wrażenie reliefu, co jest rzadkie w przypadku malarstwa. Dzieła należy oglądać z pewnej odległości, gdyż zyskują wtedy ujmującą oryginalność. Zdradzają artystę o wielkiej precyzji spojrzenia i rzadkiej pewności warsztatowej. Duża liczba tych płócien jest w posiadaniu wielu osobistości, podobnie zresztą jak portrety”.

C. Merlot, *L'art polonais a Paris. I. L'Exposition des oeuvres de W. Terlikowski* (...), „La Pologne politique, economique, litteraire et artistique” 1921, potr. I, s. 100–101



48

Włodzimierz Terlikowski

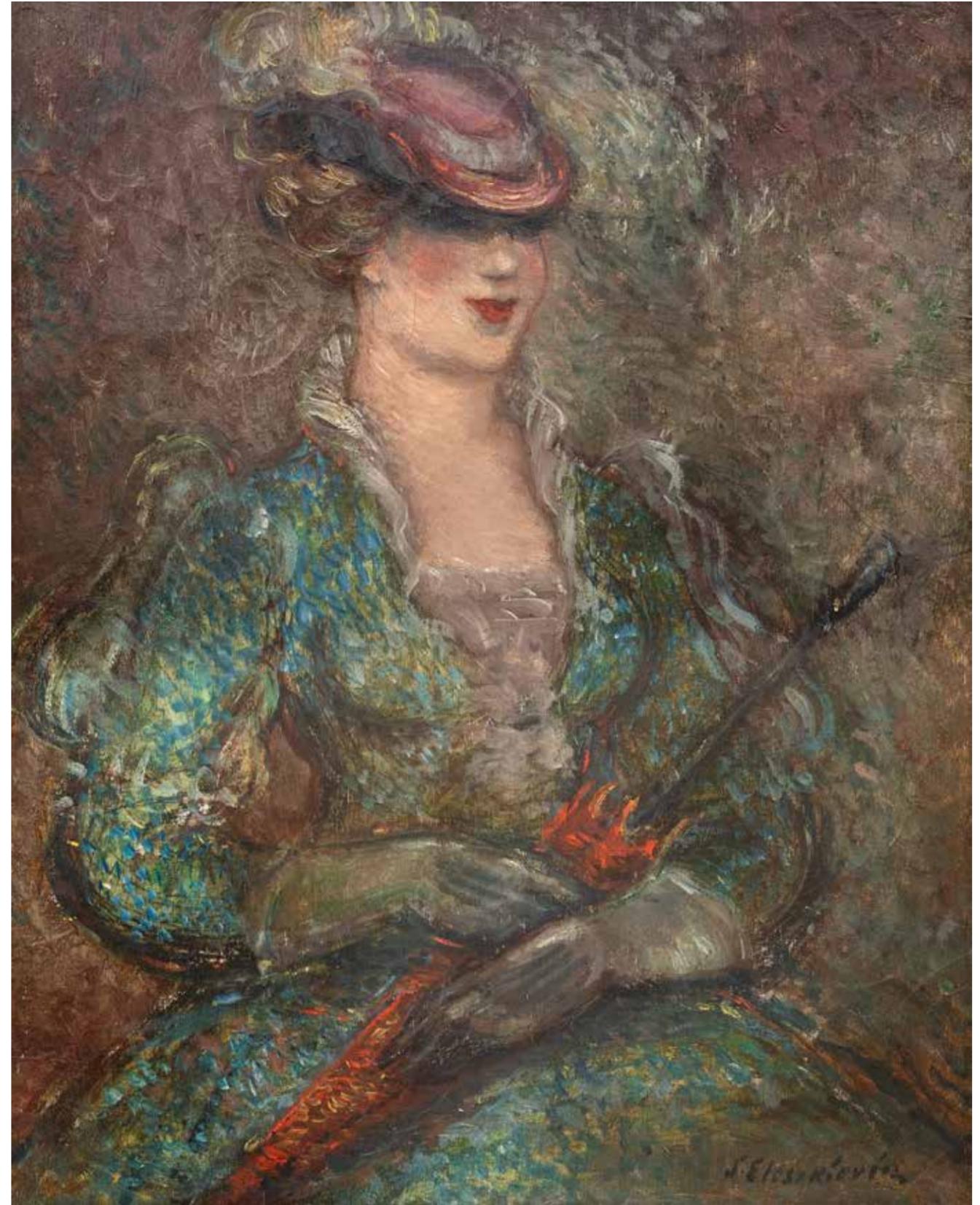
(1873 Poraj – 1951 Paryż)

Martwa natura z wazonem z różami, 1943 r.

olej, płótno, 53,5 × 73,5 cm
dat. i sygn. podwójnie p. i l. d.:
„1943/W. de Terlikowski”
na odwrocie olejny szkic z martwą naturą

estymacja: 20 000 – 25 000 zł

Studiował w Akademii monachijskiej oraz w Paryżu u J. P. Laurensa. Od 1911 r. na stałe zamieszkał w Paryżu. Debiutował w 1900 r. wystawą indywidualną w galerii Bernheim-Jeune. W 1912 r. brał udział w Salonie Jesiennym. Wielokrotnie prezentował swoje prace, przede wszystkim w Galerie La Boitie (1920 r.), Jean Charpentier (1927 r.) i Galerie Barreiro (1931 r.). Malował pejzaże, martwe natury oraz portrety. Bliski w swej twórczości fowizmowi, stosował kontrastowe zestawienia fakturalne kładzionych farb.



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 Miogrodzie, 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 zamasy, syntetyzując formę obwiedzioną mocnym konturem. Swoje kompozycje często budował przygaszoną paletą barw, zdominowaną przez brunatne brązy i zielenie. Obecnie jego obrazy znajdują się w zbiorach prywatnych w Paryżu i w Stanach Zjednoczonych.

49

Stanisław Eleszkiewicz

(1900 Czutowo k. Połtawy – 1963 Paryż)

Dama z parasolką

olej, płótno, 41 × 33,5 cm
sygn. p. d.: „S. Eleszkiewicz”

estymacja: 65 000 – 70 000 zł •

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. Matężństwo 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.)



50

Alicja Halicka

(1894 Kraków – 1975 Paryż)

Martwa natura kubistyczna,
1914 r.

olej, płótno; 50 × 61 cm;
sygn. i dat p. g.: A. Halicka / 1914

estymacja: 80 000 – 90 000 zł •

„W przeciwieństwie do błyskotliwego koloru impresjonistów koloryt jego obrazów, nie błyszcząc – świeci blaskiem matowoszarym. Ta właściwość koloru jest przedziwna i w tym leży siła Makowskiego jako malarza.”

T. Czyżewski, „Tadeusz Makowski malarz dzieci, gruszek i jabłek”,
w: „Życie Polskie” 1924 (10 II)

„Samlicki: Przejdźmy do kolorytu. Jest on – bez względu na to, co przedstawia: ludzi, widoki, czy martwe natury – bardzo słaby. Nie lubisz natężonych barw, unikasz silnych akcentów, tak barwnych, jak walorowych, wskutek czego oblicze Twych dzieł – lubo szlachetne – zawsze atoli jest anemiczne. Makowski: To, co nazywasz anemią, jest wyrafinowanym smakiem. Unikam silnych barw, bo wrzeszczą – wolę przytłumione piano. Duszy mej odpowiadają anemiczne, biedne dzieci, zwiędłe kwiaty lub dyskretne w kolorze, wolę łagodne światło szarych dni niż gwałtowne kontrasty słońca. Zerwałem raz na zawsze z impresjonizmem, chodzi mi o przedmiot, o rzecz, a nie o efekt.”

M. Samlicki, „Twórczość plastyczna Tadeusza Makowskiego”,
w: „Kurier Literacko-Naukowy” 1927 nr 72



51

Tadeusz Makowski

(1882 Oświęcim – 1932 Paryż)

Pejzaż z drzewami, ok. 1908 r.

olej, sklejka 14,7 × 20,5 cm

w świetle passe-partout

sygn. p. d.: „Makowski.”

na odwrocie fragment dedykacji: Szanownej Pani P (...? – nieczytelne) lawskiej/
nieczytelne.

estymacja: 55 000 – 65 000 zł

W latach 1903–1908 studiował malarstwo u J. Mehoffera i J. Stanisławskiego w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W latach 1907 i 1908 podróżował do Włoch, a w 1914 r. zwiedził Kijów. W 1908 wyjechał do Paryża i tam osiadł na stałe. W latach 1914–15 przebywał w Bretanii, gdzie gościł w domu W. Ślewińskiego. W 1916 r. wrócił do Paryża, skąd wyjeżdżał do Owernii, Holandii i Belgii. We wczesnym okresie twórczości inspirował się malarstwem P. Puvis de Chavannes'a. Od około 1911 w jego obrazach uwidoczniła się fascynacja kubizmem, zaś w latach późniejszych inspiracje dawnym malarstwem holenderskim i polską sztuką ludową. Z czasem artysta coraz bardziej upraszczał formę, dochodząc do stworzenia „własnego systemu znaków plastycznych”. Wielokrotnie wystawiał swoje prace w ramach prezentacji polskiej sztuki na świecie. Przez krytykę zaliczany do najwybitniejszych polskich malarzy XX wieku.



„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 chęć, żeby wynikała nie z literatury, nie z tematu, ale z treści plastycznej obrazu.” (H. Kowzan, Baśń barw, „Świat” 1956 nr 41, s. 1.) „Od lat 30. właściwie do końca kariery malarstwo Halickiej będzie się opierać na linii, na rysunku, za pomocą którego tworzy swój świat – odrealniony, bajkowy, choć oparty na rozpoznawalnych motywach. Jest to świat poezji rzuconej na papier i płótno.” (K. Zagrodzki, „Alicja Halicka”, seria Mistrzowie E'cole de Paris, Warszawa 2011, s. 33.) Pejzaż, w szczególności zaś widoki miejskie, zaczął dominować w twórczości artystki od lat 30. XX w. Malarka była niejako zmuszona przez swojego męża, Louisa Marcoussisa – także kubisty, do porzucenia skądinąd udanych i dobrze przyjętych przez krytykę kompozycji kubistycznych i odnalezienia nowej ścieżki plastycznego wyrazu. Pierwsze „pejzaże” pojawiły się w serii gwaszy, które Halicka przywiozła z podróży po Kazimierzu w latach 1919–1921, jednak pełniły rolę tła dla przedstawień. W latach 30. XX w. skierowała swoje zainteresowanie ku architekturze i ulicom Paryża. Odtąd nieco odrealnione, utrzymane w lirycznej nastrojowości pejzaże miejskie będą rysem rozpoznawczym twórczości Halickiej.



52

Alicja Halicka

(1894 Kraków – 1975 Paryż)

W porcie rzeczonym, po 1945

olej, płótno, 50 × 61 cm

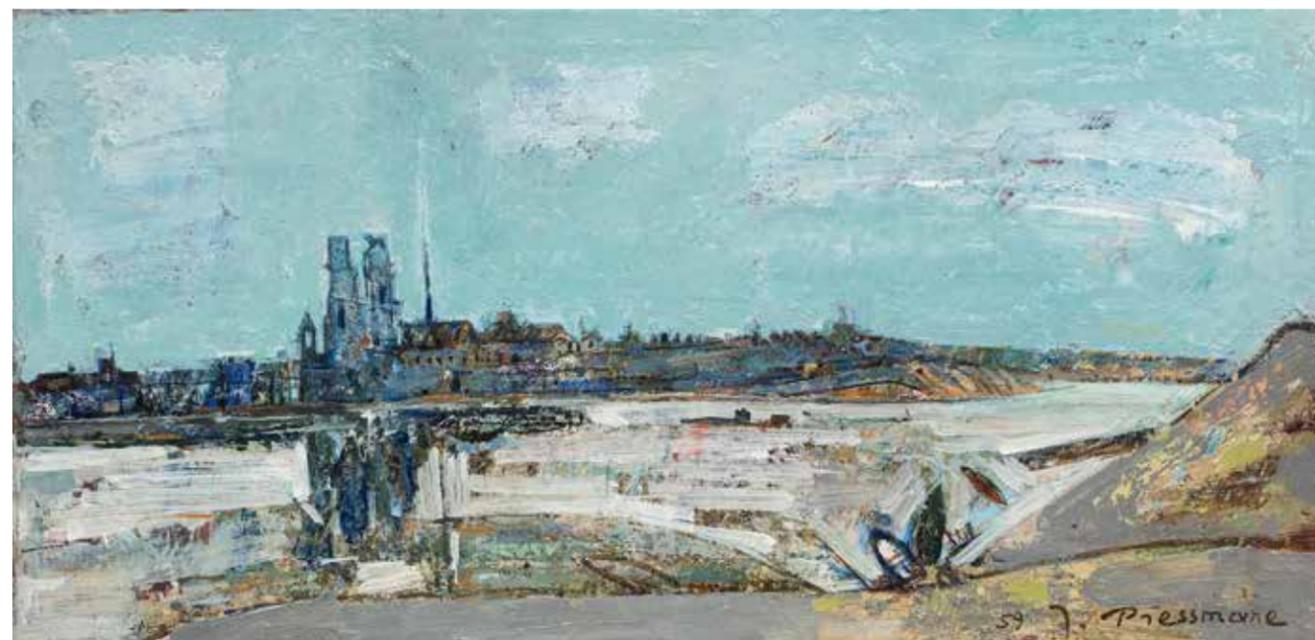
sygn. l. d.: „Halicka”

estymacja: 25 000 – 30 000 zł •



„Sztuka to wyrażenie wrażenia. Już wobec tego obiekt jest absolutnie konieczny do wydobywania obrazu. Po między wrażeniem a wyrażeniem pośredniczy u artysty podświadomość i dlatego dzieło jest zagadnieniem duchowym, a nie fotograficzną imitacją 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.



53

Joseph Pressmane

(1904 Beresteczko – 1967 Paryż)

Loara skuta lodem w Orleanie,
1959 r.

olej, płyta, 31,5 × 63 cm
sygn. i dat. p. d.: „59 J. Pressmane”

Wystawiany:

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

Opisywany i reprodukowany:

– Artur Winiarski, „Joseph Pressmane, Mistrzowie Ecole de Paris”, Warszawa 2019, kat. nr 78, il. str. 152–153.

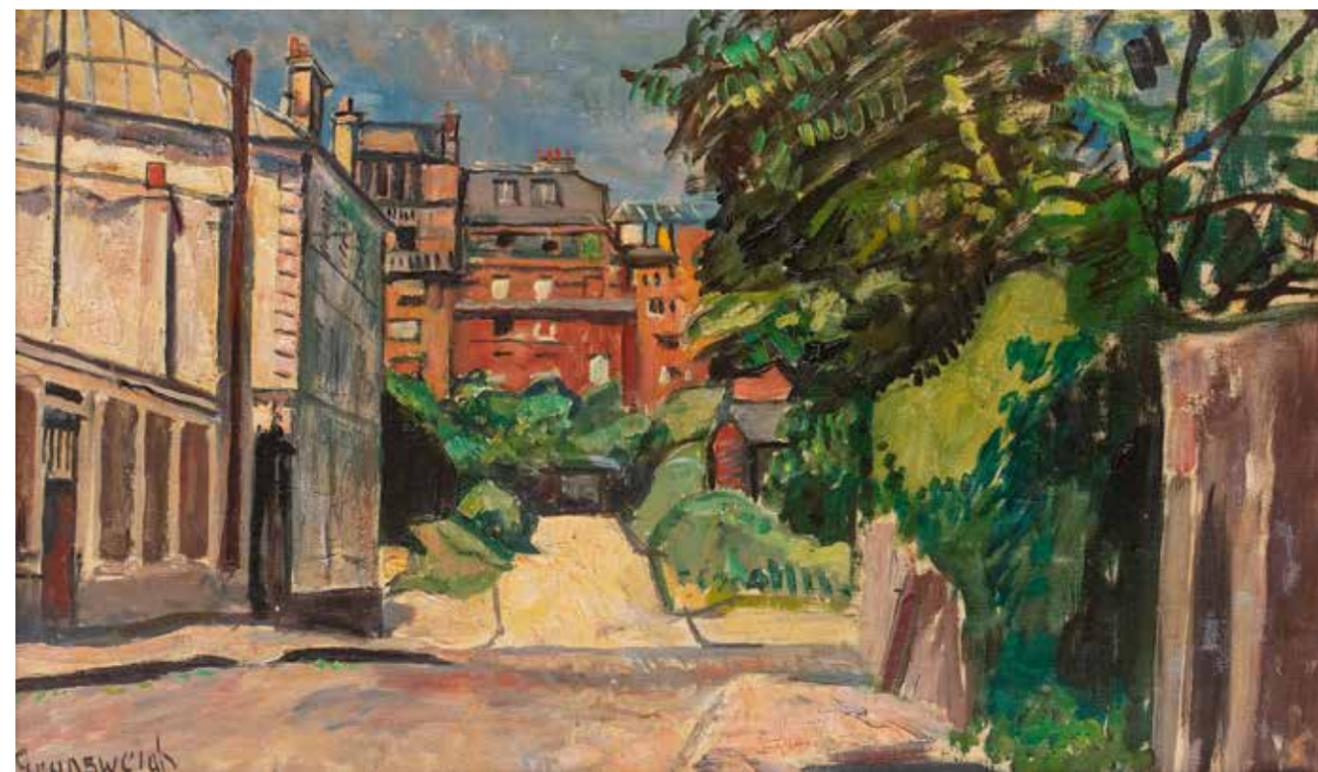
estymacja: 32 000 – 36 000 zł •

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 Wschód i Palestynę. Echa tych podróży są uwidocznione w późniejszych 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, który został jego mecenasem.



„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 [w]. M. Muszkowska, „Natan Grunsweigh, Mistrzowie École de Paris”, 2020 r., 57



54

Nathan Grunsweigh

(1883 Kraków – 1956 Paryż)

Uliczka na Montmartrze

olej, płótno, 31 × 54 cm
sygn. l. d.: „Grunswcigh”

Pochodzenie:

- Kolekcja rodziny artysty: Daniel i Rose Grunsweigh,
- Kolekcja prywatna, Polska

Wystawiany:

- Nathan Grunsweigh. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 16 maja – 12 września 2020

Opisywany i reprodukowany:

- Artur Winiarski, M. Muszkowska, „Nathan Grunsweigh. Mistrzowie Ecole de Paris”, Warszawa 2020 r., il. str. 98

estymacja: 33 000 – 36 000 zł •

Przed 1914 r. wyjechał do Paryża. Od roku 1921 wystawiał w paryskich salonach Jesiennym, Niezależnych i Tuileries. Malował widoki miast i przedmieść, pejzaże, kompozycje figuralne i martwe natury. W twórczości jego widoczne są wpływy postimpresjonizmu, zwłaszcza Cezanne'a, a także kubizmu.



„[...] Kanelba należy do „młodych” tej specjalnej kategorii [malarzy osiągających dojrzałość twórczą w Paryżu] – przybył z Polski z wyraźnym zamiarem bronięcia swej niezależności twórczej i ani na chwilę nie odstąpił od tej zasady. Bronią dwóch zasadniczych elementów swej sztuki: sposobu potręgnięcia Rzeczywistości i stylu. Zadanie to niełatwe, zwłaszcza w Paryżu, gdzie za-mitowanie 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



55

Rajmund Kanelba

(1897 Warszawa – 1960 Londyn)

Rybacy, ok. 1958

olej, płótno naklejone na tekturę,
50 × 60 cm w świetle oprawy
sygn. p.d.: „Kanelba”
na oprawie opis: #25/„Fishermen”
(1958)

estymacja: 28 000 – 35 000 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 swoim stylu Terlikowski nie jest podobny do żadnego artysty i nie zawdzięcza nic jakiegś szkole, nie jest dłużnikiem żadnej estetycznej tendencji – ani z przeszłości, ani współczesnej. Więc proszę nie starać się szukać u niego wiedzy, zdobytej kultury. Znajdziecie tu Państwo jedynie bardzo osobistą wizję, która przekraczając utarte granice, wybucha z żywiołową spontanicznością. Przede wszystkim nie szukajcie w jego malarstwie intelektu pewnie dokonującego wyboru swej drogi, środków wyrazu, swej rzeczywistości. Tu panem jest tylko intuicja. Nie ma przypomnień, odnośzeń tak pomocnych w wytyczeniu granic, nie ma ułatwień służących orientacji przewodników. Ktoś powiedział – Guillaume Janneau, o ile sobie przypominam – że w obliczu natury Terlikowski jest zupełnie dziewiczy. To właśnie to. Terlikowski operuje na gorąco, proszę mi wybaczyć tę chirurgiczną metaforę. Ustawia się naprzeciwko wybranego motywu, przygląda mu się uważnie i kształtuje swą kompozycję na żywo. Nie ma ochłodzenia entuzjazmu, nie ma momentu zatrzymania w uniesieniu twórczym poprzez spokojnie pracę, w schronieniu pracowni. Ten wielki entuzjasta nigdy nie uszczuplił swego potencjału radości końcowymi owymi wykończeniami, wygładzeniem całości. [...] Nie oglądając się na nic, podczas jednego seansu, przez parę godzin, bez odczucia zmęczenia, bez zmęczenia, artysta maluje swój obraz – niezależnie od jego rozmiarów, od wagi tematu, od istoty przedstawianych szczegółów, od trudności, jakie przedstawia rozwiązanie problemów malarskich”.

J. Topass, [1932] w: A. Czarnocka, Siła i życie. Włodzimierz Terlikowski (1873–1951). Malarstwo. [kat. wystawy], Biblioteka Polska w Paryżu, 2012, s. 19



56

Włodzimierz Terlikowski

(1873 Poraj – 1951 Paryż)

Drzewo

olej, płótno, 41 × 27,5 cm

sygn. i dat. l.d.: „19 (43)?/Terlikowski”

na odwrocie fragment pejzażu

estymacja: 7 000 – 13 000 zł

„Obrazy prof. Zawadowskiego rysowane są kolorem: przejrzyste, szerokie pociągnięcia budują obrazy o mocnym nasileniu barwnym, zimny błękit i zieleń szmaragdowa przeciwstawiane są czerwieniom w kompozycjach figuralnych czy pejzażach z południa.”

(F. Lilpop Krance, Wystawy paryskie. E Vuillard. Polscy artyści, „Gazeta Polska”1938, nr 168.)



57

Wacław Zawadowski

(1891 Skobielka/Wołyń – 1982 Aix-en-Provence)

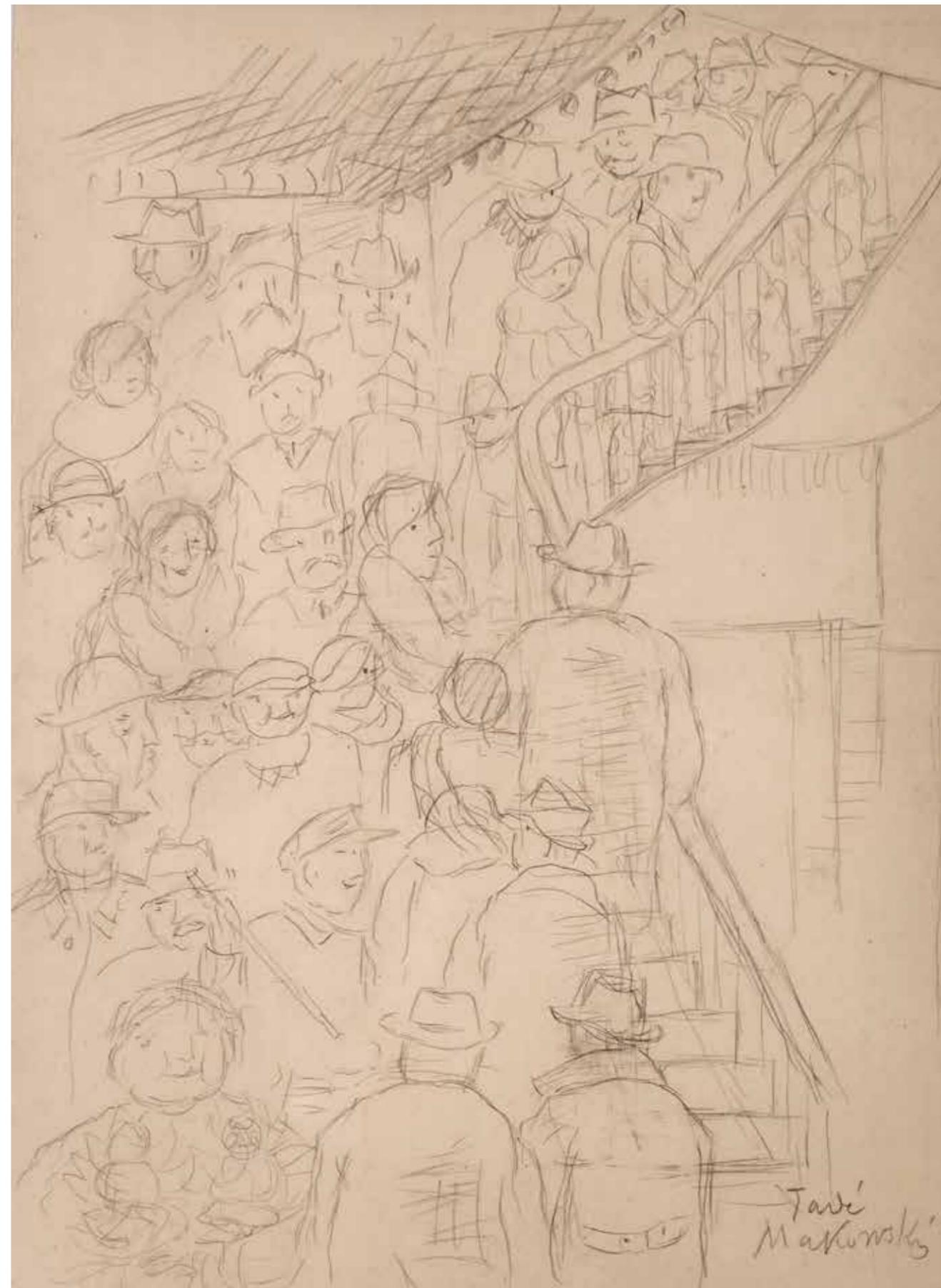
Pejzaż z Prowansji

olej, płótno, 50 × 73 cm
sygn. l.d.: „W.Zawado.”

estymacja: 25 000 – 35 000 zł •

W latach 1908–11 studiował w krakowskiej ASP pod kierunkiem Józefa Pankiewicza. W 1913 r. wyjechał do Paryża, gdzie związał się z kręgiem poetów i malarzy Montmartre'u: F.Légerem, A.Modiglianem i L.Zborowskim. W latach 1913–14 wystawiał swoje prace w galerii Cassier w Berlinie, Kolonii, Monachium i w Düsseldorfie. W Paryżu prezentował swoje prace w Salonie Niezależnych (1914, 1920, 1921) i w Salonie Jesiennym (1920 r.). Był współzałożycielem Cechu Artystów Polskich Jednoróg. Od 1930 r. przeniósł się do Orcel w Prowansji. Duży wpływ na jego twórczość wywarła sztuka Cezanne'a. Początkowo malował obrazy w wyciszonej, chłodnej kolorystyce, natomiast w późniejszym okresie stworzył własną indywidualną formułę artystyczną. Malował szerokimi, zamasytymi pociągnięciami pędzla, tworząc kompozycje zdynamizowane o zróżnicowanej fakturze. W swojej twórczości był bliski abstrakcji aluzyjnej, gdzie istotą są wzajemne relacje plam barwnych na płaszczyźnie płótna.

W 1932 roku Tadeusz Makowski na prośbę swojego przyjaciela, krytyka Louisa Leona – Martina stworzył cykl rysunków ilustrujących licytację odbywającą się w słynnym paryskim Hôtelu Drouot. Rysunki te posłużyły do zilustrowania reportażu Martina „Dans le temple de la vente à l' Eucan” publikowanego w „Petit Parisien”. Makowski bardzo sumiennie podszedł do tego zadania, tworząc ogromną liczbę szkiców z aukcyjnych wydarzeń. Dla samego artysty zarówno już samo zamieszczenie jego szkiców na ramach tak opiniotwórczego czasopisma jak i ilustrujące tekst znanego krytyka było bardzo prestiżowe. Finalnie, niestety, w tekście artykułu znalazło się zaledwie kilka rysunków artysty. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie jest 49 rysunków artysty przedstawiających sceny z aukcji z Hôtelu Drouot.



58

Tadeusz Makowski

(1882 Oświęcim – 1932 Paryż)

Na schodach w Hôtelu Drouot

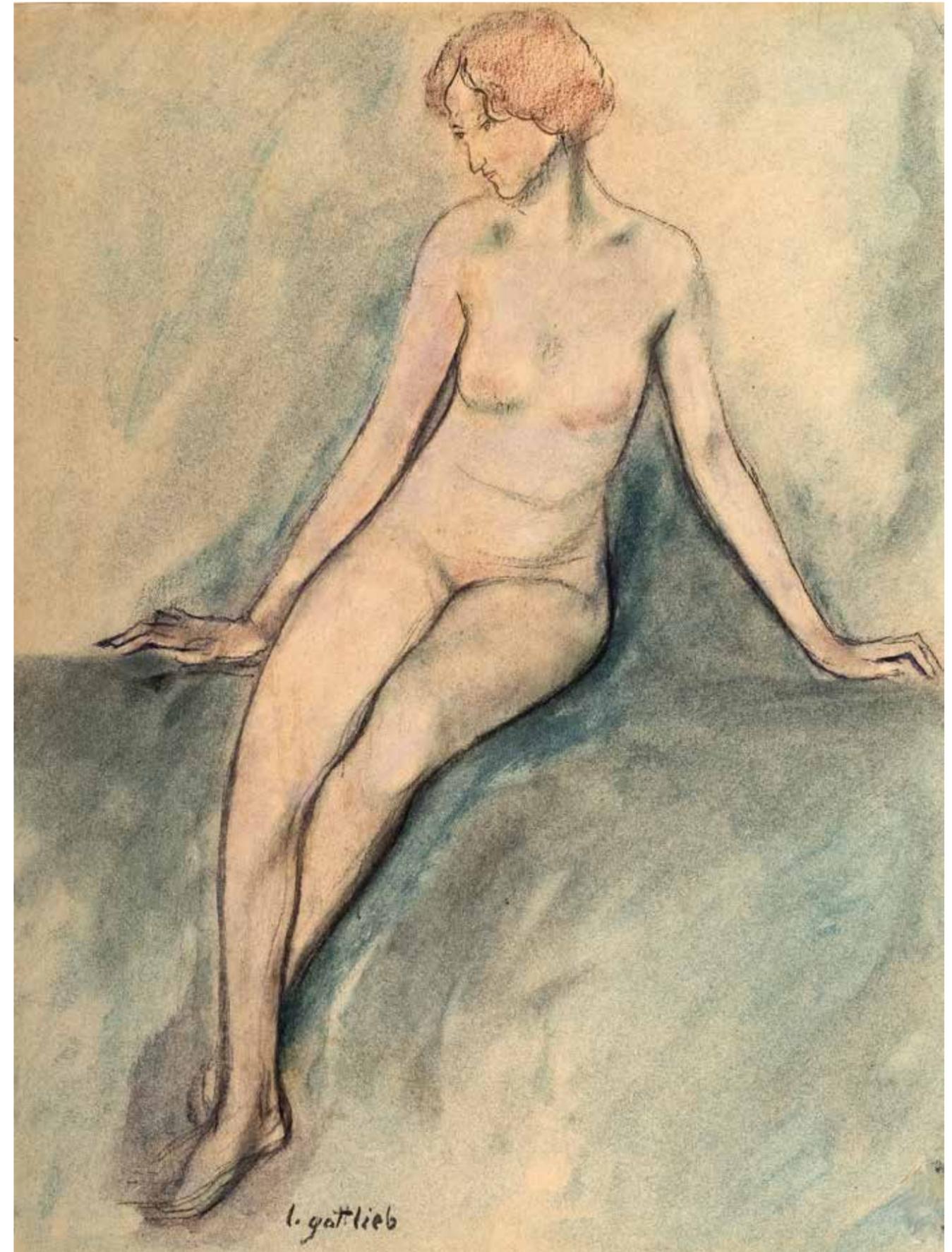
ołówek, papier, 31 × 23 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „Tadé/Makowski”

estymacja: 5 000 – 7 000 zł

„Jego linia, raczej kreska, surowa ma przede wszystkim akcent niestykanie silny i zdecydowany, i ona to jest głównym walorem w jego obrazach. Poza tym charakterystyczne jest u niego nader oryginalne modelowanie głów. Polega ono na minimalnym zaakcentowaniu bryłowości głowy, by nie rozrywać ogólnej plamy dekoracyjnej, w rzeczywistości jednak jest tak wyszukane, że charakter modela wyraża stokroć silniej, niżby to osiągnąć mogło najmozolniejsze wydobywanie trzeciego wymiaru na płaszczyźnie obrazu”

A. Basler, Nowe dążenia w sztuce polskiej. II. „Literatura i sztuka” 1912, (dod. do nr 184 „Nowej Gazety”), s. 2-3.

Malarz, grafik i rysownik, działający w Krakowie, Paryżu i Wiedniu. Studiował w latach 1896–1902 w krakowskiej ASP u J. Malczewskiego i T. Axentowicza. Naukę kontynuował w Monachium, gdzie kopiował dzieła holenderskie w Starej Pinakotece. W 1904 r. zamieszkał na stałe w Paryżu. Był inicjatorem powstania krakowskiej Grupy Pięciu, w skład której weszli V. Hofman, M. Jakimowicz, J. Rembowski i W. Wojtkiewicz. W 1906 r. wyjechał do Jerozolimy. Objął tam katedrę malarstwa w Szkole Sztuki i Rzemiosła Bezalel. Po powrocie do Paryża w 1908 r. przebywał w kręgu artystów i krytyków. W czasie I wojny światowej walczył w szeregach dowodzonych przez Józefa Piłsudskiego. Zajmował się wtedy m.in. dokumentacją rysunkową wojskowego życia. Początkowo twórczość Gottlieba kształtowała się pod silnym wpływem młodopolskiej stylistyki. Portrety pochodzące z tego okresu charakteryzuje pogłębiona analiza psychologiczna. Swoich modeli często umieszczał w nieprzeciętne kompozycje. W późniejszej fazie jego twórczości pojawiają się obrazy o tematyce biblijnej; często również odwoływał się do motywu pracy. Artysta doskonale operował plamami barwnymi oraz zdecydowanym konturem, przez co uzyskiwał efekt dynamiki. Na początku lat 20-tych malarz zwrócił się ku bardziej rozjaśnionej paletce barw, a jego kompozycje stawały się coraz bardziej spokojniejsze. Następnie artysta coraz częściej posługiwał różnymi odcieniami szarości, które wykorzystywał w przedstawieniach kobiet, z lekko zaznaczonymi rysami twarzy, przy ich codziennych czynnościach.



59

Leopold Gottlieb

(1883 Drohobycz – 1934 Paryż)

Akt

akwarela, kredka, węgiel, papier,
35,5 × 26,5 cm w świetle oprawy
sygn. l. d.: „l. gottlieb”

estymacja: 16 000 – 18 000 zł

60

Joachim Weingart

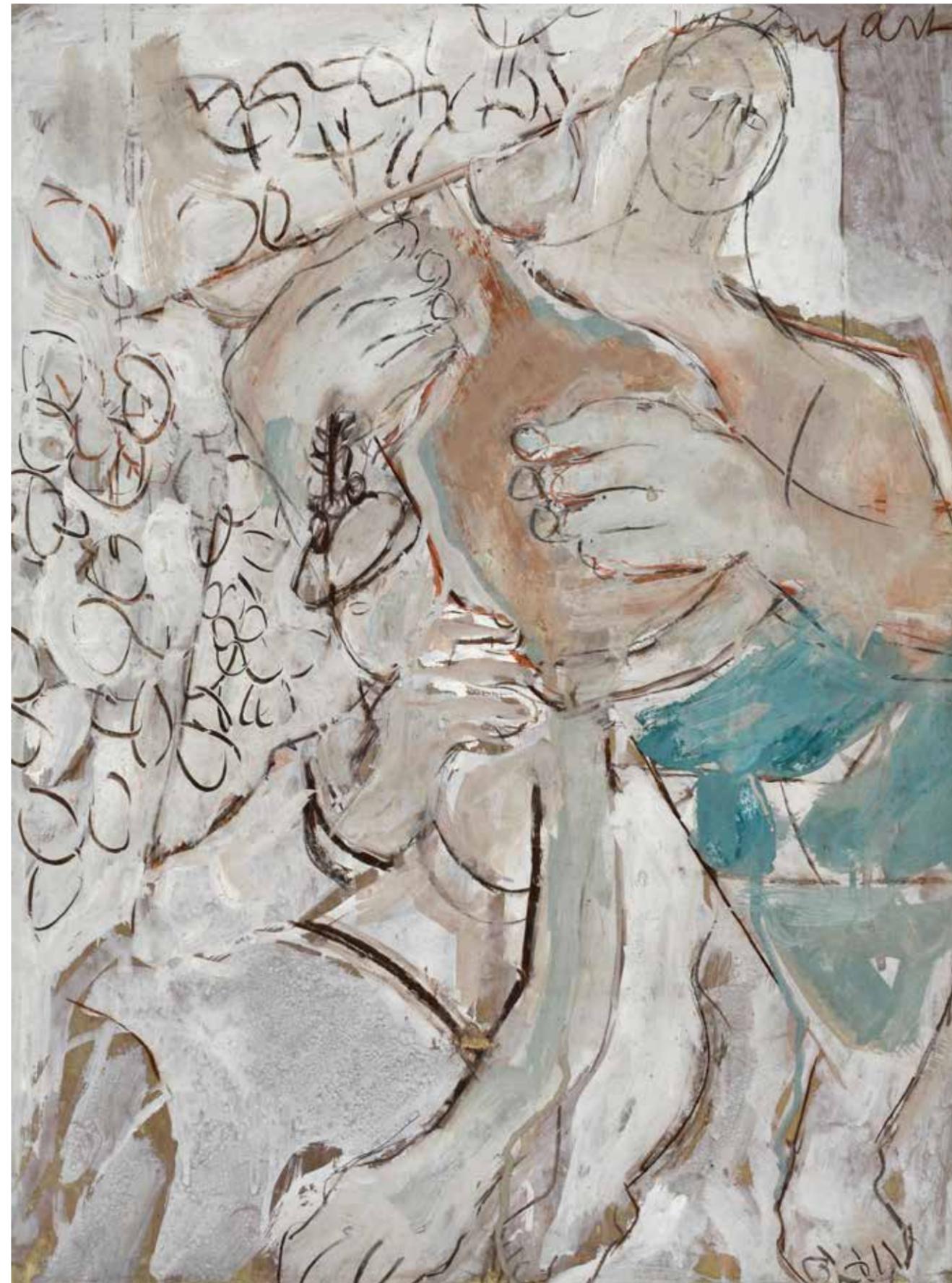
(1895 Drohobycz – 1942 Oświęcim)

Mandolinista

technika mieszana, papier; 63 × 48 cm
sygn. p. g.: „Weingart.”

estymacja: 9 000 – 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 Drohobycz 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.



61

Ludwik Klimek

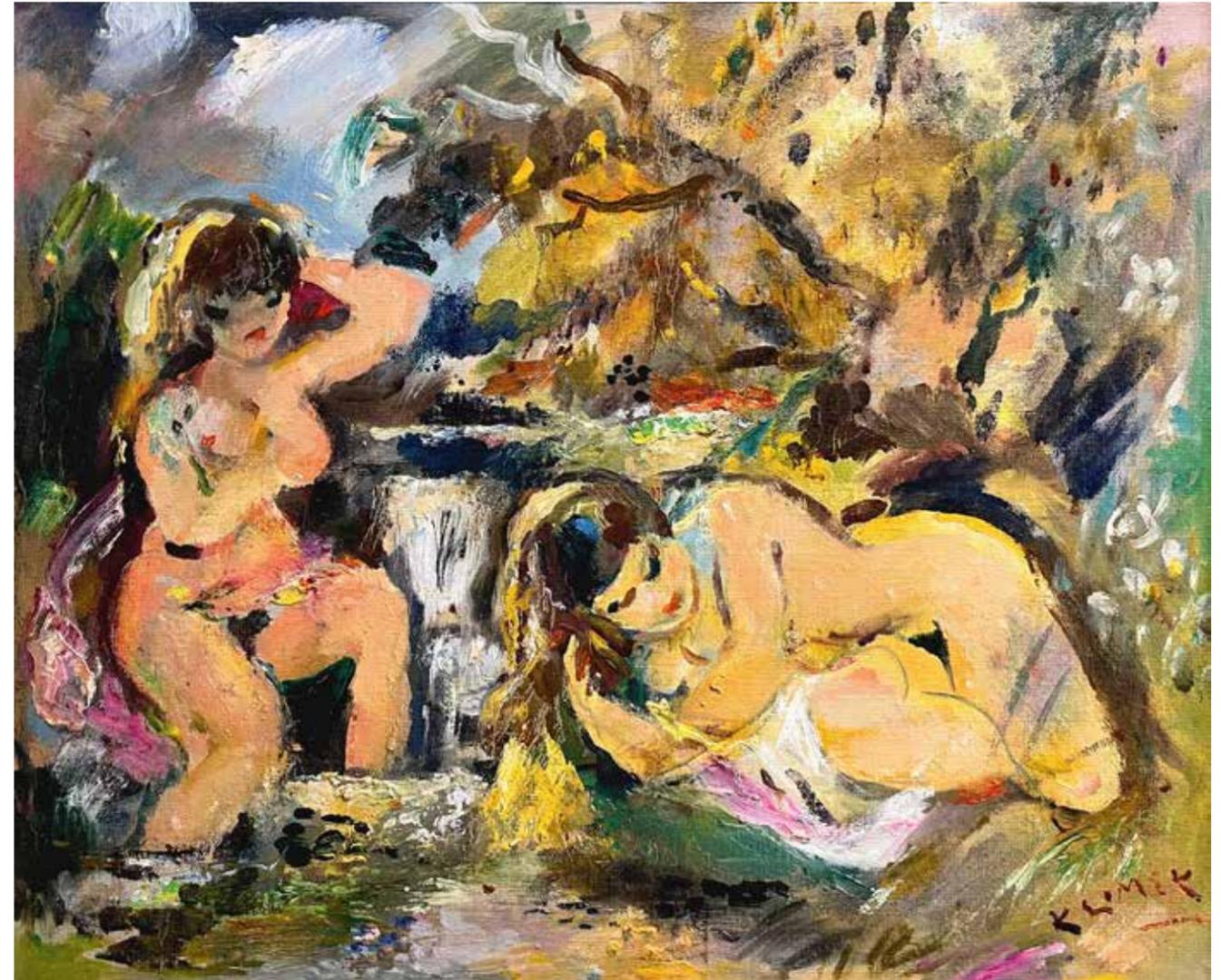
(1912 Skoczów – 1992 Nicea)

W kąpiel

olej, płótno, 50 × 61 cm
sygn. p. d.: „Klimek”

estymacja: 6 000 – 9 000 zł •

Malarz urodzony w Skoczowie, zmarły w Nicei. W Skoczowie był jednym z uczniów Gustawa Morcinka. Po zdaniu matury rozpoczął studia malarskie w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wiosną 1939 r. uzyskał stypendium i wyjechał do Paryża, gdzie postanowił zostać dowiadując się o wybuchu wojny. Po zajęciu Paryża przez Wehrmacht schronił się w Aix-en-Provence, gdzie z Paryża przeniosła się filia Akademii Krakowskiej prowadzona już wówczas przez prof. Wacława Zawadowskiego. Dotychczas, stojący na jej czele prof. Józef Pankiewicz, czuł się już bardzo źle i niebawem 4 lipca 1940 roku zmarł w marsylskim szpitalu. Po 1947 r. Klimek przeniósł się nad Zatokę Lwią i mieszkał w Menton. Podczas prac malarskich w latach 1951/52 w Vallauris poznał Pabla Picassa, który mieszkał i tworzył tam w latach 1948–1955. Klimek przyjaźnił się również z Markiem Chagallem i Henri Matissem, z tym ostatnim założył w 1951 r. i prowadził Biennale Internationale d'Art de Menton, gdzie wystawiał swoje obrazy. Jego dzieła zostały nagrodzone srebrnym medalem w latach 1951 oraz 1953. Namalował około 3000 obrazów. Wiele z nich było wystawianych w renomowanych galeriach na całym świecie. Już po śmierci artysty, paryski Luwr zakupił do swoich zbiorów światowego dziedzictwa sporą kolekcję jego dzieł.



62

Ludwik Klimek

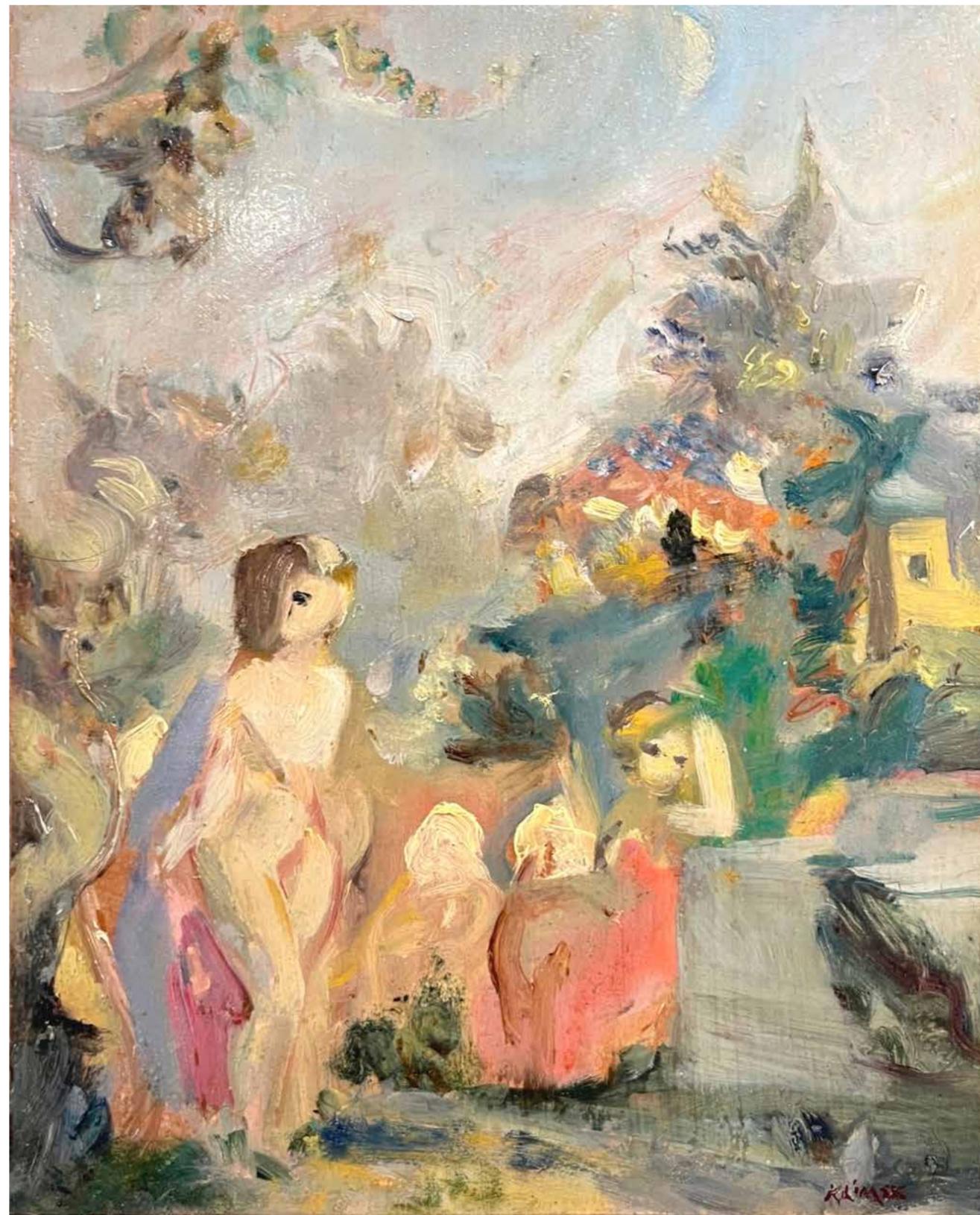
(1912 Skoczów – 1992 Nicea)

Kobiety

olej, płótno, 35 × 27 cm

sygn. p. d.: „Klimek”

estymacja: 4 000 – 6 000 zł •





63

Ludwik Klimek

(1912 Skoczów – 1992 Nicea)

Kwiaty

olej, płótno, 65 × 50 cm
sygn. p. d.: „Klimek”

estymacja: 7 000 – 10 000 zł •



„Malarstwo nie jest dodawaniem, jest odejmowaniem
[...] Trzeba ująć tyle, ile to możliwe, odjąć, oczyścić
[...] Pozostawić tylko to, co istotne.”

Henri Hayden

Artur Winiarski, „Henri Hayden, Mistrzowie Ecole de Paris”, Warszawa 2013, s. 77.



64

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

*Martwa natura z koszykiem
i lampką*, 1965 r.

olej, papier naklejony na tekturę,
33 × 46 cm

sygn. i dat. p. d.: „Hayden |65”

opisany na odwrocie: „huile sur papier

| (...) |ou (...) orel Fait |signé et daté

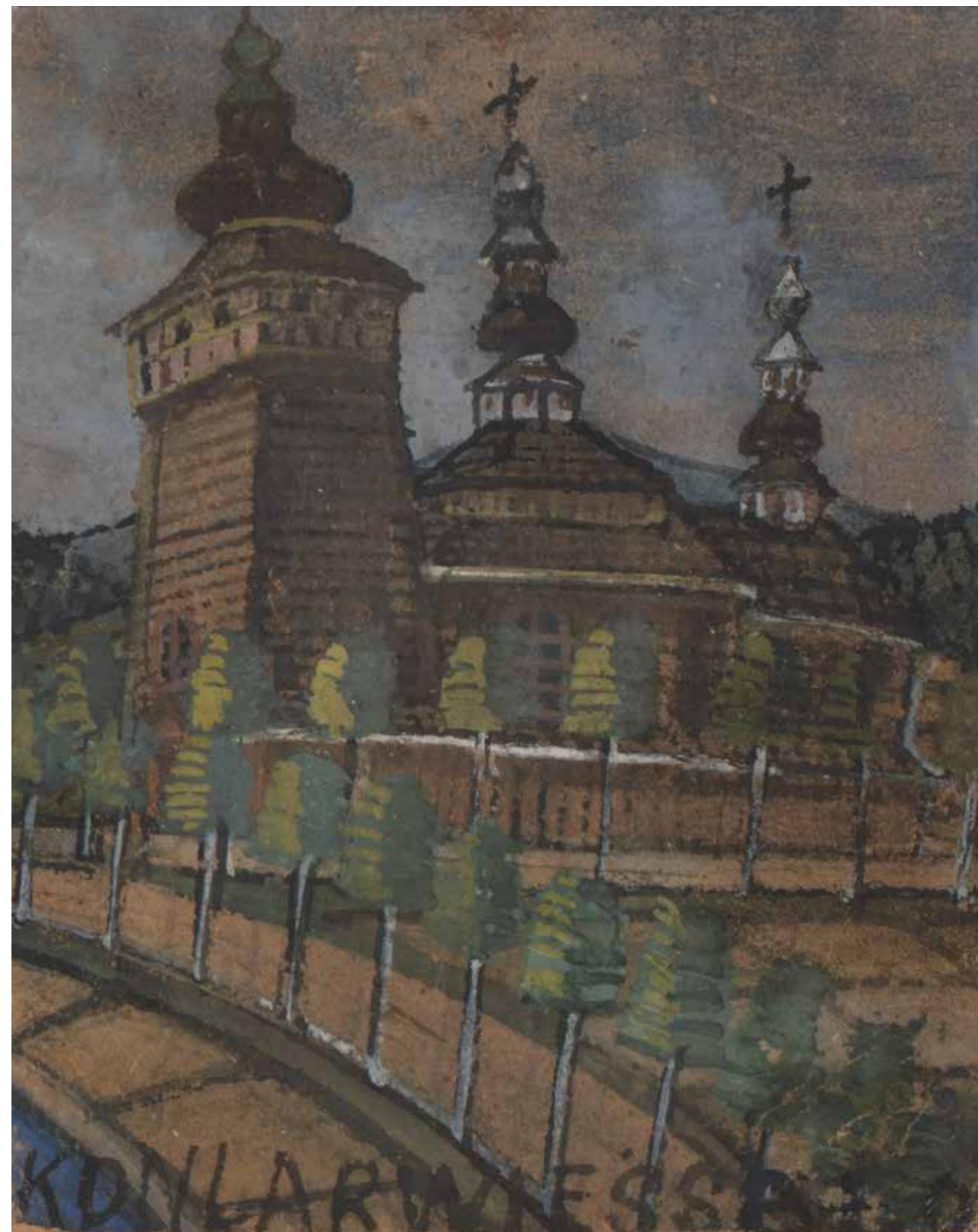
en base à droite”, na krośnie malarskim

nalepki aukcyjne oraz opis: <12>

estymacja: 20 000 – 25 000 zł •

„Obrazki moje na zawsze po mnie zostaną. A są inne od innych, bo moje własne. Proszę przypatrzcie się im bliżej.”

Nikifor Krynicki
(Zbigniew Wolanin „Nikifor”, wyd. Bosz, 2022, s. 27)



65

Nikifor Krynicki

(1895 Krynica Zdrój – 1968 Folsz)

Cerkwia w Krynicy, lata 40. XX w. /
początek I. 1950.

gwasz, tektura, 14,5 × 11,7 cm
w świetle passe-partout
u dołu autorski napis

estymacja: 10 000 – 13 000 zł •

Malarz samouk, przedstawiciel sztuki naiwnej, człowiek cierpiący na zaburzenia słuchu i mowy. Pierwsze jego prace powstały około 1917 roku i nawiązywały do malarstwa ikonowego. Malował w technice akwareli i rysował kredkami, wykorzystując każdy dostępny kawałek papieru, okładki zeszytów, opakowania papierosów. Wykazywał ogromną wrażliwość kolorystyczną. Tworzył całe serie obrazków przedstawiających architekturę, wnętrza, postacie świętych, portrety i autoportrety. Swoje prace podpisywał niezrozumiałymi ciągami drukowanych liter. Zauważony w 1932 roku w świecie artystycznym, doczekał się I indywidualnej wystawy w galerii Diény Vierny w Paryżu (1959 r.) i Stedelijk Museum w Amsterdamie. Jego prace były wystawiane w Hajfie, Jerozolimie, Frankfurcie, Baden-Baden, Hanowerze, Bazylei, Rzymie, Chicago, Londynie. W 1967 roku warszawska Zachęta zaprezentowała retrospektywną wystawę Nikifora. W 1994 roku otwarto jego muzeum w Krynicy.

66

Nikifor Krynicki

(1895 Krynica Zdrój – 1968 Folsz)

*Kaplica na cmentarzu
w Krynicy, po 1960 r.*

akwarela, gwasz, papier, 20,5 × 15 cm
u dołu autorski napis
na odwrocie pieczęć w otoku: „MISTRZ
Z KRYNICY/NIKIFOR” poniżej pieczęć
„NIKIFOR -MALARZ/KRYNICA”,
poniżej odręcznie „700 zł”

estymacja: 12 000 – 15 000 zł •





67

Paul Wilhelm Meyerheim

(1848 Berlin – 1900 tamże)

Gondorf

olej, deska, 25,5 × 18,5 cm
sygn. l. d.: „PWM”
na odwrocie berlińska nalepka

Obraz przedstawia bramę zamku Leyen
w Kobern-Gondorf na Mozeli.

estymacja: 6 000 – 8 000 zł

Malarz rodzajowy, pochodzenia niemieckiego, sławę zyskał jako nastrojowy pejzażysta. Pochodził z gdańskiej rodziny o tradycjach artystycznych – jego ojcem był Wilhelm Alexander Meyerheim (1815–1882). Związany z berlińskim życiem artystycznym, gdzie swoje prace wystawiał w latach 1868–1895. Paul Wilhelm wiele podróżował, wyjeżdżając m.in. do: Ingolstadt, Wrocławia, Darmstadt, Antwerpii, Gdańska, Norymbergii, Ulm, Stuttgartu, znad Renu i Jeziora Bodeńskiego. Owocem tych licznych podróży były malownicze widoki, zachwycające oddaniem szczegółów architektonicznych. Był również autorem wielu portretów, w tym portretu cesarza Wilhelma I.



68

Ernst Kolbe

(1876 Kwidzyń – 1945 Rathenow/Havel)

Nad Bałtykiem

olej, płyta, 31 × 38,5 cm
sygn.. p. d.: „E.Kolbe”

estymacja: 6 000 – 8 000 zł

Artysta pochodzenia niemieckiego, pochodzący z Pomorza. Syn Hermanna Heinrich Friedrich Kolbe - przewodniczącego Rady Miasta Kwidzyna. Studia artystyczne rozpoczął w 1895 roku w Berlinie u Juliusa Ehrentrauta i Paula Vorganga. Następnie naukę kontynuował w pracowni Eugenio Brachta. W 1903 roku przeniósł się do Drezna, gdzie został uhonorowany Złotym Medalem drezdeńskiej Akademii Sztuki. W 1906 roku powrócił do Berlina. Przynależał do Stowarzyszenia Artystów Berlińskich. Kolbe wiele podróżował, m.in. z wielkim uwielbieniem odwiedzał rejony Bałtyku, a owocem tych artystyczno -plenerowych podróży były pejzaże z tych właśnie okolic. Artysta z uwielbieniem malował także widoki miejskie – m.in. Gdańska, Stargardu, Hamburga, Drezna, a także i sceny rodzajowe. W 1943 roku berlińskie mieszkanie artysty zostało zbombardowane, a większa część jego obrazów uległa zniszczeniu.



69

Carl Hilgers

(1818 Düsseldorf – 1890 tamże)

Na brzegu

olej, płótno, 39,5 × 59 cm
sygn. l. d.: „C.HILGERS”

estymacja: 12 000 – 14 000 zł

Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie. Po studiach odbył czteroletnią podróż studyjną po Niemczech, Belgii, Holandii. Hilgers był niezwykle płodnym artystą. Głównym jego motywem był pejzaż równinny, a w szczególności zimowe pejzaże głównie holenderskie np. łyżwiarze na lodzie, także zimowe klasztory i zamki, leśne pejzaże we mgle. Jego prace znajdują się w muzeach: we Wrocławiu, Düsseldorfie, Gdańsku („Klasztor zimą”).





70

Karl-Friedrich Wagner

(1877 Gochsheim – Karlsruhe 1951)

W porcie

olej, płótno, 50,5 × 82 cm
sygn. l. d.: „K.WAGNER”

na krośnie nalepka z napisem:
„WAGNER Karl 1877 Gochsheim/ bildnis
und landschaftsmaler/Th.-B.”

estymacja: 4 000 – 5 000 zł

Niemiecki pejzażysta. Niestety niewiele wiadomo na temat odbytych studiów malarskich artysty. Od 1929 roku był członkiem NSDAP. Przynależał do Związku Artystów Plastyków w Karlsruhe (VBK). Wagner był przede wszystkim malarzem pejzaży. Wyjątkowe w jego twórczości były przedstawienia nastrojowych portów. Był ojcem rzeźbiarki Anny Luise „Anni” Meerwarth (1901–1980).

71

Emil Weinert

(1899-?)

Jesień na plaży nad Bałtykiem

olej, płótno, 71 × 101 cm

sygn. l. d.: „EMIL WEINERT”

na odwrocie nalepka z Ausstellungsleitung

Berlin-Vorsitzender Hans Schweiß

Na krośnie napis w języku niemieckim

z tytułem obrazu

estymacja: 5 000 – 6 000 zł





72

Karl Julius Rose

(1828 Königsbruck – 1911 Monachium)

Pejzaż z fiordami

olej, płótno, 32 × 40 cm
sygn. l. d.: „Georg Carée”
(pseudonim artysty)

estymacja: 9 000 – 10 000 zł

Niemiecki pejzażysta. Studiował w Akademii Drezdeńskiej. W swojej twórczości z uwielbieniem i z wielkim smakiem uwieczniał widoki Alp Bawarskich, Szwajcarii, a także okolic nad Adriatykiem. Swoje obrazy Rose bardzo często sygnował pseudonimem Georg Carré lub Carée.



73

Wojciech Kossak

(1856 Paryż – 1942 Kraków)

Portret mężczyzny

olej, płótno, 86 × 76 cm

sygn. i dat. l. d.: „Wojciech Kossak
1905 (?)”

estymacja: 30 000 – 40 000 zł





74

Stanisław Batowski Kaczor

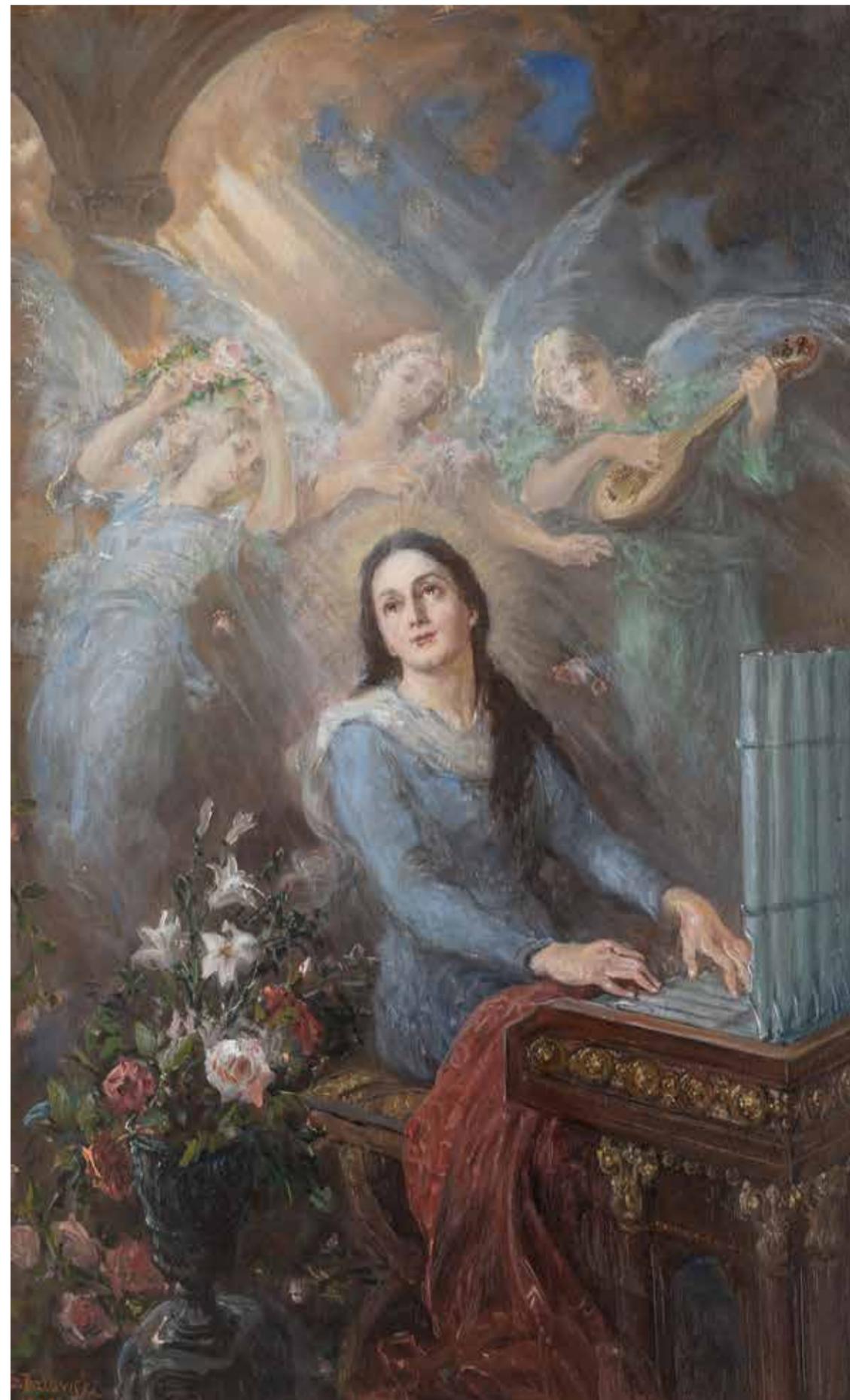
(1866 Lwów – 1946 tamże)

Św. Cecylia, 1938

olej, tektura, 70 × 44 cm
sygn. i dat. l. d.: „S. Batowski/1938”

estymacja: 14 000 – 15 000 zł

Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem W. Łuszczkiewicza oraz Floriana Cynka. Następnie naukę kontynuował Monachium i Wiedniu. Wiele podróżował, odwiedzając Paryż, Hiszpanię, Maroko, Krym. Należał do lwowskiego Stowarzyszenia Artystów Młoda Sztuka, której również był współzałożycielem. W latach 1903–14 we Lwowie prowadził własną szkołę artystyczną. Artysta malował obrazy historyczne, batalistyczne i religijne. Zajmował się także malarstwem ściennym. Wykonał ilustracje do utworów J. Słowackiego oraz do powieści H. Sienkiewicza. W jego twórczości nie zabrakło również portretów i pejzaży.



75

Władysław Skoczylas

(1883 Wieliczka – 1934 Warszawa)

W saloniku

olej, płótno, 95 × 141 cm
opisany wtórnie na odwrocie: „WŁAD.
SKOCZYLAS PINX./1911.”

Do obrazu dołączona ekspertyza Pani
Maryli Sitkowskiej z 2022 roku

estymacja: 73 000 – 80 000 zł

Malarz, rzeźbiarz, ale przede wszystkim mistrz grafiki. W latach 1900–1904 studiował w Kunstgewerbeschule w Wiedniu. Następnie naukę kontynuował w krakowskiej ASP u T. Axentowicza i L. Wyczółkowskiego. W 1910 r. wyjechał do Paryża, gdzie doskonalił swoje umiejętności pod kierunkiem E. Bourdelle'a. W latach 1912–13 studiował w Lipsku w Akademii Sztuk Graficznych. W 1922 objął posadę profesora w warszawskiej ASP – prowadził Katedrę Grafiki Artystycznej. W swej karierze artystycznej głównie zajmował się grafiką – uprawiał m. in. drzeworyt, akwafortę, akwatintę, litografię, suchą igłę. W swej twórczości wiele miejsca poświęcił przedstawieniom scen folklorystycznym, najczęściej związanych z terenami Podhala. Zajmował się także malarstwem akwarelowym, uwieczniając w swoich pracach przedstawienia martwych natur, pejzaży oraz scen rodzajowych związanych z życiem na wsi.





76

Jan Moniuszko

(1853 Wilno – 1908 Warszawa)

Gra w karty – przebijam!, 1899 r.

olej, drewno (w formie toczzonego talerza),
śr. 31,5 cm,
sygn. d.: „I.C.Moniuszko/1899”

estymacja: 9 000 – 11 000 zł

Malarz, był synem kompozytora Stanisława Moniuszki. Swą artystyczną naukę rozpoczął w 1871 roku w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod okiem Wojciecha Gersona oraz Aleksandra Kamińskiego. Naukę kontynuował w Petersburgu, w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Artysta malował przede wszystkim wykorzystując technikę olejną, chociaż w jego dorobku również można znaleźć akwarele oraz rysunki. W swej twórczości sięgał głównie po motywy rodzajowe oraz historyczne, a także w swoisty sposób łączył te dwa wątki. Swe prace wystawiał w warszawskim TZSP oraz Salonie Artystycznym, gdzie również miała miejsce zbiorowa wystawa jego prac. Jego twórczość charakteryzuje bardzo dobrze dobrana kompozycja przedstawianych scen. Artysta w doskonały sposób operował barwą oraz linią.



77

Adam Setkowicz

(1875 Kraków – 1945 tamże)

Pieczenie ziemniaków

olej, tektura, 22,5 × 32,5 cm
w świetle passe-partout
sygn. l. d.: „A. Setkowicz”

estymacja: 10 000 – 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.

78

Kazimierz Sichulski

(1879 Lwów – 1942 tamże)

Przy studni, 1931 r.

olej, płótno, 99 × 89 cm
sygn. i dat. l. d.: „Sichulski 1931.”

estymacja: 60 000 – 70 000 zł





79

Wacław Chodkowski

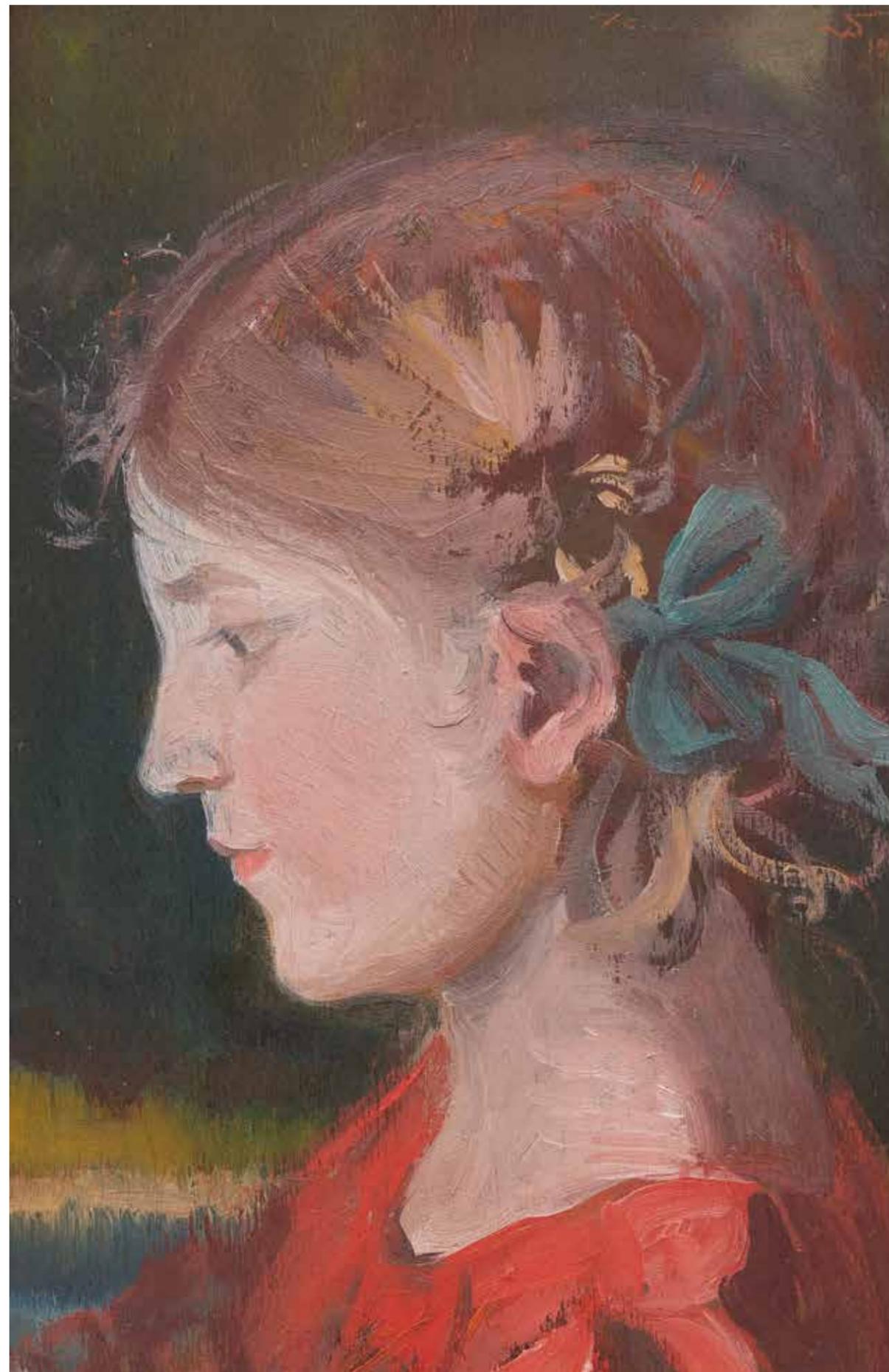
(1878 Kozienice – 1953 Warszawa)

Dziewczynka z zieloną wstążeczką, 1920 r.

olej, sklejka, 27,5 × 18 cm
w świetle oprawy
sygn. i dat. p. g.: „W. Chodkowski 1920”

estymacja: 4 000 – 6 000 zł •

Uczeń warszawskiej Szkoły rysunkowej, którą ukończył w 1900 roku. Nauki pobierał u Wojciecha Gersona, Adama Badowskiego i Jana Kazimierza Kuzika. Przynależał do Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Pierwszą indywidualną wystawę artysta miał w 1914 roku. Od 1945 roku członek Związku Polskich Artystów Plastyków. W swojej twórczości Chodkowski przede wszystkim skupiał się na scenach rodzajowych, portretach oraz pejzażach.





80

Roman Kochanowski

(1857 Kraków – 1945 Freising w Bawarii)

Przy młynie

olej (en grisaille), tektura,
12,4 × 17,5 cm
sygn. l. d.: „R.Kochanowski”
na odwrocie orzeczenie Kazimierza
Buczковского z 1953 r.

estymacja: 13 000 – 15 000 zł

Edukację artystyczną rozpoczął w Krakowie, najpierw w prywatnej pracowni M. Cercha, a następnie, w latach 1873–1875 w Szkole Sztuk Pięknych u W. Łuszczkiewicza i H. Grabińskiego. Kolejne dwa lata spędził na wydziale pejzażu w akademii wiedeńskiej. W 1881 r. przeniósł się do Monachium, gdzie zamieszkał na stałe. Często odwiedzał Kraków i bywał w poznańskim, odbył też podróż po Galicji i Podolu, utrwalając krajobrazy i widoki tamtejszych miast, składające się na album wydany w 1898 r. w Wiedniu. Należał do monachijskich ugrupowań artystycznych Kunstverein i prestiżowego Union Internationale des Beaux Arts we Francji. Kunstlergenossenschaft. Kochanowski malował głównie pejzaże, niemal zawsze wzbogacane ludzką postacią. Motywy dla swoich prac znajdował przede wszystkim w nadwiślańskim krajobrazie z okolic Krakowa. Chętnie posługiwał się węglem, kredką, ołówkiem czy tuszem, tworząc nastrojowe, monochromatyczne przedstawienia. Był mistrzem małej formy. Sporadycznie malował również kwiaty i studia portretowe. Brał udział w międzynarodowych wystawach, m.in. w Wiedniu, Monachium, Berlinie i Londynie, ale także w wystawach krakowskiego i lwowskiego TPSP oraz warszawskiego TZSP.





81

Wiktor Korecki

(1890 Kamieniec Podolski –
1980 Milanówek)

Zachód słońca nad młynem

olej, tektura, 32 × 48,5 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „WIKTOR KORECKI”

estymacja: 7 000 – 9 000 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.



82

Wiktor Korecki

(1890 Kamieniec Podolski –
1980 Milanówek)

Pejzaż z rzeką i mostkiem

olej, płyta, 42 × 68 cm
sygn. l. d.: „WIKTOR KORECKI”

estymacja: 6 000 – 8 000 zł •



83

Ludwik Leszko

(1890 Kraków – 1957 tamże)

Biała noc na szkiecach szwedzkich, 1935 r.

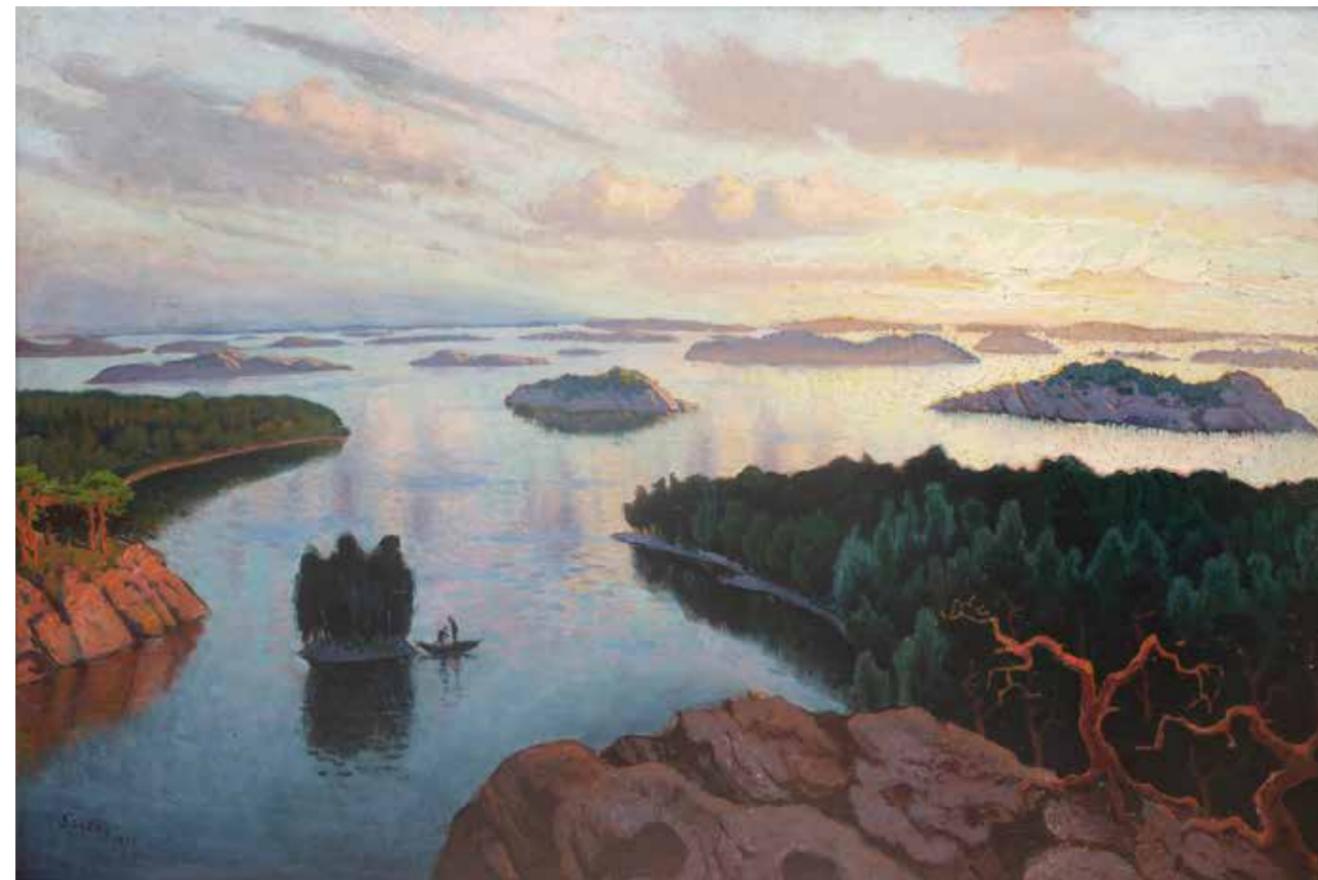
olej, tektura, 71,5 × 103 cm
sygn. i dat. l. d.: „Leszko/1935”
na odwrocie nalepka wystawowa z TPSP
w Krakowie z 1936 roku

Wystawiany:

– Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych,
Kraków, 1936 r.

estymacja: 7 000 – 10 000 zł •

Odbył studia malarskie w ASP w Krakowie w latach 1908–18 oraz w 1920/21 w pracowni Józefa Mehoffera. Jeszcze w czasie studiów otrzymał dwa brązowe medale, a także został laureatem kilku nagród. Odbył kilka podróży artystycznych, odwiedzając Francję, Szwecję, Grecję, Włochy, Turcję, Finlandię. Od 1913 roku objął prace nauczyciela rysunku w krakowskich szkołach ogólnokształcących. Artysta malował w technice olejnej i akwareli. Skupiał się na przedstawieniach pejzażowych, głównie przedstawiając krajobrazy górskie oraz nadmorskie. W jego twórczości również pojawiają się martwe natury, portrety, akty. Swoje prace prezentował na wystawach polskich oraz zagranicznych. Jego obrazy znajdują się w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, a także w zbiorach u prywatnych kolekcjonerów.



84

Irena Weiss zw. Aneri

(1888 Łódź – 1981 Kraków)

Na plaży

olej, płótno, 33,5 × 48 cm

w świetle ramy

sygn. p. d.: „aneri”

estymacja: 13 000 – 15 000 zł •

W 1906 roku rozpoczęła naukę w Warszawie w Szkole Sztuk Pięknych. Była studentką m.in. Konrada Krzyżanowskiego oraz Xawerego Dunikowskiego. W obrazach powstałych w tym czasie widać wyraźny wpływ jej nauczycieli; portrety z tego okresu ukazywały sylwetki postaci wyłaniające się ciemnego tła. Na przełomie 1906–1907 roku wyjechała do Monachium, gdzie pobierała nauki u Szymona Hollosy'ego węgierskiego przedstawiciela realizmu i naturalizmu w malarstwie. W 1907 roku powróciła do kraju, a dokładnie do Krakowa. Tutaj rozpoczyna kurs u Wojciecha Weissa, którego artystka poślubiła w 1908 roku. Od tego czasu artystka zaczęła bardziej syntetyzować rysunek. Jej obrazy w porównaniu do wcześniejszych, nabierają większego oddechu, paleta barw staje się bardziej nasyciona, świetlista. Artystka dużo podróżowała w 1913 roku wraz z mężem wyjechała do Wenecji, a w czasie I wojny światowej przebywała w Wiedniu, gdzie uczyła się jeszcze w Kunstgewerbeschule. Irena Weiss w swojej twórczości malarskiej głównie malowała martwe natury z kwiatami, pejzaże oraz portrety. Tworzyła w technice olejnej i akwareli. W 1926 roku uczestniczyła w lwowskiej wystawie wraz z mężem oraz Leonem Wyczółkowskim. Swoje prace prezentowała również na wystawach Towarzystwa „Sztuka” w TPSP w Krakowie i TZSP w Warszawie. Artystka swoje prace sygnowała pseudonimem Aneri będącym anagramem jej imienia.





85

Zofia Albinowska-Minkiewiczowa

(1886 Klagenfurt – 1971 Lwów)

Kwitnąca werbena w salonie

olej, płyta, 38,5 × 49 cm

w świetle oprawy

sygn. p. d.: „Zofia Albinowska”

na odwrocie dedykacja od artystki

estymacja: 7 000 – 8 000 zł •

Od 1901 r. uczyła się w prywatnej szkole wiedeńskiej H. Strehblowa oraz F. Kruisa. Następnie wyjechała do Paryża gdzie w latach 1909–1912 studiowała w Académie Colarossi oraz w École des Beaux Arts. W tym czasie zaprzyjaźniła się z Olgą Boznańską, która doradzała młodej artystce w zakresie malarstwa. Z Paryża wyjeżdżała w liczne podróże m.in. do Anglii, Belgii, Holandii i Włoch. Na stałe osiadła we Lwowie gdzie aktywnie uczestniczyła w życiu artystycznym. Przez wiele lat była prezesem tamtejszego Związku Artystów Polskich (1917–39), a także wiceprezesem lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (1922–39). Wiele wystawiała zarówno w kraju (Lwów, Kraków, Warszawa, Bydgoszcz) jak i za granicą (Wiedeń, Paryż, Praga, Nowy York). Malowała portrety, pejzaże oraz martwe natury w których osiągnęła mistrzostwo. Bukiety kwiatów w dekoracyjnych wazonach czy dzbanach, ustawione na stole w kameralnym otoczeniu to wyjątkowe i subtelne kompozycje. Migotliwe barwy o różnicowanej fakturze, swobodna a jednocześnie przemyślana kompozycja tworzą niezwykle nastrojowe, kameralne przedstawienia.

„Gdybym miał krótko scharakteryzować Iwana Trusza – nazwałbym go poetą słońca. Słońce z niewyczerpanym skarbem efektów światła dominuje w każdym jego obrazie; słońce dla niego – idolem; on – jego kapłan i głośny piewca”

M. Moczulski, „Wiadomości Literackie” – cyt. za: O. Biła, „Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza” [katalog wystawy], Sopot 2011, s. 19



86

Iwan Truszczyński

(1869 Wysocko – 1940 Lwów)

W krymskim porcie – szkic z podróży

olej, tektura, 19,3 × 32,6 cm
sygn. l. d.: „I. Truszczyński”

estymacja: 12 000 – 18 000 zł

Malarstwa uczył się w latach 1892–97 w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem I. Jabłońskiego, W. Łuszczkiewicza, L. Wyczotkowskiego i J. Stanisławskiego. W roku 1897 wyjechał do Monachium, gdzie przez krótki czas kontynuował naukę w ramach stypendium w prywatnej pracowni A. Ažbego. Po ukończeniu studiów wiele podróżował, m. in. do Rzymu, Palestyny, Egiptu i na Krym. W roku 1900 odwiedził po raz pierwszy na Ukrainę; wielokrotnie wracał do Kijowa, malując widoki miast i okolic. Na stałe związał się ze Lwowem. W 1912 roku został wykładowcą tamtejszej Wolnej Akademii Sztuk. We Lwowie też odbyły się trzy indywidualne pokazy prac artysty. Od roku 1902 uczestniczył w wystawach krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Był autorem przede wszystkim pejzaży, odzwierciedlających jego czuły, kontemplacyjny stosunek do przyrody. Z powodzeniem uprawiał także malarstwo portretowe, utrwalając wizerunki przedstawicieli lwowskiej i kijowskiej inteligencji, czy też świata nauki i kultury. Znane są też malowidła artysty ilustrujące życie Hucutów.



87

Antoni Gramatyka

(1841 Kalwaria Zebrzydowska –
1922 Kraków)

Widok zza Wisły. Klasztor w Tyńcu

olej, tektura; 25 × 34 cm
sygn. p. d.: „AGramatyka”

estymacja: 19 000 – 25 000 zł

Studia rozpoczął w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem W. Łuszczkiewicza i J. Matejki, a następnie w akademii wiedeńskiej i ponownie w Krakowie. Twórczość swoją prezentował głównie na wystawach krakowskiego i lwowskiego TPSP oraz TZSP w Warszawie. Malował pejzaże z okolic Krakowa, Kalwarii Zebrzydowskiej, Żywca, Podhala i Spiszu, a także sceny rodzajowe z życia wsi i miasta. Twórczość jego, utrzymana w duchu realizmu, zwraca uwagę subtelną kolorystyką oraz nastrojowością przedstawień. Zwłaszcza w pejzażach odczuwana jest przestrzeń. Artysta subtelnie zaciera różnice pomiędzy planami i tonuje kolorystykę uzyskując w ten sposób wyjątkową iluzję przestrzeni.

88

Rafał Malczewski

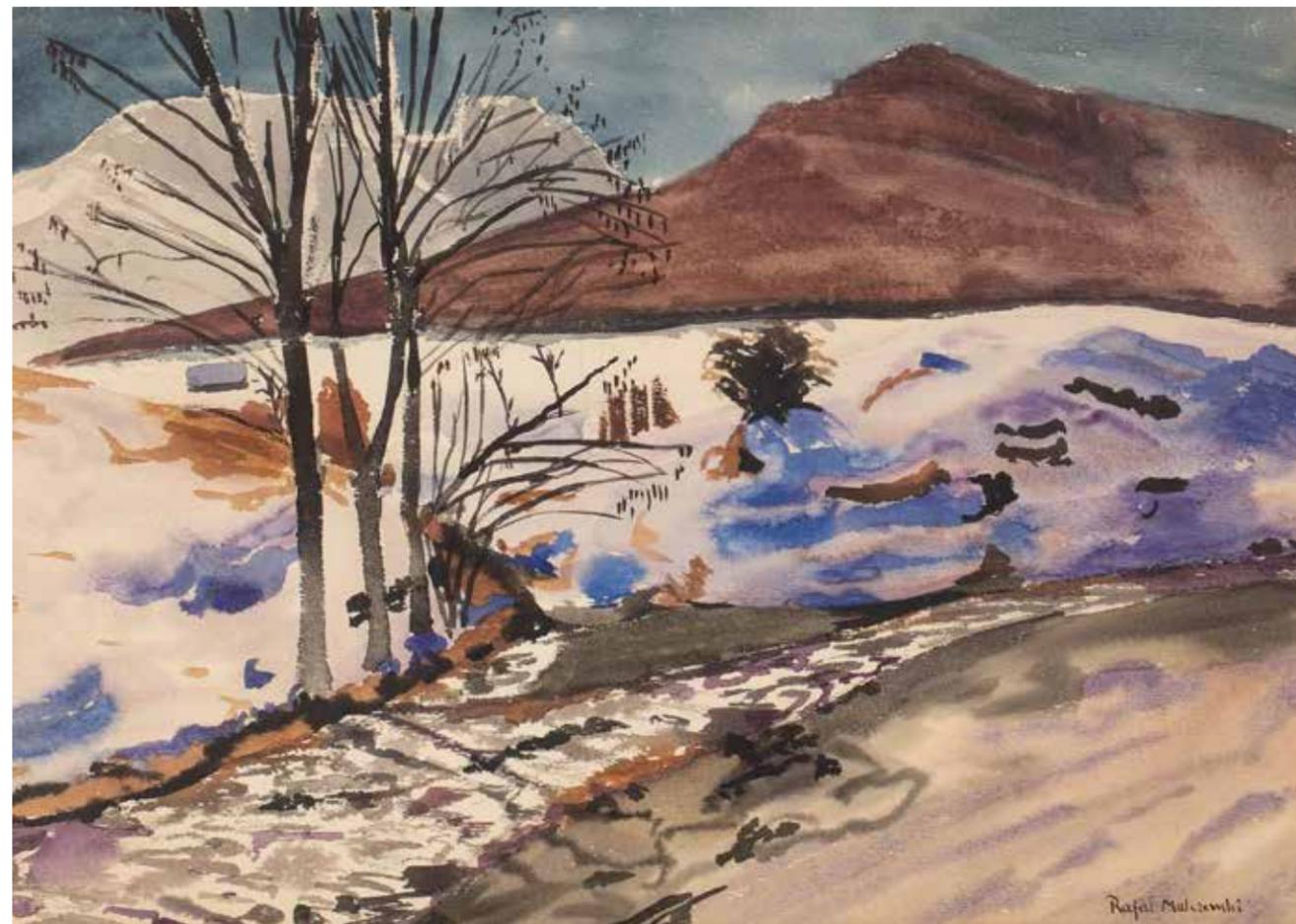
(1892 Kraków – 1965 Montreal)

W górach

akwarela, gwasz, papier, 34,5 × 48 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „Rafał Malczewski”

estymacja: 17 000 – 20 000 zł •

Pod okiem ojca, Jacka Malczewskiego, uczył się warsztatu malarskiego. Podczas I wojny światowej studiował filozofię, architekturę i agronomię w Wiedniu. W dwudziestoleciu międzywojennym mieszkał w Zakopanem, gdzie był członkiem Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”. Od 1929 r. należał do ugrupowania artystycznego „Rytm”. Po wojnie osiadł w Montrealu, gdzie tworzył do końca swojego życia. Odbił wiele podróży po kontynencie amerykańskim. Doskonale opanował technikę akwareli, w której się specjalizował. W pierwszych pracach autorstwa Rafała widać wyraźny wpływ sztuki jego ojca. Z czasem jego obrazy stawały się bardziej realistyczne. Do swoich kompozycji artysta coraz częściej dodawał elementy kubistyczne i futurystyczne. Malował widoki ukochanych Tatr, portrety oraz martwe natury. Odwoływał się również w swoich pracach do tematyki Śląska. Postulował się zróżnicowaną paletą barw, a jego kompozycje często miały syntetyczną, uproszczoną formę. Debiutował podczas wspólnej wystawy z S. I. Witkiewiczem w warszawskim Salonie Garlińskiego w roku 1924. W następnych latach miał wiele wystaw indywidualnych w Zakopanem, Warszawie, Krakowie, Łodzi, Katowicach, Montrealu i Waszyngtonie. Uczestniczył w prezentacjach sztuki polskiej za granicą, organizowanych przez TOSSPO. Za swoją twórczość otrzymał wiele nagród. Opublikował kilka książek o tematyce tatrzańskiej.





89

Alois Arnegger

(1879 Wiedeń – 1963 tamże)

Nad jeziorem Como

olej, płótno, 65 × 92 cm w świetle ramy
sygn. l. d.: „A. Arnegger”

estymacja: 16 000 – 20 000 zł •

Malarz pochodzenia austriackiego. Studia odbył w wiedeńskiej ASP pod kierunkiem pejzażysty Roberta Russa i malarza historycznego Augusta Eisenmengera. W pierwszych latach swojej kariery Arnegger malował przede wszystkim austriackie pejzaże. W latach 20. tych XX wieku skupiał się na krajobrazach znanym z Morza Śródziemnego, widoki okolic Neapolu, z Capri, Sycylii, znanym z Jeziora Como czy Garda. Potem zwrócił się głównie ku przedstawieniom zimowym. Jego prace znajdują się w kolekcjach zarówno prywatnych i jak i muzealnych.

O swojej miłości do morza i przysiędze poświęcenia swojego talentu marynistyce Mokwa wspominał po latach: „Wie Pan, otwarte, pełne morze zawsze robiło na mnie potężne wrażenie. Stojąc twarzą w twarz z żywiołem, miałem uczucie, że stoję przed obliczem samego Boga. Właśnie wtedy, podczas bitwy zrozumiałem, że mój los, los Polski i morza jest nierozdzielnie połączony. „Jeśli Polska się odrodzi, to wówczas cały mój talent, wszystkie moje myśli, całą moją duszę i całe moje życie poświęcę morzu. Tak mi dopomóż, Boże wszechmogący”

Marian Mokwa [w:] K.Wójcicki, Rozmowy z Mokwą, Gdynia 1997 r. s. 73



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 Marine Painters. Zgromadzony przez artystę zbiór własnych obrazów – ponad 500 prac – uległ zniszczeniu w 1939 roku.

90

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Łódka, 1939 r.

akwarela, papier, 36,5 × 50 cm
w świetle passe-partout
sygn. i dat. p. d.: „Mokwa 1939”

estymacja: 9 000 – 12 000 zł •

„Maluje do dziś, ponieważ nigdy nie odnosiłem wrażenia, aby któryś z moich obrazów miał cechy doskonałości. Umówmy 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 r. s. 108



91

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Jezioro kaszubskie

olej, płótno, 49 × 60 cm

sygn. l. d.: „Mokwa”

na krośnie nalepka z opisem pracy

estymacja: 12 000 – 15 000 zł •



92

Eugeniusz Dzierzencki

(1905 Warszawa – 1990 Sopot)

Na morzu

olej, tektura, 15,5 × 11 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „E.Dzierzencki”

estymacja: 3 000 – 4 000 zł •

Edukację malarską rozpoczął w Warszawie w Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem M. Kotarbińskiego i Wł. Skoczylasa (w latach 1924–25). Począwszy od 1935 roku, regularnie spędzał wakacje na Półwyspie Helskim, skąd wyjeżdżał na plenery do Lisiego Jaru, Jastrzębiej Góry i Karwi. W Kuźnicy i Jastarni urządzał wystawy swych obrazów. W 1945 r. osiadł w Sopocie. Od 1949 r. należał do Komitetu Polskich Artystów Marynistów, a od 1956 r. do Ogólnopolskiej Grupy Artystów Plastyków „Zachęta”. Brał udział w licznych wystawach marynistycznych, m. in. w I Wystawie Marynistycznej w 1958 r. w Warszawie. Jego obrazy znajdują się w muzeach gdańskich, a także w zbiorach prywatnych w Austrii, Szwecji, Danii, Holandii, Norwegii, USA, Kanadzie i Japonii. Dzierzencki pozostawił po sobie bogatą spuściznę malarską o szerokim wachlarzu tematycznym. Jego realistyczne obrazy cechuje doskonały warsztat, czysty i pewny rysunek. Łodzie na morzu to charakterystyczny motyw ikonograficzny w twórczości artysty, który malował je w różnych porach dnia i roku oraz w zróżnicowanej aurze.





93

Henryk Baranowski

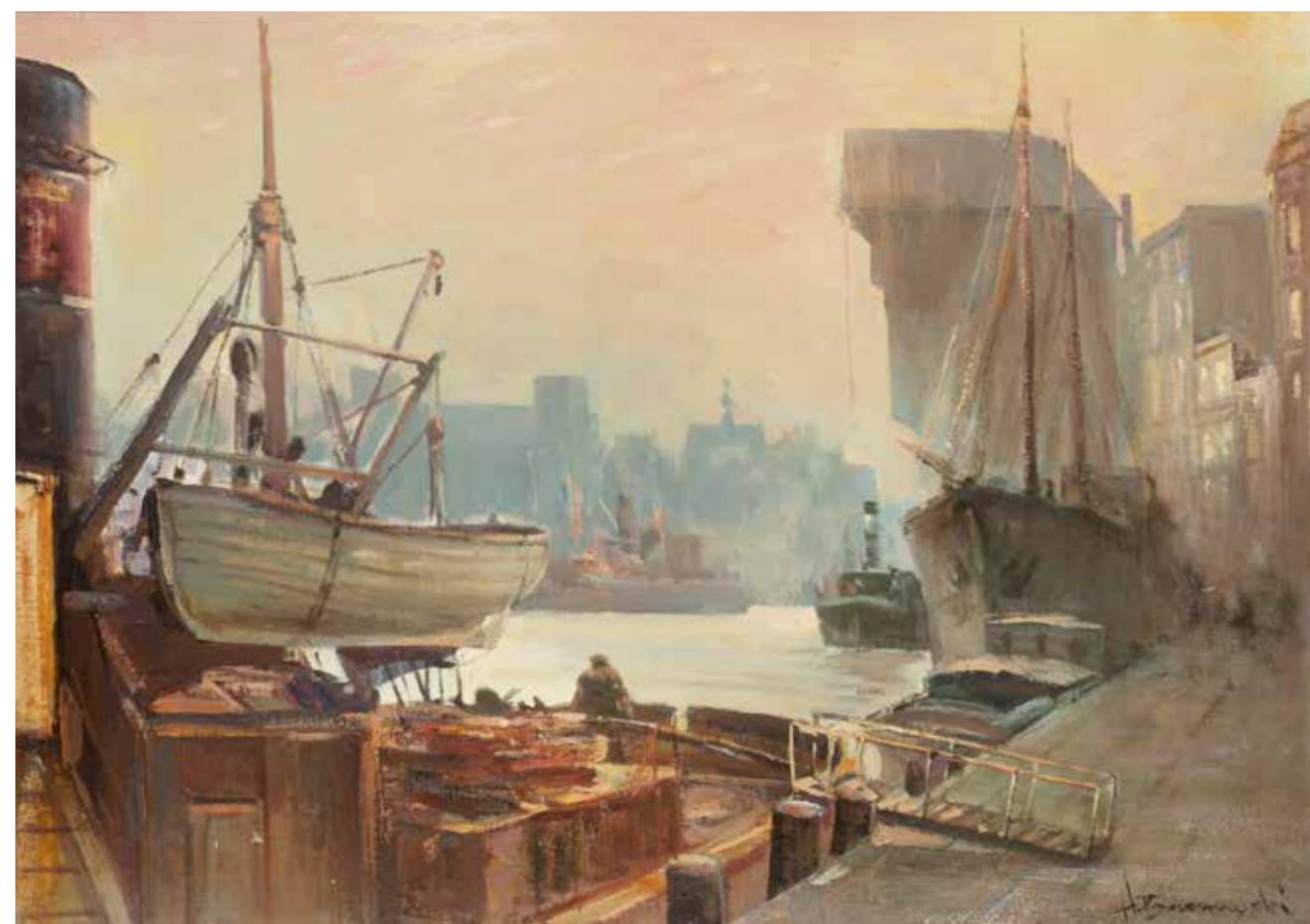
(1932 Starogard Gdański – 2005 Gdynia)

Mottawa w Gdańsku

olej, płótno, 70 × 100 cm,
sygn. l.d.: „H.Baranowski”

estymacja: 22 000 – 26 000 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.



94

Henryk Baranowski

(1932 Starogard Gdański – 2005 Gdynia)

Przy nabrzeżu w Gdańsku

olej, płótno, 50 × 71 cm,
sygn. p.d.: „H.Baranowski”

estymacja: 12 000 – 15 000 zł •



Motywy portowe i stoczniowe u Suchanka pojawiały się przez cały okres jego artystycznej twórczości. Artysta zastąpił jako malarski kronikarz historii polskich stoczni w Gdańsku, Gdyni, Szczecinie. „Stał się prekursorem tego typu tematyki w Polsce, po raz pierwszy wprowadzając do rodzimego malarstwa widoki stoczni. I nie był to jedynie epizod w jego twórczości, lecz konsekwentnie realizowane zadanie, które podjął ponownie po zakończeniu wojny.”

(„Morze Antoniego Suchanka, z Cyklu Polscy artyści o morzu”, katalog wystawy, Centralne Muzeum Morskie, Gdańsk, 2010, s. 10.).

95

Antoni Suchanek

(1901 Rzeszów – 1982 Gdynia)

Starek Marceli Nowotko (?),

około 1955 r.

akwarela, gwasz, papier, 28 × 40 cm
w świetle passe-partout
sygn. l.d.: „Suchanek”

Wystawiany i reprodukowany:
Malarze XIX i XX wiecznego Gdańska,
Nadbałtyckie centrum Kultury,
22.06–15.07.2018, Gdańsk, 2018,
s. 37

Najprawdopodobniej namalowany jest drob-
nicowiec typu B-54, który należał do serii
statków budowanych w Stoczni Gdańskiej,
produkowanych od 1955 r. do końca lat 60
ubiegłego wieku. Statki były bardzo udanym
projektem stąd też, połowa z nich była
eksportowana. Wodowanie 15 listopada
1955 prototypowego „Marcelego Nowotko”
było w kraju niezwykłym wydarzeniem –
porównywalnym do wodowania „Sołdka”.

(opracowanie dzięki uprzejmości
p. Jana Tymińskiego z Morskiego
Muzeum Narodowego).

estymacja: 10 000 – 12 000 zł •





96

Igor Mitoraj

(1944 Oederan – 2014 Paryż)

Torso, 1977 r.

brąz patynowany, 31 cm

sygn. i dat. p. d. u dołu: „MITORAJ 77”

sygn. na podstawie: „IGOR/MITORAJ”

oraz odcisk: „ARTCURIAL/PARIS” nr edycji

(na spodzie): „25/100”

estymacja: 40 000 – 45 000 zł •

Jeden z najwybitniejszych rzeźbiarzy sztuki współczesnej. Studiował malarstwo w ASP w Krakowie, m.in. u Tadeusza Kantora, w latach 1967–1968. W 1968 wyjechał z Polski do Paryża, gdzie kontynuował studia w Ecole Nationale des Beaux-Arts. Porzucił malarstwo na rzecz rzeźby. Tworzył głównie w kamieniu i brązie. Głównym tematem prac rzeźbiarskich artysty stanowi ciało ludzkie. W swej twórczości artysta nawiązywał do kanonów sztuki antycznej, wykorzystując postaci mitologicznych herosów. W akademickich formach Mitoraj ukazywał wyidealizowane fragmenty męskich torsów i twarzy, często dodając motywy bandaży. Twórczość artysty to swoisty dialog między antykiem a współczesnością. Jego monumentalne kompozycje można spotkać w największych miastach w Europie i Stanach Zjednoczonych.



97

Igor Mitoraj

(1944 Oederan – 2014 Paryż)

Perseusz

brąz patynowany, wysokość 36,5 cm
(44,5 cm z podstawą)

sygnowany u dołu: „MITORAJ”,
edycja: „C368/1000H”

estymacja: 40 000 – 45 000 zł •

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 Aukcjонера, 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 zaferował 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 Aukcjонера 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 Aukcjонера 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 wyślacalności, oświadczenia 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 zakłócać 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 Aukcjонера i jest równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży lub Umowy sprzedaży warunkowej pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym, który zaferował najwyższą cenę przyjętą przez Aukcjонера.

W przypadku powstania błędu albo zaistnienia sporu co do wyniku Aukcji, Aukcjoner może ponownie zaferować 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 jakkolwiek 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 utrwać 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 równoległe 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 Aukcjонера zawarł z Domem Aukcyjnym umowę sprzedaży, jest zobowiązany do zapłaty

ceny powiększonej o Oplatę 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 przestać 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. Obiektu 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 Licytujący 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 jakokolwiek 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 2003 r. 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 1996 r., o muzeach (Dz.U. z 1997r Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na Aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o Oplatę 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 wyprawzonego 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 jakiegokolwiek 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.

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

POBIERZ APLIKACJĘ MOBILNĄ LUB ZAREJESTRUJ SIĘ NA STRONIE I KORZYSTAJ Z UDOGODNIENI, 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



live.sda.pl

ZLECENIE LICYTACJI

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI Sopot, 13 maja (sobota) 2023 r., godz. 16.00

Szanowni Klienci, zachęcamy do składania pisemnych ofert w celu wzięcia udziału w aukcji. Możliwa jest także licytacja telefoniczna. Prosimy czytelnie wypełnić kartę zlecenia 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 potęcą 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:

- zapoznałem/-am się i akceptuję Regulamin Sprzedaży Aukcyjnej Sopotckiego Domu Aukcyjnego opublikowany w katalogu aukcyjnym,
- 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,
- wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych Sopotcki Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności,
- zapoznałem/-am się z Polityką prywatności obowiązującą w Sopotckim Domu Aukcyjnym, w tym z informacjami określającymi w jakim zakresie i celu Sopotcki 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 Sopotcki Dom Aukcyjny moich danych osobowych w celach marketingowych takich jak otrzymywanie informacji o ofertach i wydarzeniach organizowanych przez Sopotcki Dom Aukcyjny, w tym na przesyłanie katalogów wydawanych przez Sopotcki Dom Aukcyjny.

Imię i nazwisko _____

data, podpis _____



Behrmann Adolf (1876–1942), Nadmorskie skały, olej, płyta, 44 x 59 cm, sygn. l.d.: Behrmann

AUKCJA VARIA® (51)

17 MAJA 2023

W GALERII SOPOCKIEGO DOMU AUKCYJNEGO
WARSZAWA, UL. NOWY ŚWIAT 54/56

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

Mariusz Lewandowski, „Człowiek pokorny”, olej, płótno, 70 x 50 cm, 2017

AUKCJA SZTUKI Fantastycznej

27 MAJA (SOBOTA) 2023

SOPOCKI DOM AUKCYJNY | GALERIA MODERN

SOPOT, UL. BOH. MONTE CASSINO 43

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

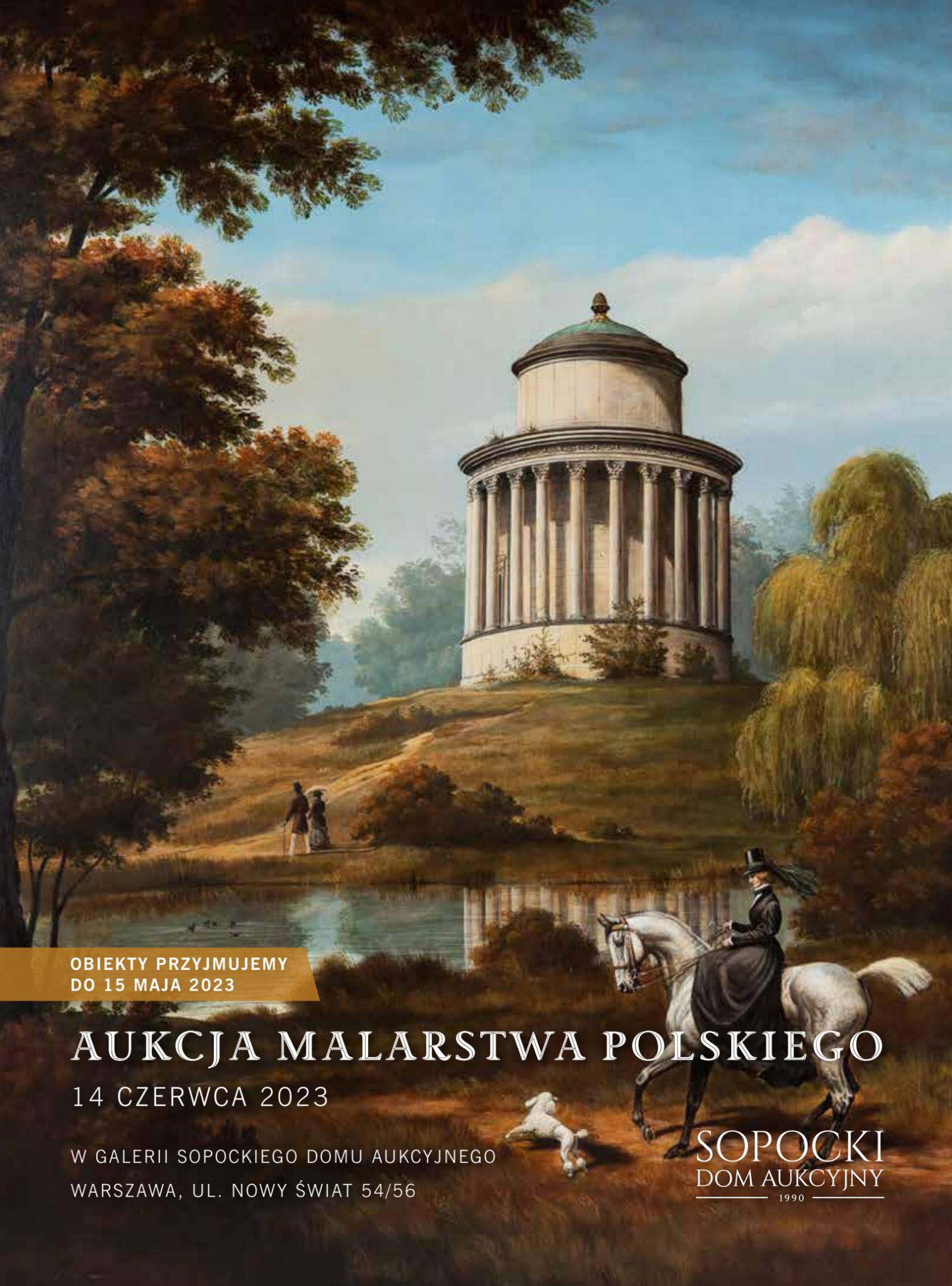


AUKCJA VARIA® (52)

3 CZERWCA 2023, GODZ. 17.00

W SIEDZIBIE SOPOCKIEGO DOMU AUKCYJNEGO
GDAŃSK, UL. DŁUGA 2/3

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990



OBIEKTY PRZYJMujemy
DO 15 MAJA 2023

AUKCJA MALARSTWA POLSKIEGO

14 CZERWCA 2023

W GALERII SOPOCKIEGO DOMU AUkcYJNEGO
WARSZAWA, UL. NOWY ŚWIAT 54/56

SOPOCKI
DOM AUkcYJNY
1990



Aleksandra Staniorowska, Equinox, olej,
płótno, 150 × 115 cm, 2023

AUKCJA SZTUKI
XXI
WIEKU

32 AUkcJA SZTUKI XXI WIEKU®

24 CZERWCA 2023

SOPOCKI DOM AUkcYJNY • GALERIA MODERN
UL. BOHATERÓW MONTE CASSINO 43 • SOPOT

AUKCJA KOLEKCJONERSKA

SOPOCKI
DOM AUkcYJNY
1990



Broszka i naszyjnik z bursztynu, proj. Elżbieta Krasieńska

AUKCJA VARIA® (53)

24 CZERWCA 2023

SIEDZIBA SOPOCKIEGO DOMU AUKCYJNEGO
SOPOT, BOH. MONTE CASSINO 43

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990



SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

aukcja ze zbiorów
kolekcjonera

28 CZERWCA 2023

SOPOCKI DOM AUKCYJNY • WARSZAWA • NOWY ŚWIAT 54/56



Indeks artystów

ALBINOWSKA-MINKIEWICZOWA ZOFIA	85	KOLBE ERNST	68	ROSE KARL JULIUS	72
ARNEGGGER ALOIS	89	KONARSKI J.	21	SETKOWICZ ADAM	77
AXENTOWICZ TEODOR	15	KORECKI WIKTOR	81, 82	SICHULSKI KAZIMIERZ	11, 78
BARANOWSKI HENRYK	93, 94	KOSSAK JERZY	23, 24, 25, 26	SKOCZYLAŚ WŁADYSŁAW	75
BILIŃSKA-BOHDANOWICZ ANNA	6	KOSSAK KAROL	27	STANISŁAWSKI JAN	20
BOZNAŃSKA OLGA	2, 3	KOSSAK WOJCIECH	22, 73	STYKA ADAM	40
CHEŁMOŃSKI JÓZEF	34	KRYNICKI NIKIFOR	65, 66	STYKA JAN	12, 39
CHODKOWSKI WACŁAW	79	KWIATKOWSKI TEOFIL	38	STYKA TADEUSZ	13
DZIERZENCKI EUGENIUSZ	92	LESZKO LUDWIK	83	SUCHANEK ANTONI	95
ELESZKIEWICZ STANISŁAW	49	LINDEMAN EMIL	33	SZERNER WŁADYSŁAW	28
FAŁAT JULIAN	30	MAKOWSKI TADEUSZ	51, 58	SZERNER WŁADYSŁAW KAROL	32
GOTTLIEB LEOPOLD	59	MALCZEWSKI JACEK	16, 36	ŚLEWIŃSKI WŁADYSŁAW	8
GRAMATYKA ANTONI	87	MALCZEWSKI RAFAŁ	88	TERLIKOWSKI WŁODZIMIERZ	48, 56
GRUNSWEIGH NATHAN	54	MEYERHEIM PAUL WILHELM	67	TRUSZ IWAN	86
HALICKA ALICJA	50, 52	MITORAJ IGOR	96, 97	WAGNER KARL-FRIEDRICH	70
HAYDEN HENRYK	47, 64	MOKWA MARIAN	90, 91	WASILEWSKI CZESŁAW	29
HILGERS CARL	69	MONDZAIN SZYMON	45, 46	WEINERT EMIL	71
HOFMAN WLASTIMIL	5, 10, 35	MONIUSZKO JAN	76	WEINGART JOACHIM	60
KACZOR BATOWSKI STANISŁAW	74	MUTER MELA	7	WEISS IRENA ZW. ANERI	84
KANELBA RAJMUND	55	NIESIOŁOWSKI TYMON	18	WIERUSZ-KOWALSKI ALFRED	1
KITZ MARCIN	31	NIEWIADOMSKI ELIGIUSZ	14	WITKIEWICZ STANISŁAW IGNACY	4
KLASS KAZANOWSKA MARIA	37	PESKÉ JEAN	42, 43, 44	WYSPIAŃSKI STANISŁAW	19
KLIMEK LUDWIK	61, 62, 63	PRESSMANE JOSEPH	53	WYWIÓRSKI MICHAŁ GORSTKIN	41
KOCHANOWSKI ROMAN	80	RAPACKI JÓZEF	17	ZAWADOWSKI WACŁAW	57

I okładka, poz. 1 – Alfred Wierusz-Kowalski, *W obozie*

II okładka, poz. 4 – Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Zdzisława Czermańskiego*

Strony 2–3, poz. 5 – Wlastimil Hofman, *Scena alegoryczna*

Strony 4–5, poz. 7 – Mela Muter, *Pejzaż z rzeką*

Strony 6–7, poz. 9 – Alicja Halicka, *Pejzaż*

Strona 14 – Heineman Gallerie ok 1909 r., <https://heinemann.gnm.de/en/catalogs.html> (dostęp z dnia 14.04.2023)

Strona 14- Fiszka sprzedażowa obrazu z Heinemann Gallerie – Kartei verkaufte Bilder, <https://heinemann.gnm.de/en/catalogs.html> (dostęp z dnia 14.04.2023)

Strona 14 – Reprodukacja obrazu w katalogu Heinemann Gallerie, <https://heinemann.gnm.de/en/catalogs.html> (dostęp z dnia 14.04.2023)

Strona 15 – George Ehret – <https://www.taverntrove.com/hell-gate-brewery-of-new-york-new-york-usa-br-4050.html?pid=1972> (dostęp z dnia 14.04.2023)

Strona 15- Plakat reklamowy browaru Hell Gate George'a Ehreta <https://www.nytimes.com/2012/03/25/realestate/upper-east-side-streetscapes-empires-of-rival-brewers.html> (dostęp z dnia 14.04.2023)

Strona 20 – Fotograficzna reprodukcja portretu Aleksandry z Jasieńskich, namalowanego przez Tadeusza Ajdukiewicza źródło: Archiwa Rodzinne Niepodległej <https://archiwrodzinne.gov.pl/kolekcje/kolekcja-rodziny-losiow> [dostęp: 7.04.2023]

Strona 20 – Wizerunek hrabiego Wincentego Łosia zamieszczony w publikacji „Upominek. Książka zbiorowa na cześć Elizy Orzeszkowej (1866–1891)”, źródło: Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych <https://rcin.org.pl/ibi/dlibra/publication/22075/edition/13135> [dostęp: 7.04.2023]

Strona 28 – Zdzisław Czermański podczas pracy, 1932 r. źródło: NAC, sygn. 3/1/0/11/2522 <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5968385> [dostęp: 7.04.2023]

Strony 8–9, poz. 11 – Kazimierz Sichulski, *Zwiastowanie*

Strony 10–11, poz. 43 – Jean Peské, *Maki*

Strony 234–235 – poz. 48 – Włodzimierz Terlikowski, *Martwa natura z wazonem z różami*

III okładka, poz. 3 – Olga Boznańska, *Portret Ludwika Posadzy*

IV okładka, poz. 13 – Tadeusz Styka, *Portret pięknej damy*

Strona 28 – Witkacy w karykaturze Zdzisława Czermańskiego, zbiory Muzeum Tatrzańskiego,

Strona 28 – Witkacy w karykaturze Zdzisława Czermańskiego źródło: Muzeum Tatrzańskie [https://muzeumtatrzańskie.pl/wirtualne-galerie/zbigniew-czermanski/\[data dostępu: 5.04.2023\]](https://muzeumtatrzańskie.pl/wirtualne-galerie/zbigniew-czermanski/[data dostępu: 5.04.2023])

Strona 34 – A. Bilińska-Bohdanowicz, „Portret Adèle Alice Vincent de Vaugelas”, 1889, źródło: Desa Unicum [https://desa.pl/pl/aukcje-dziel-sztuki/sztuka-dawna-prace-na-papierze-o4s5/anna-bilinska-bohdanowiczowa/tsmx/\[data dostępu: 7.04.2023\]](https://desa.pl/pl/aukcje-dziel-sztuki/sztuka-dawna-prace-na-papierze-o4s5/anna-bilinska-bohdanowiczowa/tsmx/[data dostępu: 7.04.2023])

Strona 44 – Artysta malarz Wlastimil Hofman podczas pracy w plenerze (źródło: NAC), https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5968520/obiekt/250207#o-pis_obiektu, (dostęp z dnia 12.04.2023)

Strona 46 – Obraz artysty malarza Kazimierza Sichulskiego „Zwiastowanie” prezentowany na wystawie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1936 r. (źródło NAC), <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5942183> (dostęp z dnia 12.04.2023)

Strona 52 – Eligiusz Niewiadomski na tle portretu żony autorstwa Konrada Krzyżanowskiego, źródło: archiwum Andrzeja Niewiadomskiego (wnuka brata artysty, Romana) <http://piekarscy.com.pl/?p=1329> [data dostępu: 18.04.2023]

Strona 58 – Józef Rapacki „Portret Lucyny Messal za kulisami operetki warszawskiej, 1919” (reprodukacja w: „Rapacki ucieleśniony”, Wystawa Józefa Rapackiego, obrazy litografie, rysunki, fotografie, Radziejowice, lipiec-grudzień 2010, s.27.)

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

zdjęcia: Jarostaw Nienartowicz, Robert Wancerz (poz. 11, 58)

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 DZIEL SZTUKI 1/2023

ISBN 978-83-67623-14-8



9 788367 623148

CENA: 50 zł (z 5% VAT)

TADE STYKA