



SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990

# AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

19 SIERPŃNIA 2023







SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990

# AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

19 SIERPANIA (SOBOTA) 2023, GODZ. 16.00

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

KONTAKT:

58 550 16 05, [sopot@sda.pl](mailto:sopot@sda.pl)

Jarosław Barton – 603 368 005, [jaroslaw.barton@sda.pl](mailto:jaroslaw.barton@sda.pl)

Kamila Derra – 603 890 001, [kamila.derra@sda.pl](mailto:kamila.derra@sda.pl)

Małgorzata Kudelska – 603 287 002, [malgorzata.kudelska@sda.pl](mailto:malgorzata.kudelska@sda.pl)

Anna Masztalerz-Gajda – 691 963 069, [anna.gajda@sda.pl](mailto:anna.gajda@sda.pl)

## WYSTAWA PRZEDAUKCYJNA:

od 7 sierpnia 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](http://www.sda.pl)

licytacja online: [live.sda.pl](http://live.sda.pl)

PATRONAT HONOROWY  
PREZYDENTA MIASTA SOPOTU











Karel Wier

















„Maniuchna, powiadam Ci, że Piramidy będą miały wielkoświatową sławę [...] Otóż dziś rozwijając w szczegółach główny szkic z tych czterech, gdzie najtrudniejsza i najgwałtowniejsza akcja, zbudowałem rzecz tak naprawdę genialną, tak niestety bogatą, tyle epizodów, tyle fantazji, tyle nowych zupełnie pomysłów.”

Wojciech Kossak w korespondencji do żony,  
listopad 1900 r.

1

## Wojciech Kossak

(1856 Paryż – 1942 Kraków)

*Szarża Mameluków. Fragment panoramy Bitwa pod piramidami, 1900 r.*

olej, płótno, 306 × 334 cm  
w świetle oprawy,  
328 × 355 cm (wymiar z ramą)  
sygn. i dat. l. d.: „Wojciech Kossak/1900.”  
na odwrocie napis: „MUZEUM  
W PRZEMYŚLU/MR-H-1530”

Pochodzenie:

- własność Henryka Łgockiego i Henryka Boletale (zakup całej panoramy pomiędzy 1902 a 1905 r.)
- kolekcja rodziny Długoszków w Siarach (do 1947 r.)
- kolekcja rodziny Skrzyńskich i Sobańskich w Zagórzanach
- depozyt Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej w Przemyślu (do 2001 r.)
- kolekcja prywatna, Polska

Reprodukowany:

- K. Olszański, „Niepospolity ród Kossaków”, Kraków 1994, s. 174, il. 395
- P. Jędryczak, R. Nowak, „Bitwa pod piramidami”, Wrocław 2021, s. 11
- K. Łomnicka, „Wojciech Kossak i brawurowa szarża pod piramidami”, w: „Kultura i Biznes”, Łódź 2022, nr 77, s. 11

**estymacja: 1 300 000 – 1 500 000 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.







„Eureka! Bajeczna będzie panorama!!!  
Zmęczyłem się wczoraj i wymyśliłem, bo  
kompozycja niełatwa, ale już jestem w domu  
i teraz kijem by mnie nie odpędził od szkiców  
(...) Wojciechowi szczególnie odpowiadał  
ten rodzaj malowania, miał  
bowiem fenomenalną łatwość komponowa-  
nia scen bitewnych, operowania masami  
wojsk na ogromnych przestrzeniach płotna,  
niczym dowodzący bitwą generał !!!

Kazimierz Olszański





Panorama „Bitwa pod piramidami” (olej, płótno, wymiary: 15 m x 115 m). Widok całego malowidła, fot. archiwalna).



Wojciech Kossak na tle panoramy Bitwa pod piramidami, 1901 r., fot. Archiwalna



Artyści zaangażowani w prace nad panoramą Bitwa pod piramidami, fot. archiwalna

Panorama „Bitwa pod piramidami” była trzecim, zrealizowanym przez Wojciecha Kossaka przedsięwzięciem tego typu, zaraz po Bitwach pod Racławicami i Berezyną. Temat ten pojawił się w twórczości Wojciecha Kossaka niejako w wyniku zmuszenia artysty do zmiany tematu planowanej panoramy. Początkowo malarz zamierzał ukazać Bitwę pod Samosierrą. Namiestnik cara w Warszawie, Aleksander Imeretyński, nie wydał jednak ostatecznie zgody na takie przedstawienie z obawy, że panorama w takiej formie mogłaby rozbudzić w sercach Polaków myśli patriotyczno-wyzwoleńcze. Konieczna była zmiana tematu na bardziej „bezpieczny” z punktu widzenia władz zaborczych, tym bardziej, że artysta miał już wynajętą rotundę w Warszawie na prezentację panoramy na przełomie 1900 i 1901 roku.

Panorama nawiązywała do wydarzeń historycznych, które miały miejsce podczas kampanii napoleońskiej w Egipcie (l. 1789–1801). Wyprawa ta według rozpowszechnianej oficjalnie narracji miała wyzwolić ludność egipską spod władzy mameluków i umożliwić jej dostęp do osiągnięć zachodniej cywilizacji, w istocie zaś dążenia Napoleona skupiały się na przejęciu kolonii brytyjskiej w Indiach (P. Jędrzyzak, R. Nowak, „Bitwa pod piramidami”, Wrocław 2021, s. 5). Jako temat przewodni artysta wybrał bitwę stoczoną 21 lipca 1798 r. pod wioską Embabech (obecnie Imbaba). Prace przygotowawcze obejmowały studia w Paryżu nad kostiumami i bronią, którą posługiwali się mamelucy – do tego zadania został oddelegowany Zygmunt Rozwadowski (jeden z zaproszonych do współpracy malarzy) oraz studia topograficzne prowadzone przez samego Kossaka wraz z Michałem Wywiórskim w okolicach Embabech z planem bitwy, zrekonstruowanym przez Adolphe’a Thiersa w opracowaniu „L’expédition de Bonaparte en Egypte” z 1900 r. (Ibidem, s. 7–8). Artysta chciał oddać jak najwierniejszy obraz rejonu, na którym ponad sto lat wcześniej stoczono bitwę: „Jak zawsze w tych wypadkach, tak i teraz postanowiłem jechać na pole bitwy w tej samej porze roku, nawet w tym samym miesiącu, w którym miała ona miejsce (...) U stóp naszych Kair z minaretami i kopułami meczetów i Nil wzdłuż którego, jak stoi siana wzdłuż Berezyny, piramidy i piramidy, jak daleko oczy sięgną.” (W. Kossak, „Wspomnienia”, oprac. K. Olszański, s. 185). Po powrocie do kraju, artyści przystąpili intensywnie do pracy i przygotowania szkiców olejnych. Kossak pisał: „Eureka! Bajeczna będzie panorama. Zmęczyłem się wczoraj i wymyśliłem, bo kompozycja niełatwa, ale już jestem w domu i teraz kijem by mnie nie odpędził od szkiców”. Kazimierz Olszański w opracowaniu poświęconemu malarzowi konstatował: „Wojciechowi szczególnie odpowiadał ten rodzaj malowania, miał bowiem fenomenalną łatwość komponowania scen bitewnych, operowania masami wojsk na ogromnych przestrzeniach płótna, niczym dowodzący bitwą generał, posiadał przy tym znaczną biegłość techniczną”. 7 listopada 1900 r. Wojciech Kossak zaczął nanosić partie figuralne na zamalowane wcześniej partiami pejzażowymi przez Wywiórskiego cztery płótna o wymiarach 150 × 290 cm. Oficjalne rozpoczęcie prac nad malowaniem panoramy w rotundzie przy ul. Karowej w Warszawie nastąpiło 20 listopada. Za przebieg prac było odpowiedzialnych, oprócz wspomnianych już Rozwadowskiego i Wywiórskiego, jeszcze pięciu artystów w osobach Kazimierza Pułaskiego, Czesława Tańskiego, Władysława Jasieńskiego i Józefa Ryszkiewicza. Do współpracy został również zaproszony Jacek Malczewski, który miał się zająć namalowaniem postaci kobiecych, ale do pracy się nie stawił (P. Jędrzyzak, R. Nowak, op. cit., s. 8). Po rekordowym tempie czterech i pół miesiąca panorama została

ukończona. Mierzyła 15 × 115 m i publicznie została pokazana 2 kwietnia 1901 roku. Choć bardzo dobrze przyjęta przez krytykę, nie cieszyła się tak dużą popularnością jak Panorama Racławicka. Być może temat bitwy z kampanii napoleońskiej nie poruszał w tak dużym stopniu serc polskiej publiczności. Kazimierz Olszański następująco opisywał panoramę: „Na piaszczystej równinie, na dalekim tle piramid, czworobok piechoty francuskiej z armatami na rogach odiera szarżująca z furią i pogardą śmierci kawalerię Mameluków. (...) Ta <<najpiękniejsza kawaleria świata jako stroje i konie>>, namalowana została z taką różnorodnością w kształtach, w ugrupowaniach, w szalonym impecie i ruchu, że trudno było o więcej ekspresji, mogła też zachwycić mistrzostwem ukazania koni”. Piasek w tej panoramie po raz pierwszy został ukazany w rzeczywistym odcieniu. „Choć bitwę pod piramidami malowano już wcześniej na wielu obrazach – jest ona także tematem panoramy Jeana Charles’a Langlois (1853) – jednak wszędzie tam piasek miał barwę żółtą i przypominał ten na europejskich plażach. Czerwonawą barwę, charakterystyczną dla Sahary, oddali na płótnie jako pierwsi dopiero Kossak i Wywiórski”.

(P. Jędrzyzak, R. Nowak, op. cit., s. 8).

Wraz z zakończeniem umowy najmy rotundy we wrześniu 1902 r. panorama została zwinięta i składowana w magazynach Kolei Warszawsko-Petersburskiej. Między 1902 a 1905 r. Bitwę pod piramidami nabyli krakowski prawnik Henryk Lgocki, który był już właścicielem dwóch rotund w Częstochowie i Warszawie oraz kilku innych panoram oraz charkowski kupiec Henryk Boletale. Z zachowanej dokumentacji wiadomo, że nabywcy planowali wystawić panoramę we Lwowie, ale do prezentacji ostatecznie nie doszło. Dalsze losy Bitwy pod piramidami obejmowały ekspozycję w rotundzie przy bulwarze Kolorowym w Moskwie (od stycznia 1906 r.), w rotundzie przy ul. Jekaterińskiej w Odessie (od grudnia 1906 r. do połowy 1907 r.) oraz w Charkowie w terminie od 19 sierpnia 1907 r. do marca 1908 roku (Ibidem, s. 10–11). Następnie Bitwa pod piramidami dzieląc losy panoramy z przedstawieniem bitwy pod Berezyną została pocięta przez Wojciecha Kossaka na mniejsze fragmenty. W kolekcjach muzealnych znajdują się trzy fragmenty. Płótna te wchodzą w skład zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu (285 × 510 cm, sygn. i dat. l. d.: „Wojciech Kossak/1900”, Iwanowskiego Obwodowego Muzeum Sztuki w Iwanowie (257 × 577 cm, sygn. i dat.: „Wojciech Kossak/1900”) oraz Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich (133 × 83 cm, sygn. i dat.: „Wojciech Kossak 1898–1922”).



Rotunda przy ul. Karowej w Warszawie, koniec XIX w., fot. Archiwalna



Oferowany obraz ekspozowany we wnętrzu Pałacu w Siarach, fot. archiwalna





Szarża mameluków pod wodzą Murad Paszy, fragment panoramy Bitwa pod piramidami, Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. MP 2368

„Pierwsi w szeregu mamelucy walczą z zawziętością; pomagają im w walce szlachetne zwierzęta, jakby świadome, że trują wrogów... Niestety, mur bagnetów stalowych łamie ich zapał, jeszcze chwila, a legną przeszyte bronią najeźdźców.”

„Bitwa pod piramidami”, Warszawa 1901, s. 11



Atak mameluków na czworobok wojsk francuskich, fragment panoramy Bitwa pod piramidami, Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich, nr inw. MC-K-S-14

Oferowany obraz przez wzgląd na swoją historię jest bezsprzecznie dziełem klasy muzealnej. Monumentalne wymiary fragmentu panoramy pozwalają wyobrazić sobie skalę całego przedsięwzięcia. Co warte podkreślenia fragment ów znajdował się w centralnej części kompozycji. Przedstawiona scena przemawia do widza siłą ekspresji wyrażoną w dynamizmie oraz swobodzie malarskiej w odmalowaniu koni i jeźdźców. Obraz zdołał swego czasu wnieść do pałacu w Siarach, będącego majątkiem rodziny Długoszków. Obecnie czeka na nowego właściciela, wytrawnego kolekcjonera, który zadba o przechowanie dla kolejnych pokoleń tego historycznego śladu po imponującym przedsięwzięciu jakim była realizacja panoramy „Bitwa pod piramidami”.







„Co malowałam w tych latach w Paryżu? To samo, co dzisiaj. Przede wszystkim portrety. Żywy człowiek jest zawsze dla mnie ciekawszy, aniżeli te wszystkie kombinowane książki i karafki.”

Olga Boznańska, cyt. za: Junius, U Olgi Boznańskiej w Paryżu, „Tygodnik Ilustrowany” 1938, nr 42, s. 806.

„Malarz, który nie jest „urodzonym psychologiem”, czyli człowiekiem intuicyjnie wyczuwającym wartości psychiczne, nie zdoła nigdy wyjść poza granicę twórczenia w portrecie plastycznych, formalnie wiernych podobizn i rzutowania w nim co najwyżej własnego temperamentu. Otóż Olga Boznańska posiada właśnie niezmiernie czuły aparat odkrywania melodii dusz... Nie „rezonuje” ona, nie zastanawia się na stanowiskiem społecznym modelu, nie pyta kto stoi przed nią – poeta, bankier, czy polityk – lecz podchodzi jakby na palcach do „komnaty wewnętrznej” portretowanego, aby zastyszana tam melodią, rytmem najtajniejszym duszy, którego nie mąci już zgiełk codziennego dramatu istnienia – nasycić zjawę malarską swego dzieła, swą nieustanną, a zawsze nową, zawsze odkrywczą o człowieku opowieść”.

Z. L. Z., U plastyków [wystawa w Salon de la Société nationale des beaux-arts], „Kurier Warszawski” 1927, nr 214 (wydanie wieczorne), s. 2.

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.



## 2

### Olga Boznańska

(1865 Kraków – 1940 Paryż)

#### Portret księżnej Jadwigi z Sanguszków Sapieżyny

olej, tektura, 70,5 × 48 cm w świetle oprawy

Pochodzenie:

– kolekcja prywatna, Polska

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

estymacja: 300 000 – 350 000 zł





Olga Boznańska, Portret Jadwigi z Sanguszków Sapieżyny, 1910 r., zbiory MNK



Księżna Jadwiga z mężem Adamem Sapiehą, fot. archiwalna

Jadwiga Klementyna z Sanguszków Sapieżyna (1830 Kraków – 1918 tamże) – córka księcia herbu Pogoń Litewska, Władysława Hieronima Sanguszko oraz księżnej Izabeli Marii z Lubomirskich Sanguszkowej herbu Drużyna. W wieku dwudziestu dwóch lat poślubiła księcia Adama Stanisława Sapiehę (1828–1903), do którego majątku należał Zamek w Krasiczynie znajdujący się w rękach rodu Sapiehow od 1834 roku. Adam i Jadwiga doczekali się szóstki własnego potomstwa, w tym syna Adama Stefana Sapiehy (1867–1951), późniejszego biskupa diecezjalnego krakowskiego. W wyniku wieloletniego romansu męża Jadwigi Sapieżyny z jej młodszą siostrą Heleną narodziła się dwójka dzieci. Dziewczynka została oddana na wychowanie do Francji, chłopca zaś, Jana Piotra Sapiehę (1865–1954) księżna postanowiła uznać i wychować jak swojego potomka. W roku śmierci Jadwigi Sapieżyny ukazały się drukiem w Krakowie wspomnienia poświęcone osobie księżnej, w których o. Czesław Bogdalski pisał: „...rozwijały się w niej przedziwne zalety, lecz ponad wszystkimi górowała pełna uroku skromność. Nawet gdy już w świat weszła, powiew światowy nie zwarzył nigdy jej zmysłu skromności. Był w niej tak, jak mi to opowiadał jeszcze w latach osmdziesiątych ubiegłego stulecia sam książę Adam jej małżonek, – jakiś zmysł trafny i zdrowy, który przenikał wszystkie jej czyny.” (Cz. Bogdalski, „Jadwiga ze Sanguszków księżna Adamowa Sapieżyna. Wspomnienie pośmiertne”, Kraków 1918, s. 5).

Postać wyprostowana w typie portretu reprezentacyjnego, ściśle wypełniająca kadr, strój skromny, ożywiony jedynie złotymi kolczykami w uszach, wzrok śmiały i pewnie utkwiony przed siebie – tak widziała księżną Jadwigę z Sanguszków Sapieżynę Olga Boznańska podczas pierwszych sesji portretowych. Wizerunek ten jest dobrym przykładem realizacji, konwencji malarzkiej, za którą artystka była tak ceniona przez krytykę artystyczną: „Obraz choć sprawia wrażenie rozmytego i jest utrzymany w neutralnych niuansach, uderza niezwykłą siłą psychologiczną. To prawdziwy wyczyn: nadać wymiar psychologiczny malarstwu o nieostrych formach, lubującemu się w neutralnych tonach.” (R. Chabrié-Tomaszewicz, *L'Art polonaise à Paris*. [...] II. *Les artistes polonais [Salon de la Société nationale des beaux-arts], „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique”* 1920, pótr. I, s. 393). „Wszystkie tu formy jakby rozwiane, w ponurej szarudze; plastyczna wypukłość bryły zaciera się, a sama tylko twarz z największą dyskrecją, ale i siłą jawi swój wyraz. Są to portrety wytworne, w wielkim stylu pojęte, w kolorycie oszczędnym a wykwinnym, opartym na zharmonizowaniu najmniej spodziewanych kontrastów.” (A. Basler, *Salon paryski, „Sztuka”* (Paryż) 1904, nr 2, s. 96). Boznańska sportretowała księżną ponownie w 1910 roku. Portret ów znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (olej, płótno, 118 × 96 cm, sygn. i dat. p. g.: „Olga Boznańska 1910”, nr inw.: MNK II-b-2296). Co znamienne, naznaczony upływem czasu wizerunek osiemdziesięcioletniej wówczas Jadwigi diametralnie różni się w wyrazie od oferowanego na aukcji portretu. Uleciała siła i duma bijąca z wcześniejszej podobizny, a jej miejsce zajęły potulność i dobrotliwość. Były to również subiektywne odczucia samej malarki względem pozującej modelki: „[...] portret jest już bardzo zaawansowany, wygląda bardzo interesująco. Księżna jak biedne, małe, chore kurczątko”. (z korespondencji artystki do Ludwika Pugeta z dn. 14.10.1910 r., cyt. za: H. Blum, „Olga Boznańska”, Warszawa, 1974, s. 72). Również pod względem formalnym wcześniejszy portret malowany jest bardziej swobodnie, śmiałymi pociągnięciami pędzla, co nadaje większej ekspresji przedstawieniu.







### 3

#### Jacek Malczewski

(1854 Radom – 1929 Kraków)

*Portret Julci, 1924 r.*

olej, tektura, 101,5 × 69 cm

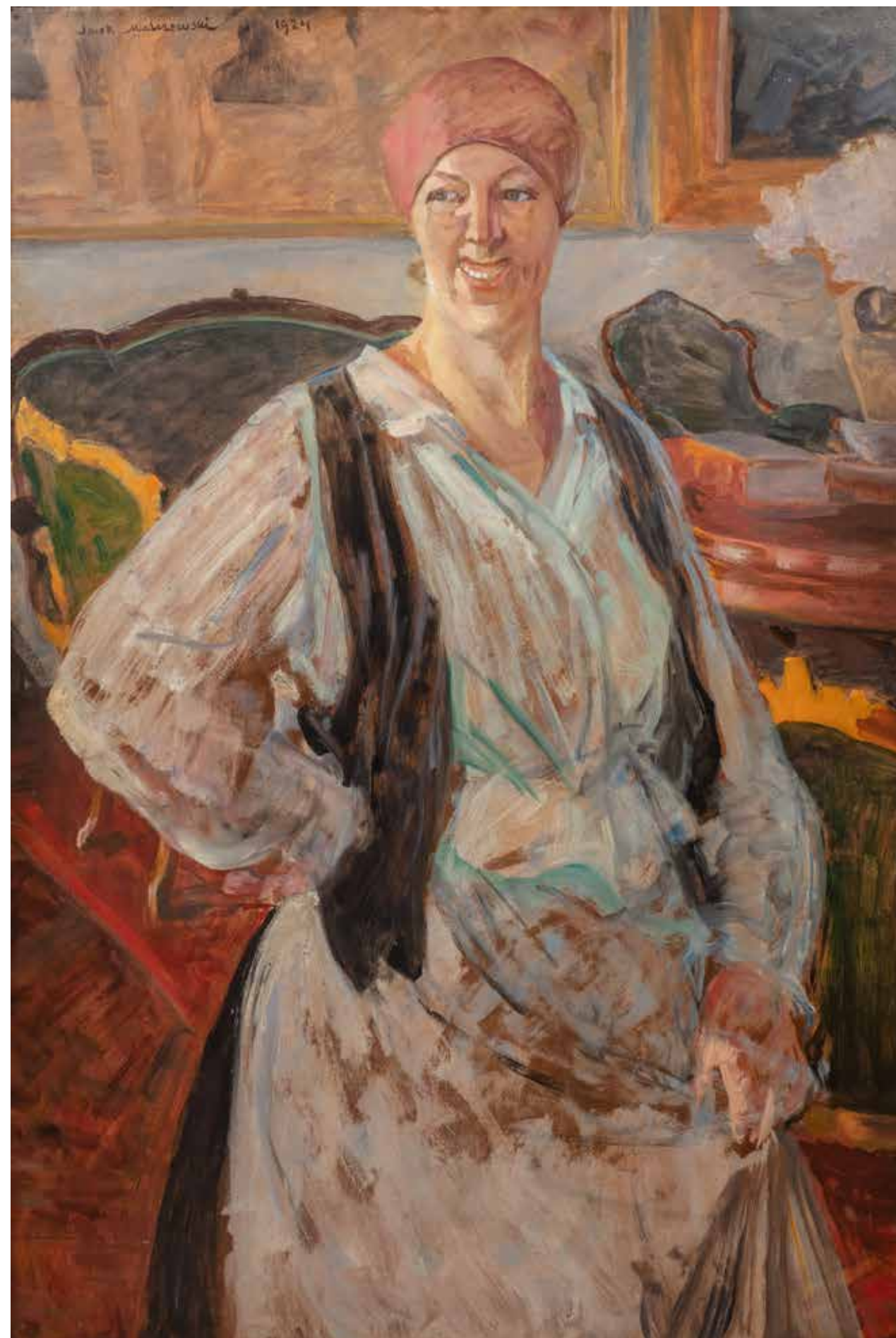
sygn. i dat. l. g.: „Jacek Malczewski  
1924”

na odwrocie nalepka Zakładu Oprawy  
Obrazów Roberta Jahody z Krakowa.

Do obrazu dołączona ekspertyza p. Pauliny  
Szymalak-Bugajskiej (znawczyni i mono-  
grafistka twórczości Jacka Malczewskiego,  
autorki wielu publikacji o artyście).

**estymacja: 280 000 – 350 000 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.







Wnętrze salonu na Zwierzyncu (willa pod „Matką Boską”), gdzie Malczewscy mieszkali tam w pierwszej dekadzie XX wieku.

„Portret został namalowany w 1924 roku. Według Tadeusza Z. Bednarskiego Malczewscy mieszkali jeszcze wówczas przy ulicy Krupniczej 8 w Krakowie, wynajmując od barona Jana Franciszka Konopki z Brnia, zgodnie z przekazem Michaliny Janoszanki: „Obszerne mieszkanie, z ogromnym salonem o trzech oknach, [które] zajmowało całe drugie piętro.” Tadeusz Z. Bednarski czas wynajmowania mieszkania przez Malczewskich przy ul. Krupniczej 8 zamyka w datach: od 23 października 1911 do września 1926 roku (T. Z. Bednarski, Krakowskim szlakiem Jacka Malczewskiego, Kraków 1999, s. 100.) Z całą pewnością możemy założyć, że Malczewskim, przy kolejnych przeprowadzkach, towarzyszyły szczególnie ulubione prace artysty, jak i również ulubione meble. Jednym z obrazów, który zajmował poczesne miejsce w salonie przy Krupniczej był „Tobiasz z aniołami” (ok. 1908, olej, deska, 197 × 244 cm, aktualnie wł. Muzeum Śląskiego w Katowicach, zakupiony do zbiorów od żony artysty): „Dominował Tobiasz z aniołami, których skrzydła i draperje były soczyste w kolorze, jakby święto wiosny. Tobiasz – polskie to było pachole z wyrazem precudnej prostoty w twarzy. Obraz malowany na desce, straszliwie ciężkiej”. (M. Janoszanka, Wielki Tercjarz. „Moje wspomnienia o Jacku Malczewskim”, Poznań, s. 213). To właśnie dolną część, tej zdecydowanie sporych rozmiarów pracy, możemy rozpoznać w tle, zawieszoną na ścianie po lewej, powyżej kanapy. Wnętrze pokoju wypełniają charakterystyczne meble w stylu biedermeierowskim z zielonym obiciem i pozłocanymi obramieniami, które kilkakrotnie pojawiają się w pracach artysty. (...)”





Kobięcy portret jest najprawdopodobniej wizerunkiem kucharki, zatrudnionej przez Malczewskich w latach dwudziestych XX wieku. Przemawia za tym przede wszystkim strój oraz grymas malujący się na twarzy kobiety. Modelka ma na sobie „roboczy” strój – fartuch oraz ciasno zawiązaną na włosach chustkę, a przy tym prezentuje szeroki uśmiech, który odsłania jej białe zęby. Należy podkreślić, że odsłonięte w uśmiechu zęby, czy to na zdjęciu, czy na portrecie, były nadal niezmierną rzadkością, postrzegane były jako zdecydowanie nieelegancki grymas twarzy, odkrywający przed widzem emocje, których ujawnianie nie było wskazane w portrecie. W przypadku prac Jacka Malczewskiego, uśmiech odsłaniający zęby, pojawia się niemal wyłącznie w pracach ukazujących postacie symboliczne (fantastyczne chimery czy harpie, jak np. bohaterka „Zatrutej studni z chimera” z 1905 r. wł. Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu), które zazwyczaj prezentują bogatą mimikę twarzy, zgodną z ich symboliczną funkcją. W przypadku kucharki, osoby pochodzącej z niższego stanu, radosny i szeroki uśmiech nie ujmował jej powagi, a wręcz przeciwnie mógł być powodem dla którego kobieta została sportretowana przez artystę. Pozycję społeczną modelki, ale i uwarunkowany ówczesnymi czasami, protekcyjnalizm wobec jej osoby, podkreśla również użyta w tytule forma imienia, określająca skądinąd dorosłą kobietę mianem „Julci”, a nie „Julii”.

Dzięki wspomnieniom Michaliny Janoszanki dowiadujemy się nieco więcej o enigmatycznej postaci kucharki: „Nadzwyczajne też były rozmowy, które prowadził ze służbą i osobami przygodnie spotkanymi. Kucharki, która tam była dwadzieścia parę lat, kilka razy dziennie się pytał: „Jula, czy ty jesteś Polką?” (M. Janoszanka, Wielki Tercjarz. Moje wspomnienia o Jacku Malczewskim, Poznań, s. 27, 28)

Jest to najprawdopodobniej ta sama kucharka, która prosto linijnie i bezpośrednio skomentowała charakter swego pracodawcy i jego nieprzewidywalny, nawet jak na artystę, sposób zachowania, mówiąc: „Dużo różnych widziałam, ale takiego nagłupiastego pana, jak nasz, nigdy” (j.w., s.92)

Istnieje przynajmniej kilkanaście, jeśli nie kilkadziesiąt prac, na których Malczewski sportretował służące (w tym pokojówki, kucharki). Kobiety pełniące służbę u Malczewskich czasem użyczały swych rysów postaciom symbolicznym, cytując za Janoszanką: „Z kucharek i pokojówek powstawały cudne dzieła: Meduzy i Harpie ze skrzydłami u głów” (j.w. s.156)



„Tobiasz z aniołami” (ok. 1908, olej, deska, 197 × 244 cm, zbiory Muzeum Śląskiego w Katowicach). Dolny fragment obrazu widoczny na prezentowanym obrazie „Portret Julci”



„Zatruta studnia z chimera” z 1905 r. (wł. Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu)

Drugim wariantem było tworzenie przez artystę indywidualnych wizerunków służących, pozbawionych fantastycznego entourage'u. I właśnie opiniowana praca, wpisuje się w kategorię portretów osób z najbliższego otoczenia artysty, do których zalicza się właśnie kucharka Julcia obecna w domowym życiu Malczewskich zarówno podczas ich mieszkania przy ul. Krupniczej 8, jak i pod ostatnim adresem na Salwatorze – ul. Anczyca 7 (od 1926 roku). (T. Z. Bednarski, op.cit. s. 100). (...)

Syn artysty, Rafał Malczewski, wspomina również o tajemniczej kucharce: „Pamiętam także kucharkę, która gotowała >>tak sobie<<, ale była niezwykle piękna. Pozowała do jednego obrazu, którego nazwy nie pamiętam ani co miał przedstawiać. Tyle tylko, że kucharka była ubrana w jedwabie i to w pasy zielonawo-fioletkowe. Ale może się mylę” (R. Malczewski, *Wspomnienie o ojcu*, w: „Jacek i Rafał Malczewscy” [koncepcja i redakcja albumu Z. K. Posiadała; autorzy tekstów R. Malczewski, Wł. Odojewski, Z. K. Posiadała, P. Szymalak], Radom, Poznań 2014, s. 83)

Wybrane fragmenty z opinii p. Pauliny Szymalak-Bugajskiej.



Portret Julci, 1924 r. (olej, tektura, 101,5 × 69 cm, oferta aukcyjna)



„Dużą grupą obrazów, których ikonografia została przez Stryjeńską opracowana po wojnie, będącą wynikiem jej przemyśleń w tym czasie są obrazy o tematyce religijnej. Tematyka ta interesowała artystkę zawsze (np. cykle: Pascha (1917–1918), Siedem Sakramentów (1922), jednak zainteresowanie to wzrosło wyraźnie w czasie wojny. Jeszcze w Polsce namalowała kilka gwaszy na papierze przedstawiających Madonny. Pełne lekkości obrazy zrywają z katolicką tradycją ikonograficzną. Madonny są eleganckimi kobietami ubranymi w bluzki, którym Dzieciątko wyrywa się z rąk. W latach 50. i 60. Madonny stają się bardziej hieratyczne, jednak pomysły ikonograficzne nadal pozostały świeże. W latach 50. Stryjeńska zyskała, głównie wśród Polaków w USA i kręgach kościelnych we Francji, popularność jako malarka religijna. Dwa jej obrazy znalazły się w ołtarzach francuskich kościołów (w okolicy Paryża oraz w Bruay-La-Buissière).”

Ś. Lenartowicz, Podróże Zofii Stryjeńskiej i ich paryskie etapy, [w:] Archiwum Emigracji Studia – Szkice – Dokumenty Toruń, Rok 2012, Zeszyt 1–2 (16–17))



4

## Zofia Stryjeńska

(1891 Kraków – 1976 Genewa)

*Madonna*, ok. 1950

technika mieszana, płótno naklejone na płytę, 91,5 × 72,5 cm  
sygn. l. d.: „Z. STRYJEŃSKA”

estymacja: 290 000 – 320 000 zł •

Malarka, graficzka, ilustratorka, scenografka, projektantka tkanin. Początkowo studiowała w krakowskich szkołach plastycznych, między innymi w szkole Marii Niedzielskiej, oraz Jana Bukowskiego. Naukę kontynuowała w akademii w Monachium w 1911 roku. Jako że w tym, czasie do monachijskiej uczelni przyjmowano tylko mężczyzn, artystka przebrała się za mężczyznę. Niestety, po roku została zdemaskowana, co zmusiło ją do powrotu do Krakowa. Należała do ugrupowania artystycznego Rytm. Tworzyła obrazy o charakterze ilustracyjnym, najczęściej w technice akwareli, gwaszu oraz tempery. W swej twórczości malarskiej podejmowała motywy folklorystyczne, postaci historycznych, bohaterów słowiańskich legend, obrzędów i zwyczajów polskich. Kompozycje artystki cechuje uproszczona forma, dynamizm oraz wielobarwna paleta.



„Kiedy ma stworzyć dzieło o charakterze religijnym, długo kontempluje temat, ogląda różne inne dzieła w tej dziedzinie, rozczytuje się w niezbędnej, podręcznej literaturze, a kiedy koncepcja artystyczna dojrzeje w wyobraźni, wtedy pracowita malarka przelewa ją na płótno i uwiecznia ją przy pomocy tempery. Autorka licznych dzieł o wątkach religijnych podkreśla niejednokrotnie, że wiele obrazów jest wynikiem jej wielkiej czci i hołdu ludu polskiego dla Świętych Pańskich czy też samego Chrystusa Pana.”

J. Pabis, „Motywy religijne w twórczości Zofii Stryjeńskiej”, „Sodalis” 38, 1957, nr 6, s. 37–40





„Portrety Mela Muter są do głębi podjętą kwintesencją człowieka, spostrzeżoną w jakimś bardzo nieuchwytnym, nieraz może jedynym momencie zdrady wewnętrznej przed innym człowiekiem. Jest to portrecistka obdarzona wielką umiejętnością wnikania w życie ludzkie, umiejętnością oddawania bardzo mozolnie wyszukanej prawdy o człowieku portretowanym w wyrazie twarzy, w układzie ciała, w ułożeniu i wyrazie rąk i podawania tej prawdy w formie bardzo bezwzględnej.”

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



## 5

### Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

*Portret mężczyzny w berecie,*  
przed 1939 r.

olej, sklejka, 55 × 46 cm  
sygn. l. g.: „Muter”

Pochodzenie:

- kolekcja prywatna, Polska
- Aukcja DA Agra Art., 22.03.2009, nr kat. 95
- Galerie Bagera-Gmurzyńska, Kolonia

**estymacja: 300 000 – 350 000 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 znad Sekwany i z południowej Francji: porty, barki cumujące przy nabrzeżach, holowniki, piętrzące się na wzgórzach miasteczka i góry schodzące do morza. Przestrzeń budowała za pomocą zgeometryzowanych, masywnych brył budynków, sprawnie łącząc je z formami przyrody. Dzięki urozmaiconej, soczystej 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.



W swojej twórczości Melania Muter z wielką ochotą sięgała po motywy pejzaży, martwych natur, ale to właśnie portrety stały się prawdziwą malarską wizytówką artystki, cenioną zarówno przez krytykę jak i publiczność. Portrety Muter można podzielić na dwie galerie. Pierwsza to obrazy, w których artystka z uwielbieniem uwieczniała anonimowe postaci dzieci, starszych kobiet i mężczyzn napiętnowanych przez często ciężkie robotnicze życie, poczynając już od pierwszej podróży artystycznej na wybrzeże Bretanii. Druga galeria, to obrazy o charakterze bardziej reprezentacyjnym, gdzie do grona modeli Melanii dołączyli również najwybitniejsze postaci ze świata nauki, kultury, polityki, a pozowali jej między innymi: Leopold Gottlieb, Władysław Reymont, Auguste Rodin, Diego Rivera, Henryk Sienkiewicz, Leopold Staff i wielu innych. Mela potrafiła w charakterystyczny dla niej sposób ukazać nie tylko wygląd zewnętrzny portretowanego, ale również i jego osobowość, chociaż sama artystka nie zgadzała się z tym stwierdzeniem – „... kiedy mówi się, starając zrobić mi komplement – Pani tworzy portrety psychologiczne – ogarnia mnie bunt! Nie, ja wcale nie maluję portretów psychologicznych, ja nawet nie wiem, co trzeba uczynić, by stworzyć portret psychologiczny. Nie zadaję sobie nigdy pytania, czy osoba znajdująca się przed moimi sztalugami jest dobra, fałszywa, hojna, inteligentna. Staram się zawładnąć nią i przedstawić, tak jak czynię to w przypadku kwiatu, pomidora czy drzewa, wczuć się w jej istotę; jeśli mi się to udaje, wyrażam się przez pryzmat jej osobowości...” („Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, Mela Muter (Maria Melania Mutermilch) 1876–1967”, Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1994 – luty 1995, Warszawa 1994, s. 35).

Prezentowany na aukcji „Portret mężczyzny w berecie” idealnie wpisuje się w cały poczet portretów Melanii – „Ciała zdrowe i piękne, twarze o prawidłowych „klasycznych” rysach nie mają dla niej uroku. Okazuje ona pociąg wyraźny do postaci charakterystycznie szpetnych, do osobliwych typów i okazów antropologicznych. Żółte cyganki, żydzi o długich, garbatych nosach i krzywych ustach, murzyni, świecący białkami oczu i czerwienią wydętych warg pozują jej jako modele. Jak daleko jesteśmy od rumianych, tryskających zdrowiem kobiet Weissa! Ludzie p. Muterowej mają we krwi gorączkę. Gorączkowe życie wewnętrzne zniszczyło im piękno ciała. Ich twarze i ręce, sterane pracą myśli, promieniują nerwowo niepokój.” (M. Wallis, „Przegląd Warszawski” 1923 nr 25, cyt. za: „Mela Muter, Malarstwo/Peinture. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu”, red. Mirosław Adam Supruniuk, Sławomir Majoch, Toruń 2010, s. 100). Na aukcyjnym obrazie widzimy postać anonimowego, starszego mężczyzny, w granatowym berecie i zielonkawo-brunatnym szalem, nonszalancko zarzuconym przez szyję na jedno ramię. Nie mamy tutaj kontaktu wzrokowego modela z widzem – tak jak zazwyczaj jest to spotykane u modeli Melanii, mężczyzna swój wzrok utkwilił poza ramę obrazu, zdaje się być pogrążony w swoich myślach. Portret posiada wszystkie charakterystyczne cechy malarskiej twórczości malarki. Widać tutaj mocno zaznaczony kontur, stonowaną paletę barw, z dominantą brązów, żółci, intensywnych ugrów. Mocno zaznaczony impast nadaje rzeźbiarskiego charakteru pracy. Z obrazu bije nastrój melancholii, zadumy.







6

## Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

### *La Seine à Triel nad Sekwaną*

olej, sklejka, 38 × 46 cm

sygn. p. d.: „Muter”

na odwrocie papierowa nalepka z odręcznym napisem: „No 40/La Seine à Triel/ Marié Mela Muter”, poniżej ołówkiem 1000, obok napis długopisem: „Propriété personnelle/de Léon Herckenrath/28, rue des Sablons XVI/Paris”

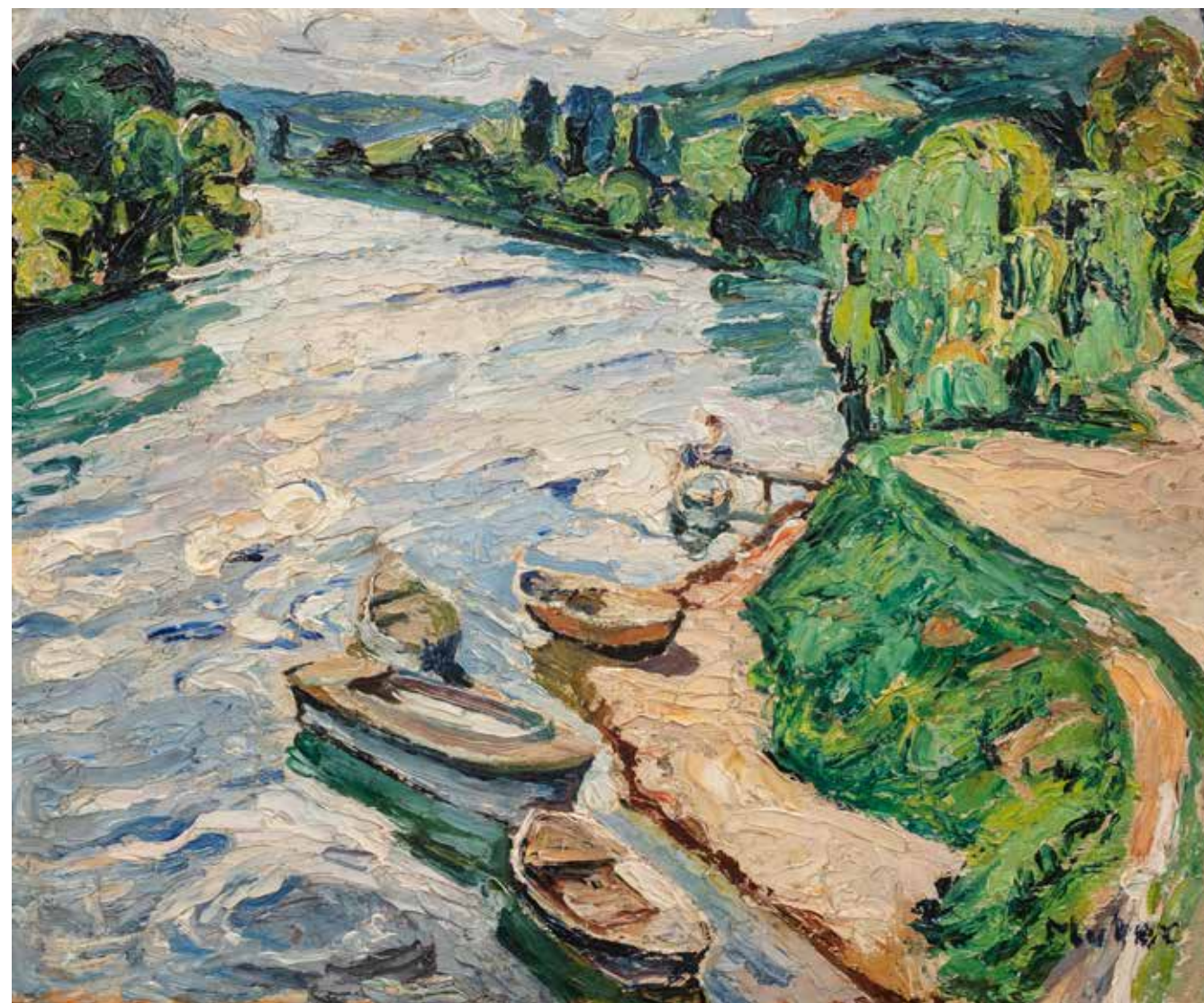
Pochodzenie:

- kolekcja prywatna, Polska
- kolekcja Leona Herckenratha – holenderski filantrop, zamieszkujący w Paryżu. Był nominowany na członka zarządu Holenderskiego Stowarzyszenia Charytatywnego w Paryżu, które to miało na celu udzielania pomocy holenderskim obywatelom przebywającym we Francji. Odnotwane są liczne wpłaty ze strony Herckenratha, a oprócz tego również i pomoc w formie użyczenia samochodów. Jego zaangażowanie w cele charytatywne zostały odnotowane przez Amerykańską Bibliotekę w Paryżu, która w 44. sprawozdaniu z 1964 roku wymienia Herckenratha na liście sympatyków i przyjaciół którzy okazywali wsparcie finansowe na przestrzeni wielu lat.

**estymacja: 280 000 – 300 000 zł •**

Tematem, który Mela Muter szczególnie sobie upodobała, zaraz obok portretów były pejzaże. Artystka była niezwykle wrażliwa na piękno otaczającego jej krajobrazu. Jak sama mówiła: „Zdawałam sobie sprawę z tego, że piękne pejzaże tak bardzo urzekają, że ma się ochotę odtworzyć je dokładnie, bez swego własnego ich przetwarzania.” (cyt. za: „Mela Muter, Malarstwo/Peinture. Katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu”, red. Mirosław Adam Supruniuk, Sławomir Majoch, Toruń 2010, s. 114). Bohaterami kompozycji Melani najczęściej stanowiły widoki miast, z ich charakterystycznymi głównymi zabytkami w roli głównej. Bohaterami tych przedstawień był przede wszystkim ukochany Avignon, czy nadmorskie miasteczko Collioure, na południu Francji. Twórczość malarska artystki spotykała się z bardzo pozytywnym odbiorem wśród krytyków: „ (...) Podziwiamy u pani Meli Muter wolę życia i bezgraniczne umiłowanie przyrody. Pejzaże, postacie, kompozycje malowane z natury w Hiszpanii czy też na południu Francji, zachwycają nas tu intensywnością rysunku i koloru nakładanego szerokimi pociągnięciami, z pominięciem żmudnego wykańczania szczegółów. W tych, szybkich, syntetycznych notatkach uchwycono pełne życia motywy, a jednocześnie pozostał w nich świeży ślad zachwytu artystki nad odwiecznymi cudami natury. Jakież to wszystko pogodne, prawdziwe święto koloru i słońca!” (E. Woroniecki, L'Art. polonais à Paris. Petites expositions: [...] Mme Mela Muter au Sacre de Printemps, „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique” 1925, półr. I, s. 468). Zwracano również uwagę na ekspresję barwną na płótnach Muter: „o ile w portretach pod względem kolorystycznym słusznie artystka ogranicza się do pewnej zharmonizowanej gamy kilku barw, o tyle w pejzażach olśniewa bogactwem kolorytu” (W. Skoczylas, Wystawa prac Meli Muter z Tow. Zachęty, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 15 z 7 IV, s. 234).

Prezentowana na aukcji praca z widokiem zakola Sekwany przy miejscowości La Seine à Triel nosi wszelkie charakterystyczne cechy malarstwa Melani. Grubo kładziona warstwa farby nadaje pracy rzeźbiarskiego charakteru. Chropowata faktura, nieomal wychodząca z ram prac, żyje, pulsuje. Mela nie skupia się na wiernym odtworzeniu danego krajobrazu. Syntetycznie ujmuje jego elementy. Można niemalże odnieść wrażenie, że widzimy jak ukazane przez artystkę łodzie, delikatnie unoszą się w rytm przepływających fal. Wyjątkowym walorem pracy jest wprowadzenie do kompozycji elementu sztafazu w postaci siedzącej kobiety na pomoście.







„Mela Muter wspaniale przystąpiła 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)

Dla Meli Muter zarówno pejzaże z doliny Rodanu, jak i Villeneuve-lès-Avignon czy sam Avinion stanowiły niezaprzeczalne źródło natchnienia. Już same widoki na zabudowania miejskie z pobliskich wzgórz, jak i malownicze uliczki, czy jego zabytki wielokrotnie pojawiały się w skąpanych nasyconymi barwami obrazach artystki. Mury XIV-wiecznego Fortu Świętego Andrzeja, Bazylika Św. Piotra, Kościół Saint-Didier – to jedne z najczęściej pojawiających się historycznych budynków Awinionu w twórczości Melanii. Do tego zestawienia dołącza również Kościół Saint-Agricole, czego przykładem jest zamieszczony w ofercie aukcyjnej obraz. Kompozycja przedstawia masywną bryłę budynku ujętą w oszczędnej, przygaszonej paletce barw. Wyjątkowym walorem pracy jest wprowadzenie do kompozycji elementu sztafażu, w postaci kobiety na schodach. Obok bardzo ekspresyjnej, fakturowej powierzchni, poprzez użycie przez artystkę impastu, charakterystyczną cechą jej malarstwa jest również wykorzystanie ciasnego kadru.



## 7

### Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

*Avinion, Kościół Saint-Agricole,*  
1935 r.

olej, płyta, 50 × 61 cm

sygn. l. d.: „Muter” (zatarta)

na odwrocie napis otówkiem: „Avignon  
St Agricole”, nalepki z: 1) Galerii  
Gmurzynska w Kolonii, 2) Galerii Barger  
w Kolonii, 3) Galerii Maxwell w San  
Francisco

Pochodzenie:

- kolekcja prywatna, Polska;
- Galerie Barger-Gmurzynska, Kolonia

Wystawiany:

- „Mela Muter: First One Man Exhibition in America of an Illustrious French Painter”, Maxwell Galleries, San Francisco, 5 lipca – 6 sierpnia 1966;
- „Mela Muter 1876–1967. Retrospektiv-Ausstellung”, Galerie Gmurzynska, Kolonia, 1967

**estymacja: 320 000 – 350 000 zł •**





„Niezaprzeczenie Pankiewicz zawdzięcza wiele swemu entuzjasmowi dla geniusza Francji. Nade wszystko zaś tę rzadką syntezę inteligencji czujnej i żądnej śmiałych poczynań z poczuciem umiaru i harmonii, która charakteryzuje jego twórczość. Nieraz się mówi o wpływach francuskich w dziele Pankiewicza. Ile jest w tym słuszności?... Nie naśladuje pojedynczych artystów, lecz jak pszczoła skrzętnie gromadzi miód zdobyczy artystycznych swej epoki. I jak pszczoła przetwarza go, spaja z substancją polską własnego talentu w całość odrębną i ciekawą. Poprzez wędrówki i fazy różne swego płodnego żywota, naznaczone utworami o wysokiej wartości, słynny nasz rodak doszedł do szczybla rozkwitu twórczego, gdzie forma plastyczna, koloryt, rysunek składają się na piękną symfonię malarską.”

E. Woroniecki, Projekty dekoracji ściennych Pankiewicza do kaplicy na zamku wawelskim. Wystawione w Paryżu, mają być wkrótce przewiezione do Krakowa, „Tęcza” 1931, z. 29, s. [4]



8

## Józef Pankiewicz

(1866 Lublin – 1940 Marsylia)

### *Pejzaż prowansalski z gajem oliwnym*

olej, deska, 27 × 35 cm

sygn. l. d.: „Pankiewicz”

na odwrocie najprawdopodobniej autorski

napis ołówkiem: „Pankiewicz/Cassis

1928”, oraz cyfra „5”

Pochodzenie:

– kolekcja prywatna, Polska

**estymacja: 180 000 – 200 000 zł**

Malarz i grafik, jeden z pierwszych symbolistów i impresjonistów polskich, działających na przełomie XIX i XX w. W latach 1884–85 uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem W. Gersona i A. Kamińskiego, następnie zaś w akademii w Petersburgu. W 1889 r. udał się do Paryża. Zapoznawszy się z pracami impresjonistów po powrocie do Warszawy w 1890 r., przenosił na rodzimy grunt francuskie trendy malarskie. Kolejne lata przyniosły fascynację symbolizmem. W 1897 r. wstąpił do krakowskiego Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. W latach 1897–1906 podróżował po zachodniej Europie, odwiedzając Holandię, Belgię, Włochy, Anglię, Niemcy i Francję. W roku 1906 został profesorem ASP w Krakowie. Lata 1914–1919 spędził w Hiszpanii. W latach 20-tych zainicjował nurt polskiego koloryzmu, nawiązujący do twórczości francuskich postimpresjonistów. W 1923 r. wznowił działalność pedagogiczną w krakowskiej akademii, patronując grupie malarzy i grafików, skupionych pod nazwą Komitet Paryski. Od 1925 r. kierował filią krakowskiej uczelni w Paryżu. Szczególnie zainteresowanie Pankiewicza dotyczyło zagadnienia koloru, z którym nieustannie eksperymentował, przyswajając zdobycze sztuki europejskiej, szczególnie kubizmu i fowizmu. W latach 20-tych artysta powrócił do tradycyjnego warsztatu malarskiego. Bryłowość form wydobywał światłocieniowym modelunkiem, studiował gradacje walorów, formy budował miękko plamą barwną. Gamę kolorystyczną sprowadził do tonów oliwkowej zieleni, ciepłych brązów oraz chłodnych błękitów i różów. Malował wówczas chętnie martwe natury o walorach dekoracyjnych.



„Wizja natury jest źródłem niewyczerpanych form i barw dla oka malarza, zarówno jak dla jego wyobraźni, która przenika w życie istot i przedmiotów poprzez wzruszenie zrodzone z widzenia.”

J. Czapski, „Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce”, Warszawa 1936, s. 138

Lata 20. XX w. to w twórczości Pankiewicza przede wszystkim piękne pejzaże uwieczniające charakterystyczny dla regionu Prowansji krajobraz. Artysta wraz z małżonką spędzali na południu Francji w miesiącach letnich wakacje, choć bywał to również kierunek wyjazdów wiosennych. W literaturze jako moment, który wyznacza początek zafascynowania u Pankiewicza tym rejonem i swoistą cezurę czasową dla dorobku artystycznego malarza często podaje się lato 1909 r. spędzone wraz z przyjacielem artysty Pierrem Bonnardem i jego żoną we wspólnie wynajętym domu w Saint-Tropez. W istocie ta miejscowość była epizodem w wakacyjnych podróżach Pankiewiczów już rok wcześniej („Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin”, Warszawa 2006, s. LII [52]). W Saint Tropez Pankiewicz bywał również w 1919 r. oraz wiosną w latach 1921–1922, lecz wzrost popularności tej miejscowości wśród turystów zmusił artystę do upatrzenia sobie spokojniejszych destynacji, które sprzyjałyby procesowi twórczemu (Ibidem, s. XVIII [18]). Były to kolejno malownicze miasteczka w Sanary (1924, 1926), La Ciotat (1927) oraz Cassis (1928), przy czym w latach 30. XX w. to właśnie La Ciotat wydaje się być tą „przystanią”, do której artysta chętnie powracał. Stamtąd pochodzą ostatnie wykonane przez malarza pejzaże z 1938 roku (Ibidem, s. LXII [62]).

Prowansja okazała się dla Pankiewicza źródłem niewyczerpanej inspiracji. Pejzaże w większości nie są zakłócone sztafażem, odzwierciedlają piękno natury, jakie artysta doświadczał w bezpośrednim kontakcie z tamtejszą przyrodą. Płótna zapełniają tak charakterystyczne gaje oliwne, których srebrzysto-zielony odcień koron drzew kontrastuje z rdzawoczerwoną barwą ziemi. Gdzie indziej w oddali widać charakterystyczną rzeźbę terenu wnoszącą się ku niebu lub opadającą w kierunku wód zatoki. Pejzaże te są również zapisem przemian formalnych w twórczości artysty, początkowo kipiącej kolorem pod wpływem Bonnarda i Cezanne’a, później o bardziej uspokojonej, harmonijnej paletce barwnej. Dzieła Józefa Pankiewicza są dla widza niczym wizualna podróż po tej śródziemnomorskiej Arkadii, która nęciła swoim urokiem malarza przez niemal cały okres jego ścieżki artystycznej.







9

### Tadeusz Styka

(1889 Kielce – 1954 Nowy Jork)

#### *Uśmiechnięta – portret Dolly Grey*

olej, płótno, 76,5 × 64 cm  
sygn. p. d.: „TADÉ.STYKA.”

estymacja: 80 000 – 100 000 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 wysłał 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.







Dolly Grey

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 zastużoną. Typ jego to subtelna blondynka o smukłej linii. 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 wykwińskiego 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).

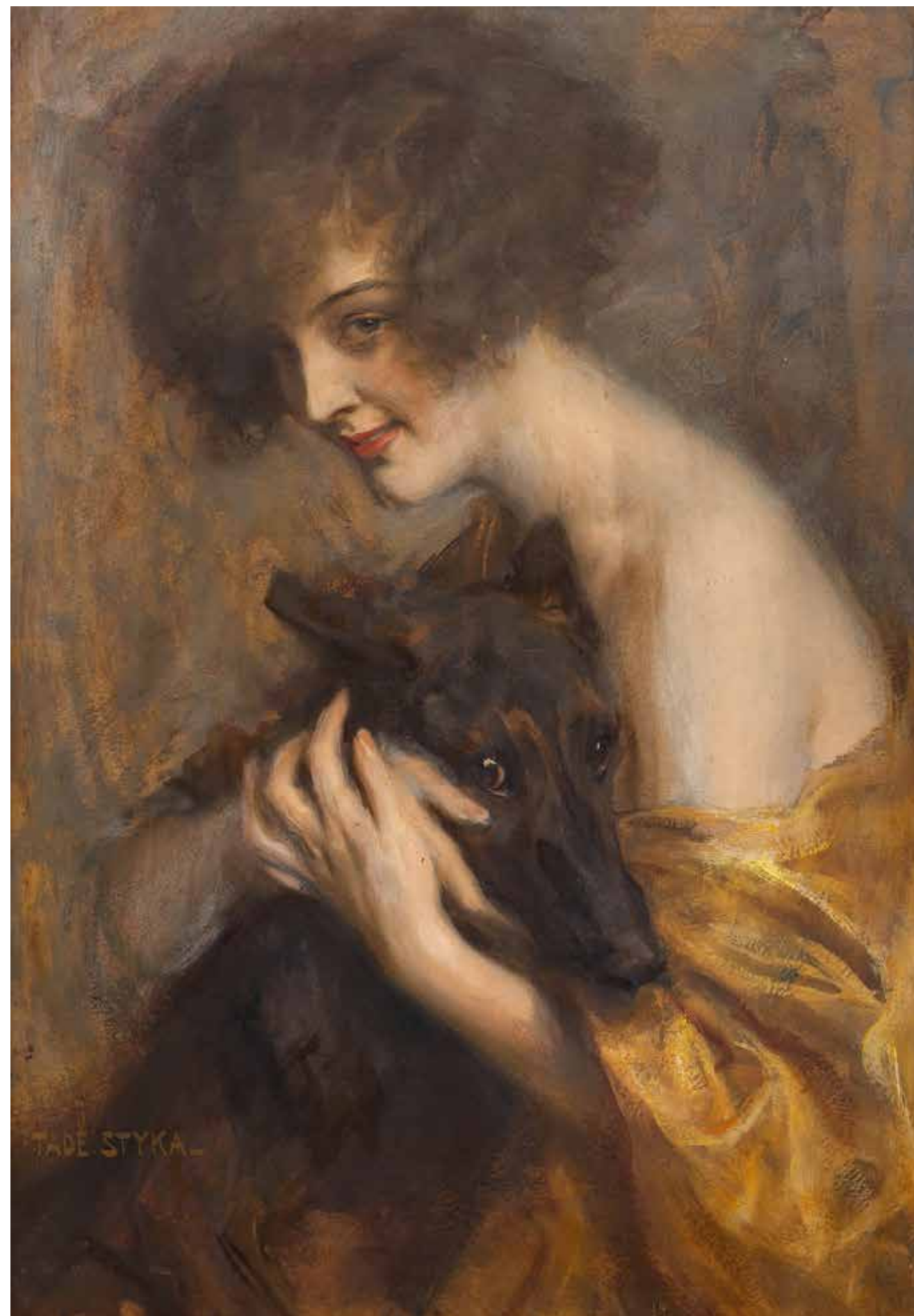
I te cechy możemy odnaleźć w prezentowanym na aukcji portrecie. Oto widzimy zalotnie uśmiechającą się do widza kobietę o soczyście czerwonych ustach. Swoimi smukłymi dłońmi delikatnie przytrzymuje kapelusz, który zaraz miałby zostać porwany przez wiatr. Kobieta zdaje się hipnotyzować widza, kusić swoim kokieteryjnym spojrzeniem spod gęstego wachlarza długich rzęs okalającego iskrzące oczy. Sensualny wydzźwięk portretu podkreśla strój kobiety, który to artysta przedstawił jako delikatną, niemalże przezroczystą tkaninę, okalającą wdzięki portretowanej, resztę pozostawiając wyobraźni widzowi. Sportretowana piękność to najprawdopodobniej Dolly Grey (1904 Rzym-?), gwiazda kina niemego. Naprawdę nazywała się Clara Galassi. Gray występowała we włoskim i niemieckim kinie niemych drugiej połowy lat 20. XX wieku. Jej wizerunek Tadeusz uwiecznił w swojej karierze malarskiej nie jeden raz.







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



10

**Tadeusz Styka**

(1889 Kielce – 1954 Nowy Jork)

*Portret kobiety z psem*

olej, tektura, 78 × 53 cm

sygn. l. d.: „TADÉ.STYKA.”

estymacja: 110 000 – 120 000 zł •





11

## Tamara Łempicka

(1898 Warszawa – 1980 Cuernavaca)

### *Akt tytem (Un nu de femme de dos)*

węgiel, papier, 34,6 × 26,7 cm  
sygnatura stemplowana p. d.: „Łempicka”

#### Pochodzenie:

- Atelier artystki
- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
- Dom Aukcyjny Christie's, aukcja Impressionist Moderne, Nowy Jork, 10.03.2010, poz. 58
- kolekcja prywatna, Polska

#### Wystawiany:

- „Tamara Łempicka – kobieta w podróży”, Muzeum Narodowe w Lublinie, 18 marca – 14 sierpnia 2022 r.
- „Tamara Łempicka a art déco. Tradycja i nowoczesność”, Villa la Fleur, 2 września 2022 – 31 stycznia 2023 r.

#### Reprodukowany:

- „Tamara Łempicka a art déco. Tradycja i nowoczesność”, [Warszawa 2022], kat. 39, s. 132 – katalog wystawy
- „Tamara Łempicka. Rysunek/drawing”, wstęp: M. A. Potocka, Olszanica 2022, s. 20

**estymacja: 70 000 – 90 000 zł •**

Wybitna artystka polskiego pochodzenia, jedna z najznamienitszych przedstawicielek malarstwa Art Déco. Pochodziła z zamożnej rodziny – jej ojcem był Borys Gurwik-Gorski, rosyjski Żyd, a matką Malwina z domu Dekler. Jako kilkuletnia dziewczynka Tamara była wychowywana przez matkę i dziadków Deklerów. Mieszkała wtedy w Warszawie i obracała się w doborowym towarzystwie – jej dziadowie przyjaźnili się między innymi z Ignacym Janem Paderewskim i Arturem Rubinsteinem. Podróżowała, między innymi do Włoch, gdzie podziwiała malarstwo renesansowych mistrzów, co stało się przyczynkiem do jej późniejszej kariery malarskiej. W 1911 roku artystka wyjechała do Petersburga, gdzie zamieszkała u swoich krewnych Stefy i Maurycego Stiferów. Tutaj Tamara żywo uczestniczyła w życiu kulturalnym i towarzyskim. Zaczęła uczęszczać do Akademii Sztuk Pięknych na kursy rysunku. Tutaj też poznała swojego przyszłego męża, młodego prawnika – Tadeusza Łempickiego. Ślub odbył się w 1916 roku i też w tym samym roku na świecie młodzi małżonkowie powitali na świecie swoją córkę Marię Krystynę, nazywaną Kizette. W czasie rewolucji w 1917 roku Tadeusz został aresztowany przez bolszewików. Tamara z pomocą szwedzkiego konsula uwolniła męża, a następnie razem wyjechali kolejno do Kopenhagi, Londynu i w końcu do Paryża, gdzie rodzina Łempickich znalazła bezpieczne schronienie. Tutaj artystka podjęła studia artystyczne w Académie de la Grande Chaumière i w Académie Ranson u Maurice'a Denisa i Andre Lothe'a, który miał największy wpływ na twórczość artystki. Łempicka w swojej twórczości malowała przede wszystkim akty, portrety znanych osobistości ze świata arystokracji, kultury, martwe natury, wnętrza. Jej obrazy odznaczały się ukazaniem prezentowanych postaci, obiektów w charakterystycznym, ciasnym kadrze. Artystka wypracowała swój indywidualny język artystyczny, łączący ówczesny styl artystyczny z klasycznymi tradycjami malarstwa akademickiego. Jej obrazy to swoista symfonia. Artystka tworząc w postkubistycznej stylistyce swoje kompozycje budowała poprzez wykorzystanie uproszczonych, brylowatych form odznaczających się dokładnym rysunkiem i nasyconej, czystej, jarzącej się paletą barw, nadając swym modelom niemalże posągowego charakteru. Bohaterami jej obrazów najczęściej stawały się silne, niezależne pełne erotyzmu kobiety, świadome swej siły, urody. Jej obrazy zyskiwały coraz to większą popularność, głównie wśród towarzystwa z wyższych kręgów. Ale nie tylko ze względu na swoją twórczość Tamara zyskiwała uwagę wśród szerszej publiczności. Stała się symbolem kobiety wyzwolonej, znanej z bogatego życia towarzyskiego. Swoje prace artystka wystawiała we Francji, Włoszech, Polsce, a także i w Stanach Zjednoczonych, dokąd pod koniec lata 30-tych Tamara wyjechała ze swoim drugim mężem baronem Roulem Kuffner'em. Tam też w dalszym ciągu była cenioną i rozchwytywaną malarką, uwieczniającą postaci ze świata Hollywoodu, elit towarzyskich i finansowych. Z czasem w sztuce nastąpił zwrot ku abstrakcji i surrealizmu i choć artystka próbowała swych sił w tych stylistykach nie zyskiwała tak wielkiej uwagi i poklasku jak we wcześniejszych latach.





„Najczęstszym tematem rysunków są kobiece akty. Kobieta, jej poza, perwersja jej nagości, kokietyjność gestu, potęga zawarta w konstrukcji jej ciała – to podstawowe wyrazy ze słownika sztuki Łempickiej. Te wszystkie chwytły zostały wielokrotnie przećwiczone w szkicach. Sposób wykorzystywania rysunku wyraźnie wskazuje na jego służebność wobec malarstwa. Tamara Łempicka ćwiczy i sprawdza na tych – pięknych i czujnie rozebranych – ciałach znaczenia, jakie wynikają z ekspresji, napięcia, podkreślenia czy przerysowania mięśni, tanecznego układu pozy (...). Łempicka ćwiczyła słuch na znaczenia, wykonując wiele rysunków na ten sam temat. Powtarzała pozy, wsluchiwała się w ich szepty, ćwiczyła sens obłości ciała i ekspozycję kształtu, jaką daje cień. Wiedza rysunkowa objawiła się pełnią talentu w obrazach. Każda postać uzyskała maksymalny głos w swoim imieniu. Dlatego kobiety Tamary tak fascynują, są manifestacjami dopełnionej, bogatej i nieprzeciętnej kobiecości.”

„Łempicka. Rysunki”, wstęp: M. A. Potocka,  
wyd. Bosz, Olszanica 2022, s. 4

„Sylweta zupełnie paryska. Duże, jasne, wnikliwe oczy, włosy blond i nos grecki, lekko zgarbiony. Usta ukarminowane, paznokietki wymanikiurowane ochrą. (...) Stroje wymarzone, futra najdroższe! Budzi zaciekawienie już swoją prezencją. (...) Kto widział choć raz jej obraz, pamięta imię i nazwisko: Tamara Łempicka. Malarstwo jej posiada zdecydowane, indywidualne właściwości. Mocne w rysunku i konstrukcji, wyróżnia się śmiałością ujęcia i barwy.”

Garrick., Warszawianka – atrakcją wystaw paryskich,  
„Świat” 1932, nr 50, s. 8







„Portrety Biegasa – powiada Fontainas – są jakby objawieniami. Odwracając uwagę od wyrazu powszedniego, nieraz nawet banalnego, jaki odnalazł w swym modelu, Biegas urabia nas, pogłębia, zmusza do wzniesienia się ponad poziom powszedniości. W dziele jego mamy uczucie spotęgowane, rys znamieny, rozwinięty słowem: rzeczywistość podniesioną do ideału”.

H. Biegeleisen, „Rzeźba i malarstwo. Bolesław Biegas”, Warszawa 1915, s. 37

12

## Bolesław Biegas

(1877 Koziczyn – 1954 Paryż)

*Generał Michel Joseph Maunoury, lata 1945–1946*

olej, sklejka, 73 × 56 cm  
w świetle oprawy  
sygn. p. d.: „B. Biegas”

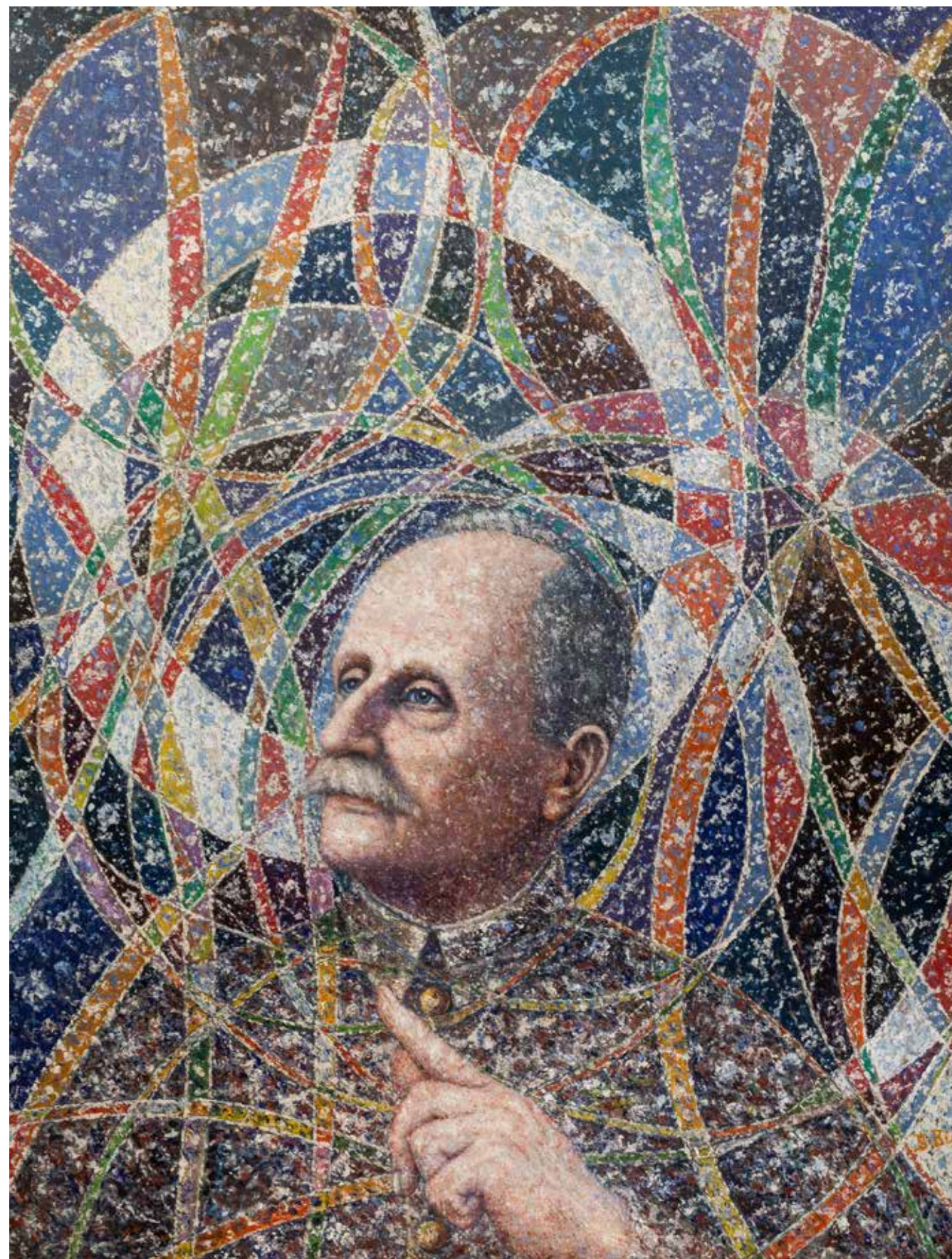
Wystawiany:

- wystawa w atelier artysty przy Rue Bagnoux 3 bis, Paryż, 1948 r.
- „Bolesław Biegas 1877–1954, wystawa z okazji 60. rocznicy śmierci artysty”, Muzeum Mazowieckie w Płocku, 5 czerwca – 6 lipca 2014

Reprodukowany:

- odbitka żelatynowo-srebrowa z zakładu fotograficznego New York Times Photos przy Rue Caumartin 37 w Paryżu, zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu, nr inw.: THL.BPP.Phot.Bieg.62 (reprodukowana później w publikacjach poświęconych artyście – wymienione poniżej)
- „Bolesław Biegas 1877–1954. Rzeźba – malarstwo”, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Polskie Towarzystwo Historyczno-Literackie w Paryżu, Płock 1997 [katalog wystawy], s. 51 – fot. archiwalna z wystawy
- X. Deryng, „Bolesław Biegas”, Polskie Towarzystwo Historyczno-Literackie, Biblioteka Polska w Paryżu, [Paryż 2011]. s. 146 – fot. archiwalna z wystawy
- „Bolesław Biegas 1877–1954”, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 2014 [katalog wystawy], s. 14 – fot. archiwalna z wystawy

estymacja: 270 000 – 300 000 zł •



Rzeźbiarz i malarz. Studia rzeźbiarskie odbył w krakowskiej ASP w latach 1896–1901 w pracowniach K. Laszczki oraz A. Dauna. W 1901 po uzyskaniu stypendium Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych wyjechał do Paryża, gdzie pozostał już do końca życia. Początkowo uzupełniał swoje studia artystyczne w École des Beaux-Arts. W Paryżu też związał się z polskim środowiskiem artystycznym, należał m.in. do Towarzystwa Historyczno-Literackiego. Artysta zaczął rzeźbić jeszcze jako młodzieniec, zainspirowany motywami ludowymi. W późniejszych latach tworzył w nurcie symbolicznym, pracując w geometrycznych formach. W okresie paryskim zwrócił się ku secesyjnej stylistyce. Uzupełnieniem jego rzeźbiarskiego dorobku była twórczość literacka oraz malarska. Artysta zaczął malować za namową Stanisława Wyspiańskiego, sztuką którego początkowo się inspirował. Następnie, artysta w swej malarskiej twórczości wykształcił własny, niepowtarzalny styl. Tworzył całe cykle malarskie. Ogromną popularność przyniosły mu jego portrety, z specyficznymi układami wygiętych linii, wypełniającymi całość pola obrazu. Inspirował się również sztuką Arnolda Böcklina oraz Gustava Moreau. Prace artysty należą do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie, paryskim Muzeum Orsay oraz w wielu kolekcjach prywatnych w Polsce i zagranicą. W 2015 roku w Warszawie powstała największa ekspozycja dzieł Biegasa, łącząca zbiory kooperacji Fundacji im. Bolesława Biegasa i Biblioteki Polskiej w Paryżu.



„Jest to par excellence nastrojowiec. Sposób traktowania tematów, często niezrozumiały i nie od razu się tłumaczący [pisownia oryginalna], odpowiada też zupełnie charakterowi jego wrażeń, na wpół uświadomionych i nieuporządkowanych teoretycznie. Odpowiada też zarazem formom twórczości wielu artystów dzisiejszych, którzy nam dają w swych dziełach (szczerze i nieszczerze) nie treść obiektywną, lecz „stany swojej duszy”. (H. Biegeleisen, „Rzeźba i malarstwo. Bolesław Biegas”, Warszawa 1915, s. 40.)

Michel Joseph Maunoury (1847 Maintenon – 1923 Artenay) – dowódca sił francuskich podczas I wojny światowej, generał dywizji artylerii, pośmiertnie podniesiony do rangi marszałka Francji z dniem 31 marca 1923 roku. Wykształcenie otrzymał w École polytechnique oraz Oficerskiej Szkole Artylerii. Od 1867 r. pozostawał w służbie, początkowo w stopniu oficera. Za czynny udział w walkach podczas wojny francusko-pruskiej w latach 1870–1871 został uhonorowany Krzyżem Kawalerskim Legii Honorowej. W 1910 r. został mianowany Wojennym Gubernatorem Paryża. Pod koniec 1912 r. przeszedł do rezerwy. Do ponownej służby został powołany po wybuchu I wojny światowej. We wrześniu 1914 r. dowodził 6. Armią, która w znacznym stopniu przyczyniła się do zwycięstwa odniesionego podczas Bitwy nad Marną. W 1915 r. w wyniku odniesionych ciężkich ran Maunoury musiał odstąpić dowództwo nad 6. Armią i odejść z czynnej służby.

Oferowany obraz wchodzi w skład serii dwudziestu portretów politycznych, które Biegas namalował w latach 1945–1946 jako swoisty komentarz polityczny do rzeczywistości jaka przypadła w udziale pozostającej pod wpływami Związku Radzieckiego Polsce po II wojnie światowej (X. Deryng, „Bolesław Biegas”, [Paryż 2011]. s.146). Choć większość ze sportretowanych przywódców jest ściśle związana z wydarzeniami z okresu II wojny światowej, to Biegas w kilku przypadkach – tak jak w wizerunku Michela Josepha Maunoury’ego – nawiązał do czasów wcześniejszych. Co znamienne dla tej serii malarskiej to fakt, iż „twarze polityków mają wyraz, który nie pozwala zgadnąć ich przekonań, jak gdyby Biegas umieścił na jednym planie obrońców demokracji i dyktatorów (ibidem, s. 146). Oprócz Maunoury’ego, malarz sportretował jeszcze następujące postaci: Ignacego Paderewskiego, Winstona Churchilla, Ferdinanda Focha, Francisco Franco, Mohandasa Karamchada Ghandiego, Charlesa de Gaulle’a, Adolfa Hitlera, Kamela Pacha, Philippe’a Leclerca, Jana Masaryka, Benito Mussoliniego, Piusa XII, Józefa Piłsudskiego, Franklina Delano Roosevelta, Józefa Stalina, Harry’ego Trumana, Thomasa Wilsona, Georges’a Clemenceau oraz jeden portret bliżej niezidentyfikowanego polityka. Cała seria nawiązuje do rozwiązań formalnych, które artysta rozpoczął już poniekąd w cyklu „Wampiry wojny” (wielobarwne, koncentryczne tła), a najpełniej rozwinął w tzw. obrazach sferycznych. Pierwsze z nich powstały już w latach 1918–1919, następnie zdominowały twórczość artysty aż do połowy lat 20. XX wieku. Portrety polityczne są ostatnim przejawem sferyzmu w twórczości artysty. W odróżnieniu od prac powstałych wcześniej, wyrysowane cyrkiem kolorowe koła i okręgi nie nachodzą na twarze portretowanych, które są namalowane w sposób realistyczny, a jedynie obejmują partie strojów i tła. Obrazy sferyczne z lat 20. XX w. cechowała większa „deformacja geometryczna”. Jednakże jednym jak i drugim wizerunkom nie można odmówić siły ekspresji. Ewa Bobrowska-Jakubowska w następujący sposób podsumowuje twórczość o zabarwieniu politycznym w dorobku artystycznym Biegasa: „Tematyka polityczna przewija się właściwie przez całą malarską twórczość Biegasa, ale dopiero wydarzenia wielkiej wagi, konflikty zbrojne, a szczególnie wojny światowe zmuszają artystę, by chwytając za pędzel rozliczył się z historią. W czasach pokoju artysta zajmuje się bardziej własnym wnętrzem i jego analizą. Jest to zresztą postawa, której wszyscy oczekują od twórców. Biegas w swoich dziełach politycznych zachowuje zresztą konsekwentnie postawę artysty-komentatora faktów. Chociaż piętnuje konkretne wydarzenia, robi to nie w konwencji przywodzącej na myśl walkę polityczną, ale z pozycji artysty-mędrca, artysty-kapłana, moralizatora, którego rolą jest uszlachetnianie ludzkości”.

(E. Bobrowska-Jakubowska, *Agitator czy moralizator? Biegas i jego „obrazy polityczne”*, [w:] „Bolesław Biegas 1877–1954”, Płock 1997, s. 62.



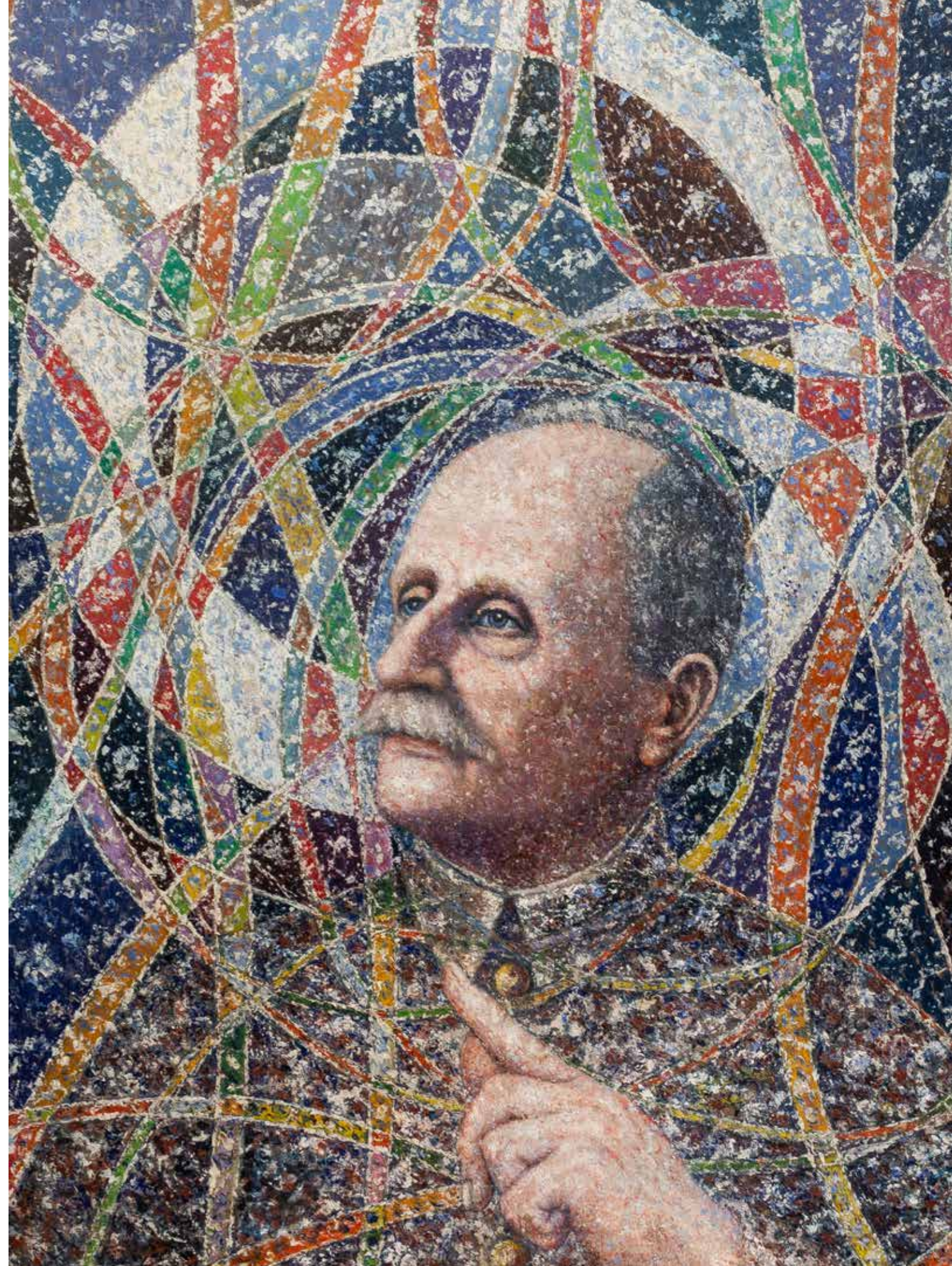
Bolesław Biegas w swojej pracowni, fot. archiwalna z kon. I. 40-tych XX w.,



Bolesław Biegas, fot. archiwalna z ok. 1910 r.,



Generał Michel Joseph Maunoury, fot. archiwalna z 1914 r.,







Teodor Axentowicz i „lirnik” ukraiński, Delaty, 1894

Po raz pierwszy Teodor Axentowicz w swojej twórczości maluje postać lirnika – starca z siwą, długą brodą, z lirą, w jednej z partii w monumentalnej „Panoramie Racławickiej” w 1894 roku. Tak o tej postaci wspominał Waldemar Okoń „w grupie modlących się pod krzyżem o zwycięstwo postaci obok starca – konfederata umieszczono „dida” lirnika, klęczącego na czele tej grupy, co ze względu na skalę dzieła i towarzyszące mu konteksty narodowo-patriotyczne jest niewątpliwie formą uwiecznienia trwającej przez cały XIX wiek tradycji”. (Waldemar Okoń, „Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku”, Wrocław 1992, s. 18, cyt. za: A.Król, B.Deptuła, „Teodor Axentowicz. Ormianin polski”, PGS Sopot 2014, str.60).

Axentowicz do postaci wędrownego ludowego śpiewaka powracał jeszcze wielokrotnie. Przedstawiał go często jako samotnika wędrującego w zimowej scenerii (znany jest m. in obraz z około 1900 r.: „Lirnik i dziewczyna” (olej, tektura. 60,5 × 49,8 cm; ze zbiorów Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki im. Borysa Woźnickiego), jak i też siedzącego pod drzewem w towarzystwie młodej dziewczyny lub dziecka. Prezentowana na aukcji praca jest właśnie wyjątkowym przykładem ukazania postaci lirnika – niczym natchnionego wieszczą i zastuchanej z boku młodej dziewczynie, ze złożonymi dłońmi w geście modlitwy. Obraz został wykonany w technice pasteli, w której Axentowicz nie miał sobie równych.



13

### Teodor Axentowicz

(1859 Braszów/Rumunia – 1938 Kraków)

#### Lirnik

pastel, tektura, 97 × 67 cm  
w świetle oprawy  
sygn. p. d.: „T. Axentowicz”

estymacja: 95 000 – 120 000 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. Ostawskiego. 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.





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

I. Purzycka, „Julian Fałat. Życiorys pędzlem zapisany”,  
Bielsko-Biała 2017, s. 153



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.

14

## Julian Fałat

(1853 Tuligtowy – 1929 Bystra)

*Pejzaż z myśliwym*, 1919 r.

akwarela, papier, 67,5 × 146 cm  
w świetle oprawy

sygn., opis. i dat. p. d.: „J. Fałat/Bystra  
1919”

**estymacja: 110 000 – 130 000 zł**





W twórczości Juliana Fałata dominują dwa nurty – są to pejzaże oraz sceny o tematyce myśliwskiej. Prezentowana na aukcji praca łączy właśnie oba te aspekty, dzięki którym artysta zyskał sławę oraz uznanie. Oto w rozlegle ukazanym pejzażu widzimy niedużych rozmiarów postać myśliwego z psem, wybierającego się na samotną wędrowną w kierunku zboczy, górujących nad całością sceny. Kompozycja zachwyca wspaniale dobranymi jasnymi kolorami, którymi Fałat ukazał budzącą się przyrodę po wiosennych roztopach. Praca została wykonana w technice akwareli, w której Fałat był prawdziwym mistrzem. „Od dawna już stało się komunałem, że Fałat jest najlepszym akwarelistą polskim i jednym z najlepszych akwarelistów współczesnych. Fałat malował wprawdzie równie świetnie farbą olejną i pastelem: ale malując akwarelą był najbardziej sobą, w niej wypowiadał się najpełniej [...] Z akwareli impresjonistycznej, stylizowanej z lekką na modłę japońską, Fałat uczynił postuszną sobie narzędzie, przy którego pomocy chwycił i utrwalał wszystko, co narzucało się jego wrażliwej na kolory i kształty organizacji psychicznej.” (M. Wallis, „Julian Fałat”, w: „Wiadomości Literackie”, 1929, nr 30, s. 3.)

Sceny myśliwskie stały się jednym z najważniejszych tematów w twórczości Juliana Fałata. Indywidualnie zinterpretowane budziły zachwyty publiczności i krytyków. (...) Obrazy Fałata cieszyły się tak wielką popularnością zapewne dlatego, iż myślistwo i łowiectwo było ważnym elementem polskiej kultury szlacheckiej. Myśliwskimi kompozycjami artysty zafascynowany był również Henryk Sienkiewicz, piewca sarmatyzmu. Fałata nie interesował typ polowań par force, tak popularny w polskim malarstwie XIX wieku, lecz raczej indywidualne reakcje ludzi i towarzyszące im napięcie. Wśród bogatego zespołu prac można wyróżnić kilka grup tematycznych, które wielokrotnie przedstawiał: wyjazd na polowanie, nagonkę, odpoczynek myśliwych i powrót z polowania. Pierwsze kompozycje powstały w 1886 roku podczas pobytu w Nieświeżu, na stynnym polowaniu urządzonym dla księcia pruskiego Wilhelma. A. Król, Julian Fałat, Stalowa Wola 2010, s. 54–55 [kat. wyst.]





„Cóż dopiero gdy na ten bezmiar przezrystej białości padną promienie zimowego słońca. Powstaje wtedy biało-błękitna symfonia o tonach niezrównanej czystości. Ta symfonia stała się jednym z najbardziej ulubionych motywów malarskich Fałata.”

S. Popowski, „Juljan Fałat”, [w:] „Przewodnik po wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych No XVII”, Warszawa 1926, s. 11



15

## Julian Fałat

(1853 Tuligłowy – 1929 Bystra)

### *Na Polesiu*

olej, sklejka, 29,5 × 78 cm

w świetle oprawy

sygn. i opisany l. d.: „J. Fałat/Polesie”

na odwrocie szkic psa oraz orzeczenie

Leszka Ludwikowskiego z 1974 roku

**estymacja: 110 000 – 130 000 zł**





„W przesyconych światłem słonecznym zimowych krajobrazach z niezwykłą umiejętnością odtwarza materialność śniegu – jego świeżą puszystość lub ciężar w czasie odwilży.”

A.Król, Julian Fałat, Stalowa Wola 2010, s. 75 [kat. wyst.]

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 ponagląjące 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 wdzięczny temat. W korespondencji do córki pobrzmiewał szczery zachwyt Fałata nad tą porą roku: „Mamy w tej chwili wspaniałą zimę. Śnieg całą noc padał i pejzaż robi się precudny i tylko czatować trzeba na pierwszy promyk słońca, aby malować. (List J. Fałata do córki, 12 października 1927, MBB/H-FJ/1350); „Świat cały zaśnieżony jest tak pięknie że krzyczęć w niebogłosy z radości” (List J. Fałata do córki, 15 listopada 1927, MBB/H-FJ/1353).





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

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



16

### Alfred Wierusz-Kowalski

(1849 Suwałki – 1915 Monachium)

*Ratunek*, ok. 1900 r.

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

Do obrazu dołączona ekspertyza Adama  
Konopackiego z 20.02.2022.

**estymacja: 360 000 – 450 000 zł**

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



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

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







17

### Bogdan Kleczyński

(1852 Dubno-1920 Kraków)

#### *Lisowczyk*

olej, płótno, 53 × 37 cm  
w świetle oprawy  
sygn. w p.d. zatarta

Pochodzenie:

- Philips, Saint Louis, 1997 r.
- Christie's, Nowy York, 1997 r.
- Phillips, Londyn, 1998 r.

**estymacja: 65 000 – 100 000 zł**

Artysta malarz związany z kręgiem polskich monarchijczyków. Działacz polityczny i społeczny. Początkowo studiował ekonomię na uniwersytecie w Heidelbergu. Następnie pobierał nauki rysunku w warszawskiej Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona. Od 1880 roku naukę kontynuował we Florencji, potem w Monachium w pracowni Józefa Brandta. Po powrocie do kraju w 1888 roku zajmował się gospodarstwem rolnym w Zielonym Rogu, następnie w 1889 roku przeprowadził się do majątku na Podolu, w Knyszkowicach, który należał do jego żony, gdzie zajmował się hodowlą koni. W 1918 roku zamieszkał w Krakowie. Kleczyński malował przede wszystkim sceny rodzajowe, o tematyce myśliwskiej, sceny z kuligów, sann. W jego kompozycjach główną rolę niemalże zawsze odgrywał koń. W jego twórczości widać wyraźny wpływ mistrza – Józefa Brandta. U artysty widać również inspiracje twórczością takich artystów jak Juliusza Kossaka, Alfreda Wierusza-Kowalskiego i Józefa Chełmońskiego. W 1888 roku Kleczyński uczestniczył w jubileuszowej wystawie w Monachium prezentując obraz „Wyjazd na polowanie na Podolu”. Swoje obrazy wystawiał również w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, w Salonie Krywulta, w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Prace artysty cieszyły się szczególnym uznaniem wśród krytyków oraz publiczności.







„To co Szczygliński ma istotnie interesującego do powiedzenia o danym motywie lub zjawisku w naturze, są to kolorystyczne impresje, zespoły barwne, które oczy innych artystów widzą albo inaczej, albo wcale ich nie widzą. Są one kanwą jego pracy, w której niezależnie od kierunków, upodobań i mody człowiek istotnie zamiłowany w pracy dać może rzeczy prawdziwie zajmujące i piękne, czyli spełnić swoje zadanie życiowe.”

Wilhelm Mitarski, „Katalog zbiorowej wystawy prac Henryka Szczyglińskiego”, październik 1918”, nlb.



Naukę malarstwa artysta rozpoczął w Szkole rysunkowej Witolda Wotczaskiego w Łodzi, następnie w latach 1898 – 1905 studiował w krakowskiej Szkole (późniejszej Akademii) Sztuk Pięknych u Jana Stanisławskiego, Jacka Malczewskiego i Leona Wyczółkowskiego. Studia uzupełniał w Monachium u Stanisława Grocholskiego i Antoniego Ażbego. W czasie I wojny światowej walczył w Legionach. Od 1917 roku zamieszkał w Warszawie i wkrótce, tj. w 1918 został członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, a w latach 1921–25 był prezesem Warszawskiego Towarzystwa Artystycznego. Był także związany z kabaretem Zielony Balonik. Malował pejzaże, nokturny, widoki architektury. Zajmował się grafiką, zwłaszcza litografią barwną. Bardzo chętnie na swych płótnach przedstawiał miejsca związane z historią Polski. Prace jego autorstwa charakteryzują się świetnym połączeniem kolorystycznym z grą światła i cienia. W sposobie stylizacji linii o raz barw widać wpływ secesji. Artysta często wprowadzał postaci, o niemalże niewidocznych twarzach, uzyskując w ten sposób nastrój tajemniczości, symboliczny.

18

**Henryk Szczygliński**

(1881 Łódź – 1944 Warszawa)

*Pejzaż z Bronowic*

olej, płótno, 110,5 × 116 cm  
sygn. p. d.: „H. Szczygliński.”

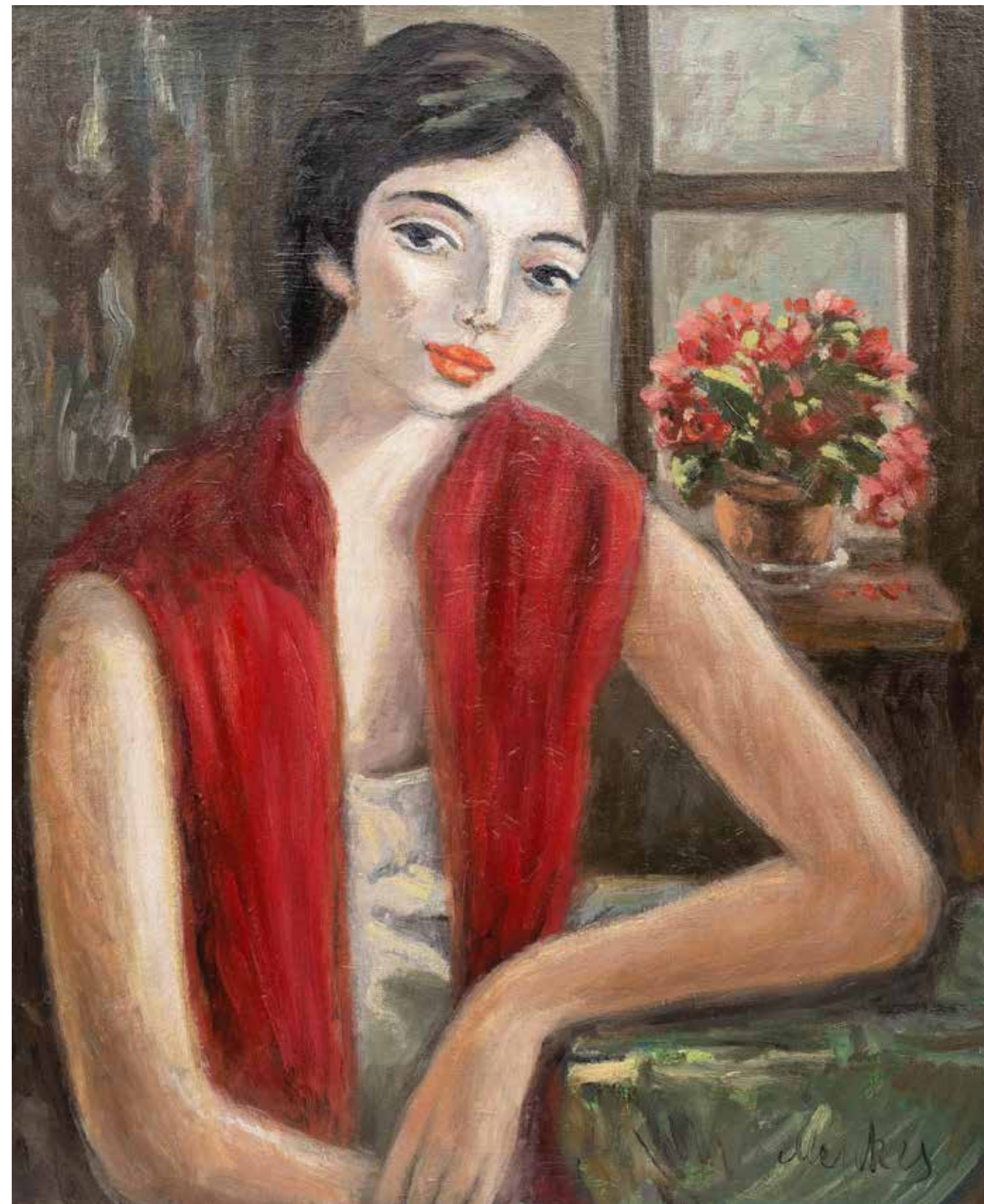
estymacja: 130 000 – 150 000 zł





„Z pochodzenia Polak, z wykształcenia paryżanin, z natchnienia Amerykanin, Menkes jest dla mnie jednym z niewielu artystów, którzy potrafią być całkowicie “modern” bez szkody dla piękna światła, koloru i faktury oraz tego, co rozumiemy przez malarstwo już od czasów Tycjana i Rembrandta. Jest wspaniałym malarzem.”

Arthur Miller, recenzja wystawy w Beverly Hills w „Los Angeles Times” 1949



19

## Zygmunt Menkes

(1896 Lwów – 1986 Riverdale)

### Portret młodej kobiety

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

#### Wystawiany:

– Wystawa: „Nieznana Rosja, Sztuka rosyjska pierwszej połowy XX wieku”, Quai Antoine I er Exhibition Hall, Monako, 25 czerwca – 27 sierpnia 2015.

#### Reprodukowany:

– Katalog wystawy, X. Muratova, „Nieznana Rosja, Sztuka rosyjska pierwszej połowy XX wieku”, Mediolan, Silvana Editoriale, 2015, s. 102, nr 72.

estymacja: 230 000 – 260 000 zł •

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



„... w kompozycjach Menkesa bardzo często pojawiają się instrumenty muzyczne. Są to naturalne „modele”, rekwizyty kompozycyjne, ale predylekcja do nich nie jest sprawą czystego przypadku. Sam był po matce muzykalny, trochę grywał i podobno mówił, że gdyby nie został malarzem, poświęciłby się muzyce. W swojej pracowni na strychu miał całą kolekcję starych instrumentów”.

Władysława Jaworska, „Zygmunt Menkes. Malarz École De Paris”,  
w: „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, Nr 1–2, S. 20

20

## Zygmunt Menkes

(1896 Lwów – 1986 Riverdale)

*Martwa natura ze sztalugą,*  
przed 1928 r.

olej, płótno, 131 × 86 cm

sygn. l. śr.: „Menkes”

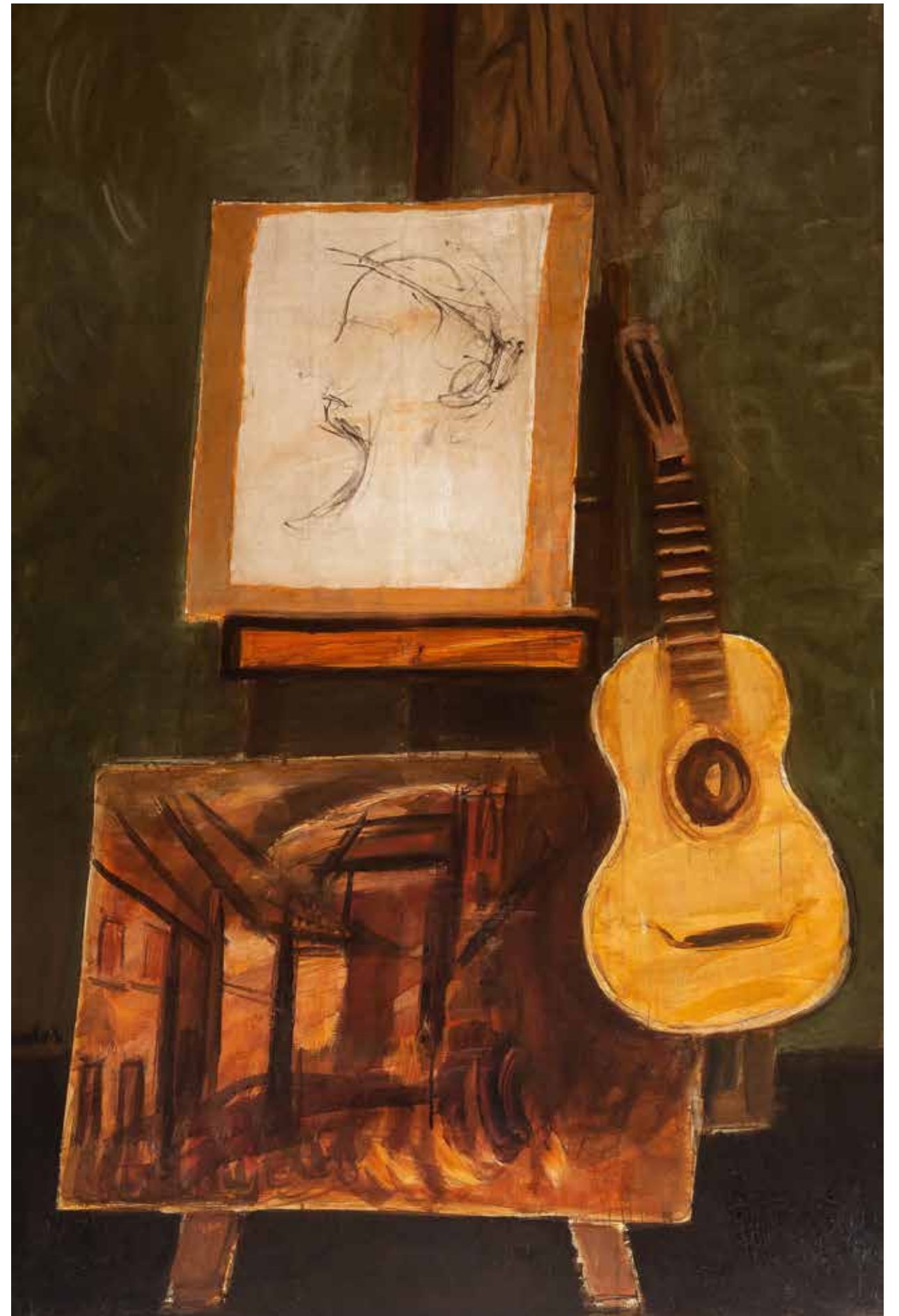
na odwrocie:

- uszkodzona nalepka paryskiej Galerie d'Art Le Portigue, Boulevard Raspail 99, z 1928 roku (z opisem): „[...] E PORTIQUE 99, Bd Raspail a Pa [...] | Menkes | Nature morte au chevalet | Peinture | No 31”; poniżej fragment innej nalepki z odręcznym napisem: 60 p.; na krośnię napis: „PH 60P MENKES”; nieczytelna okrągła pieczęć

Wystawiany:

- Indywidualna wystawa Zygmunta Menkesa, Galerie d'art.Le Portigue, Paryż. 1928, z nr. kat. 31.

**estymacja: 90 000 – 100 000 zł •**





„Malował przede wszystkim obrazy pozbawione treści symbolicznych – portrety i kompozycje figuralne oraz martwe natury. Znane są wypowiedzi artysty poświęcone własnej twórczości: „Koncentruję się na problemach budowy i koloru w obrazie. Stąd, zanim zacznę malować, wykonuję węglem na papierze szkic, w którym oswajam się z problemem. Choć mam zawsze przed sobą modela lub aranżację, wychodzę w kompozycji od abstrakcyjnego układu z rzeczywistymi formami wyobrażającymi w większym lub mniejszym stopniu ogólne rozwiązanie. Te syntetycznie potraktowane obrazy odznaczały się ekspresyjną linią, czasem niezależną od konturów postaci i przedmiotów, bogatą i gęstą fakturą, wyrazistym konturem i intensywnym kolorytem w tonacjach czerwieni, żółci, bieli i błękitu. W martwych naturach zwyczajne przedmioty – meble i pracowniane przedmioty oraz kwiaty – stwarzały artyście niewyczerpane możliwości studiów nad formą i kolorem.”

J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, „W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski”, Warszawa 2007, s. 141–142.

21

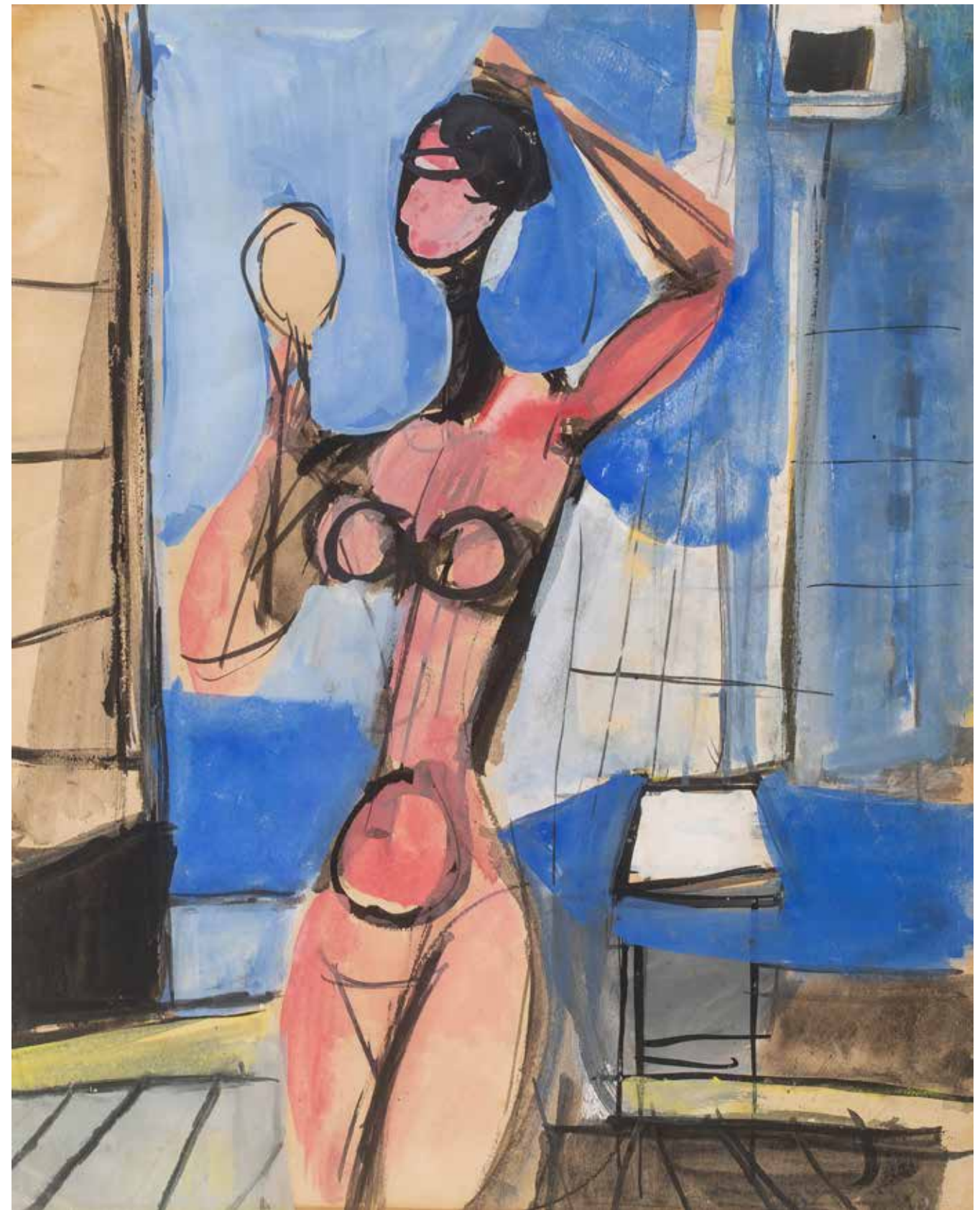
**Zygmunt Menkes**

(1896 Lwów – 1986 Riverdale)

*Naga dziewczyna z lusterkiem*

tusz, akwarela, gwasz, papier,  
41,5 × 34 cm w świetle passe-partout  
sygn. i opis. p. d.: „S.Menkes/(nieczytel-  
nie) ”

estymacja: 40 000 – 60 000 zł •







„Kisling jest malarzem bardzo nowoczesnym, z którym można dyskutować o tendencjach sztuki, lecz nie można negować jego talentu kompozycyjnego.”

C. Marlot, „L'art polonais à Paris [w:] „La Pologne Politique, Economique, Litteraire et Artistique” 1920, nr 20 z 15 XI, s 1248

„Kisling zastanawia ogromnym swoim napięciem psychologicznym (...). Ekspresjonizm i jego derywaty cieszą już chociażby dlatego, że są namiętnie istotnym życiem ludzkim. (...) Kisling wstrząsa w swoich płótnach właśnie intensywnością tego życia i zmusza do przeżywania. (...) To również [wyplwają] z dziedziny tragizmu żydowskiego, z dziedziny tej specyficznej liryki żydowskiej, której rdzeń stanowią różne fioritury przeżywania chasydzkich, a korzeń – pewna pieśń rozpacz, która rozpacz bezgraniczną przekształca w na poty wariacką wesołość lub polot mistyczny.”

A. Łuczarski wg „Plastyka polska zagranicą. Łuczarski o Kislingu”, [w:] „Wiadomości Literackie” 1927, nr 37 z 11 IX

Malarz żydowskiego pochodzenia, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli École de Paris. W latach 1907–1911 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Józefa Pankiewicza. Już wtedy zaczął odnosić liczne sukcesy, a jego prace przyniosły mu nagrody. Zaraz po studiach za namową Pankiewicza wyjechał do Paryża, gdzie zamieszkał w słynnej dzielnicy Montmartre. W 1913 roku przeniósł się na Montparnasse, kolebki artystycznej bohemy, gdzie został sąsiadem między innymi swojego przyjaciela Leopolda Gottlieba oraz marszanda Leopolda Zborowskiego. Wszedł wówczas do grona artystycznej bohemy paryskiej, do której zaliczali się: Pablo Picasso, Juan Gris, George Braque, Guillaume Apollinaire, Henryk Hayden, Roman Kramsztyk, Tadeusz Makowski, Eugeniusz Zak, Mela Muter czy Amedeo Modigliani, który namalował portret Kislinga w 1916 roku. Kisling, zwany przez współczesnych „księciem Montparnassu”, wzbudzał podziw, a niekiedy sensację jak np. pojedynkiem na pistolety i szpady z Leopoldem Gottliebem (w 1914 r. w Lasku Bulońskim, sekundantem Kislinga był Diego de Rivera). Kisling narzucał styl i modę, osiągał sukcesy towarzyskie i finansowe. Do jego pracowni zachodził Jean Cocteau, Ernest Hemingway, Henry Miller i Charlie Chaplin. Jego modelką była słynna Kiki de Montparnasse, która była postacią barwną i muzą wszystkich członków bohemy w owych czasach. Po wybuchu I wojny światowej zaciągnął się do Legii Cudzoziemskiej. Ranny podczas bitwy pod Clarency, wrócił na Montparnasse, by dalej tworzyć. Wraz z Picassem, Matisse'em i Modiglianem wziął udział w głośnej wystawie w galerii „Lyre et Palette” w 1916 r., która potwierdziła jego artystyczną sławę. Jeździł często do Prowansji, gdzie około 1920 roku kupił dom w Sanary-sur-Mer (obecnie przy bulwarze Kislinga). W 1922 roku otrzymał obywatelstwo francuskie za zasługi wojenne, zaś w 1933 – Legię Honorową. Po wybuchu II wojny światowej został oskarżony o postawę antyfaszystowską i ścigany przez gestapo, musiał uciekać do Stanów Zjednoczonych. Po wojnie wrócił do Francji, gdzie dzielił czas między Sanary-sur-Mer a Paryż. Po jego śmierci powstało Towarzystwo Przyjaciół Kislinga.



22

## Mojżesz Kisling

(1891 Kraków – 1953 Sanary-sur-Mer)

*Pejzaż z Poronina, 1910 r.*

olej, płótno, 63 × 63 cm

w świetle oprawy

sygn., opis. i dat. l. g.:

„MKisling PORONIN 1910”

estymacja: 400 000 – 500 000 zł •





W twórczości Hofmana stale obecny jest motyw Madonny. Pierwsze realizacje pojawiły się bardzo wcześnie, bo już w 1904 r., niedługo po ukończeniu przez artystę studiów w paryskiej Ecole des Beaux-Arts (B. Czajkowski, Portret z pamięci, Wrocław 1971, s. 97). Przedstawienia te cechuje swoista dla Hofmana desakralizacja poprzez zastąpienie ikonografii Matki Boskiej motywem świeckiej kobiety, chłopki, pozującej w tej roli, w czym można dopatrzeć się analogii z dziełami Caravaggia. Madonny Hofmana są spracowane, czasem zatroskane, o nostalgicznym wyrazie twarzy, odziane w proste szaty i owinięte chustami, w ramionach tulą dzieci. Intencje malarza polegające na chęci ukazania filozofii życia kobiety, jej uczuć i charakteru pod pretekstem realizacji tego tematu malarskiego nie spotkały się z entuzjastycznym odbiorem na rodzimym gruncie. Obrazom zarzucano zbyt mało wyrazistą religijność, w przeciwieństwie do klasycznych realizacji motywu Santa Conversazione. Z zupełnie odwrotnym przyjęciem Madonny spotkały się za granicą, gdzie tamtejsza krytyka artystyczna traktowała Madonny Hofmana z dużym zainteresowaniem. Momentem zwrotnym była zorganizowana w 1907 r. w Wiedniu wystawa pod hasłem: „Sub tuum praesidium confugimus, Santa Dei Genitrix”: „Staję się popularny. Madonny poprzez Wiedeń, a poprzednio i Monachium docierają do Paryża, Amsterdamu, Rzymu, Berlina i – Krakowa. Włóczą się z wystawy na wystawę. Sukces jest tym większy, że w Wiedniu „królują” secesja i ekspresjonizm, a ja nie byłem i nie jestem w całym tego słowa znaczenia ani secesjonistą ani ekspresjonistą”. (B. Czajkowski, Portret z pamięci, Wrocław 1971, s. 97). Z artystą kontaktują się prywatne galerie proponujące zorganizowanie wystaw potoczonych ze sprzedażą. W Wiedniu Madonny stają się tak „rozchwytywane”, że po żadnej z ekspozycji nie wracają już z powrotem w ręce artysty.

23

### Władysław Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

*Madonna*, 1953 r.

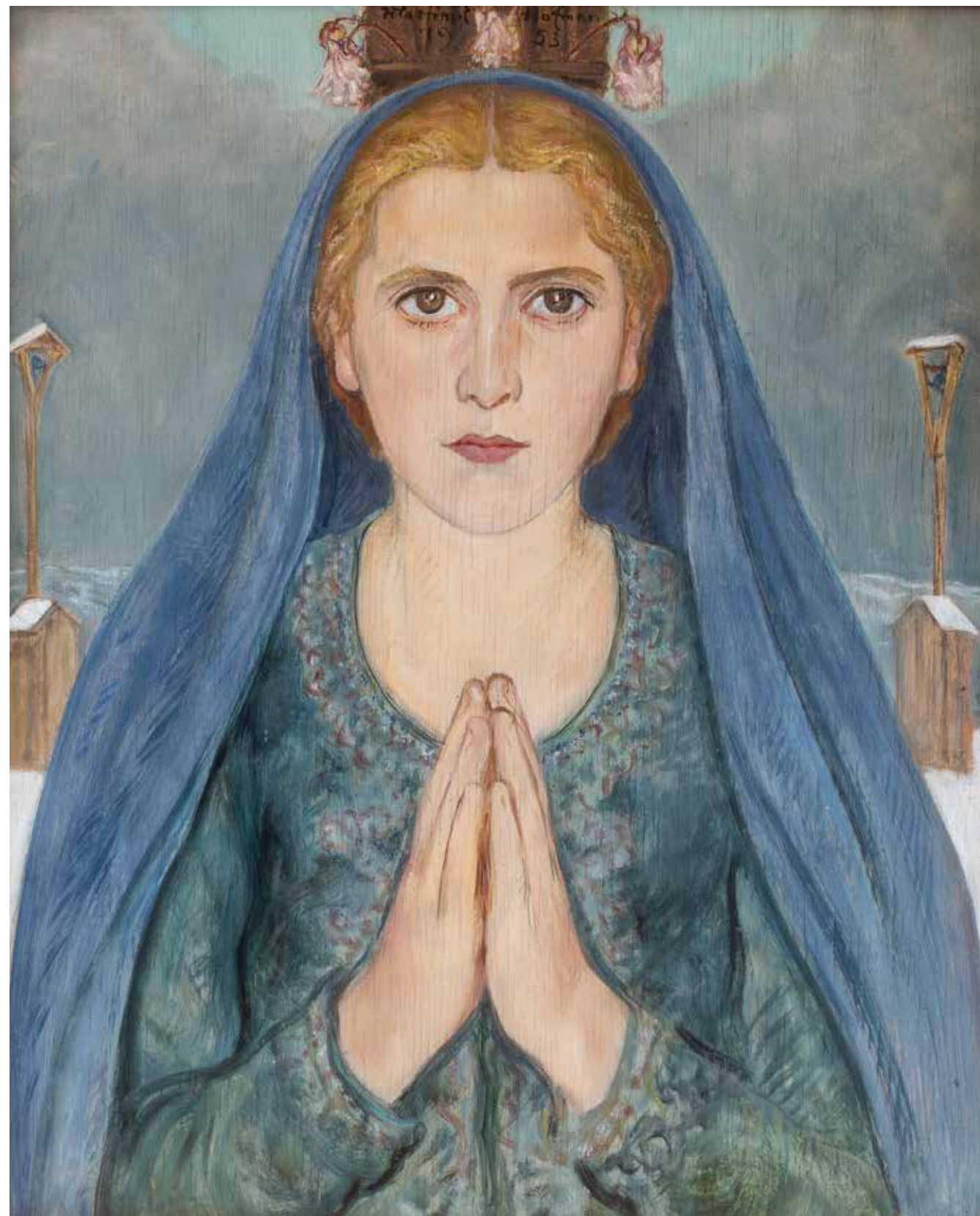
olej, sklejka, 54 × 44 cm  
w świetle oprawy  
sygn. i dat. u góry: „Władysław  
Hofman/1953”

Pochodzenie:

– Kolekcja rodziny Reginy Dobke z Gdyni.

Wieloletnią przyjaźń p. Reginy z Władysławem Hofmanem zapoczątkował lekarz dr Jan Freundlich (znajomy artysty z czasów II wojny światowej z Palestyny). W kolekcji rodziny Dobków pozostała bogata korespondencja pomiędzy Hofmanami a p. Regina, świadcząca o ich bliskich relacjach. Pierwsze listy pochodzą z 1962 roku. Od tego czasu p. Regina odwiedziła Hofmanów kilkakrotnie, pomagała im w sprawach finansowych jak i organizacyjnych. W ramach tej pomocy p. Regina zakupiła od Hofmanów kilka obrazów. Ta przyjaźń i korespondencja między Gdynią a Szklarską Porębą trwała nieprzerwanie aż do śmierci artysty w 1970 r.

**estymacja: 25 000 – 45 000 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 osiedlić 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.





24

### Władysław Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

*Sierota i Świętek*, 1962 r.

olej, płyta, 50 × 59,5 cm  
sygn. i dat. p. d.: „1962/Władysław/  
Hofman”

Pochodzenie:  
– Kolekcja rodziny Reginy Dobke z Gdyni.

Wieloletnią przyjaźń p. Reginy z Władysławem Hofmanem zapoczątkował lekarz dr Jan Freundlich (znajomy artysty z czasów II wojny światowej z Palestyny). W kolekcji rodziny Dobków pozostała bogata korespondencja pomiędzy Hofmanami a p. Regina, świadcząca o ich bliskich relacjach. Pierwsze listy pochodzą z 1962 roku. Od tego czasu p. Regina odwiedziła Hofmanów kilkakrotnie, pomagając im w sprawach finansowych jak i organizacyjnych. W ramach tej pomocy p. Regina zakupiła od Hofmanów kilka obrazów. Ta przyjaźń i korespondencja między Gdynią a Szklarską Porębą trwała nieprzerwanie aż do śmierci artysty w 1970 r.

**estymacja: 25 000 – 45 000 zł •**







„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 osobiwa tyraljerka. W piasku środkowego tarasu kwitną w grupach po dwie, trzy osobki różnorako ubrane dziewczęta i chłopaki. Płowowłose 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 krokietę [...]. Jeden dzieciak pozuje, reszta się bawi. [...] Stajemy na najmniejszym tarasie. Hofman robi kilka kroków, przekłada pendzel 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

25

## Władysław Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

*Dwie siostry*, 1961 r.

olej, płyta, 31,5 × 53,5 cm

sygn. i dat. p. d.: „Władysław/Hofman/1961”

na odwrocie dedykacja artysty:

„Dla wybranych/Podziękowanie/(...)/  
21 VII 1961”

Pochodzenie:

– Kolekcja rodziny Reginy Dobke z Gdyni.

Wieloletnią przyjaźń p. Reginy z Władysławem Hofmanem zapoczątkował lekarz dr Jan Freundlich (znajomy artysty z czasów II wojny światowej z Palestyny). W kolekcji rodziny Dobków pozostała bogata korespondencja pomiędzy Hofmanami a p. Regina, świadcząca o ich bliskich relacjach. Pierwsze listy pochodzą z 1962 roku. Od tego czasu p. Regina odwiedziła Hofmanów kilkakrotnie, pomagała im w sprawach finansowych jak i organizacyjnych. W ramach tej pomocy p. Regina zakupiła od Hofmanów kilka obrazów. Ta przyjaźń i korespondencja między Gdynią a Szklarską Porębą trwała nieprzerwanie aż do śmierci artysty w 1970 r.

**estymacja: 20 000 – 30 000 zł •**







26

### Karol Wierusz-Kowalski

(1869 Warszawa – 1953 Poznań)

*Wyjazd na polowanie*, 1924 r.

olej, płótno, 86 × 137 cm  
sygn. i dat. p. d.: „Karol Wierusz-Kowalski/1924”

estymacja: 95 000 – 110 000 zł •

Malarz spokrewniony z Alfredem Wieruszem-Kowalskim, który był jego stryjem. Pierwsze lekcje rysunku pobierał u Ksawerego Pillatiego i Józefa Ryszkiewicza, następnie kształcił się w Krakowie pod okiem Juliusza i Wojciecha Kossaków. Za namową stryja Alfreda podjął naukę w prywatnej szkole rysunku i malarstwa W. Szymanowskiego i S. Grocholskiego w Monachium, z której po trzech latach przeniósł się na studia do akademii monachijskiej. Podczas pobytu w Monachium znajdował się pod opieką stryja, któremu pomagał przy realizacji niektórych zleceń. Utrzymywał też kontakty z polskimi monachijczykami, w tym z Józefem Brandtem i Franciszkiem Ejsmondem. Jego obrazy o tematyce rodzajowej i myśliwskiej były wystawiane w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych i nosiły wyraźne znamiona inspiracji twórczością stryja Alfreda.





Wizja Napoleona w odwrocie spod Moskwy to jeden z najświetniejszych motywów w twórczości Jerzego Kossaka. Obrazy poświęcone epopei napoleońskiej Jerzy Kossak zaczął malować ok. 1910 r. W latach 20. i 30. powstały najlepsze prace z tego cyklu, wielkoformatowe, oryginalne, samodzielnie skomponowane wg własnych pomysłów.

Prezentowany na aukcji obraz przedstawia jednocześnie wielką porażkę Napoleona w wyprawie na Rosję 1812 r. (do której przyczyniły się sroga, rosyjska zima i brak przygotowania do tych warunków francuskich żołnierzy), jak i wspomnienie pamiętnej Victorii z bitwy pod piramidami z 1798 roku. „Wizja Napoleona w odwrocie spod Moskwy z głową Sfinksa przypominającego egipskie zwycięstwo „boga wojny”, który teraz ze sztabem i na tle niekończącej się colonne mourante swych wojsk ciągnie na zachód wśród zamieci, złamany zimą i mrozem. “ (K. Olszański, Jerzy Kossak, Wrocław 1992, s. 18). Analogiczne prace zachowały się w licznych zbiorach prywatnych oraz w Muzeach Narodowych w Krakowie i Warszawie.



27

## Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

### *Wizja Napoleona w odwrocie spod Moskwy, 1927 r.*

olej, płótno, 94,5 × 138 cm  
w świetle oprawy  
sygn. dat. l. d.: „Jerzy Kossak/27”

**estymacja: 100 000 – 150 000 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 żywotowe 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.





28

### Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

*Wizja Bonapartego*, 1936 r.

olej, sklejką, 30 × 40 cm

sygn. i dat. l. d.: „Jerzy Kossak 1936”

na odwrocie nalepka z Salonu Sztuki  
Alfreda Wawrzeckiego w Krakowie z opi-  
sem pracy oraz na odwrocie pieczętka:

Jerzy Kossak/Plac Kossaka 4 z odręcznie  
wpisanym numerem 0746

**estymacja: 26 000 – 35 000 zł •**





29

**J. Konarski**

(XIX/XX w.)

*Sanna*

olej, płótno, 30,5 × 40,5 cm  
sygn. p. d.: „J.Konarski”

**estymacja: 26 000 – 30 000 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.





30

### Józef Jaroszyński

(1835 Lwów – 1900 Monachium)

#### *Jazda!*

olej, płótno, 52 × 81 cm  
sygn. p. d.: „J. Jaroszyński”

estymacja: 25 000 – 30 000 zł

Malarstwo studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Po studiach zamieszkał w Delatynie. Co roku wyjeżdżał do Monachium, gdzie w ostatnich latach swojego życia prowadził swoją pracownię. Swoje prace Jaroszyński prezentował w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, w Zachęcie w Warszawie, we Lwowie oraz w Monachium i Wiedniu. Był artystą wszechstronnym – sprawnie operował kilkoma technikami malarskimi. W swojej twórczości nie pozostawał jedynie w kręgu jednego tematu – malował pejzaże, sceny z polowań, sceny historyczne i te, oparte na dziełach literatury. Często pochylał się nad scenami rodzajowymi inspirowanymi folklorem huculskim i góralskim. Powszechnym motywem prac Jaroszyńskiego stanowiła sylwetka konia. W pierwszej fazie twórczości w obrazach artysty widać silne zakorzenienie w tradycji akademickiej, w kolejnych latach artysta śmieiej poszerzył swoją paletę barw, wprowadzając do swoich kompozycji efekty światłocieniowe.



31

**Władysław Chmieliński**

(1911 Warszawa – 1979 tamże)

*Spotkanie*

olej, płótno, 49,5 × 60 cm

w świetle oprawy

sygn. p. d.: „Wł. Chmieliński”

**estymacja: 10 000 – 12 000 zł •**

Malarz związany z Warszawą, gdzie stale mieszkał i pracował. W latach 1926–1931 studiował w warszawskiej Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa (dawna Klasa Rysunkowa). Dominującym tematem jego obrazów były widoki miejskie, głównie Warszawy, malowane zarówno w technice olejnej, jak i akwareli. W latach 1935–1938 stworzył cykl prac przedstawiających obiekty polskiej architektury, m.in. wnętrza Zamku Królewskiego w Warszawie i Pałacu w Wilanowie. Malował także pejzaże i wiejskie sceny rodzajowe – kuligi, sanny, zaprzęgi, wesela, konie na tle krajobrazu. W latach 1967–1969 wyjeżdżał na dłuższe pobyty do Danii. W latach 1936–1939 używał pseudonimu „Władysław Stachowicz”.







„Całą mą przeszłość znajdziesz w mych obrazach Podaną ściśle w sposób najwierniejszy W cnotliwych pięknie oraz grzechu skazach. Nawet i szczegół życia najdrobniejszy”

Władysław Hofman, Szklarska Poręba, 19 IX 1959 r.

Hofman, portrecista, tworzył również bardzo wiele autoportretów. Podobnie zresztą jak jego mistrz – Jacek Malczewski, u którego Władysław Hofman uczył się podczas studiów w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1895–1899. „Analizując je (autoportrety) można zauważyć, że oprócz dążenia do przedstawienia własnej osobowości i różnych stanów psychicznych, wyraźnie czytelna jest chęć przedstawienia siebie jako „wybranka muz”, natchnionego artysty.” (K. Kułakowska, [w:] „Obrazy Władysława Hofmana z kolekcji polskich i czeskich”, Jelenia Góra, Szklarska Poręba 2003, s. 18.). Współcześni Hofmana pisali „Głęboka poezja i szczery liryzm przepaja każde jego dzieło. Polot i bujność talentu Hofmana pozwala mu różnorodnie rozwiązywanie tego samego tematu, na sięganie do treści o najszerszym zakresie („Ilustrowany Kurier Codzienny”, 28 września 1925 r, [w:] B. Czajkowski, „Portret z pamięci”, Ossolineum 1970, s. 140.)



32

## Władysław Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

*Autoportret*, 1926 r.

olej, tektura, 33 × 48 cm

w świetle oprawy

sygn. i dat. p. d.: „Władysław Hofman  
1926”

na odwrocie autorska dedykacja:

Na odwrocie autorska dedykacja:

„Państwu Bubelom/na pożegnanie!  
Kraków 27 kwietnia 1926/Władysławowi  
Hofmanowi”

**estymacja: 38 000 – 45 000 zł •**





33

### Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

*Portret damy (pani Generałowa),*  
1915 r.

olej, płótno, 80 × 65 cm  
sygn. i dat. p. g.: „Vlastimil  
Hofmann/1915”

na odwrocie pieczęć składu materiałów  
malarskich Ludvíka Císarva.

estymacja: 48 000 – 60 000 zł •

Prezentowany w katalogu obraz jest sygnowany „Vlastimil Hofmann”. Czeskie imię i niemiecko brzmiące nazwisko Wlastimila Hofmana przysporzyło artyście wiele problemów i nieudolności. Jak mówił sam o sobie: „Nazwisko mam niemieckie, imię czeskie. Nie jestem ani Niemcem, ani Czechem. Jestem Polakiem”. W 1918 roku, po sugestii swojego mistrza – Jacka Malczewskiego artysta spolszczył pisownię swojego imienia z Vlastimil na Wlastimil, a następnie z nazwiska usunął jedną literę „n”. Na decyzję artysty wpłynęła również sytuacja, o której sam wspominał w swoim pamiętniku: „Podpisuję się obecnie na obrazach przez „W” a nie przez „V”. Poszedłem za radą Karaska ze Licovic, z którym razem byliśmy w Pradze, gdzie na wystawie ekspresjonistów czeskich wystawiał architekt Vlasti-slav Hofmann, podpisuje się „Vlast. H”. i to pismem bardzo do mnie podobnym” (cyt. za: Elżbieta Wolniewicz-Mierzwińska, „Sylwetka Wlastimila Hofmana w świetle jego pamiętnika”, w: „Biuletyn Sztuki”, Warszawa 1979, nr 3, s. 269.)

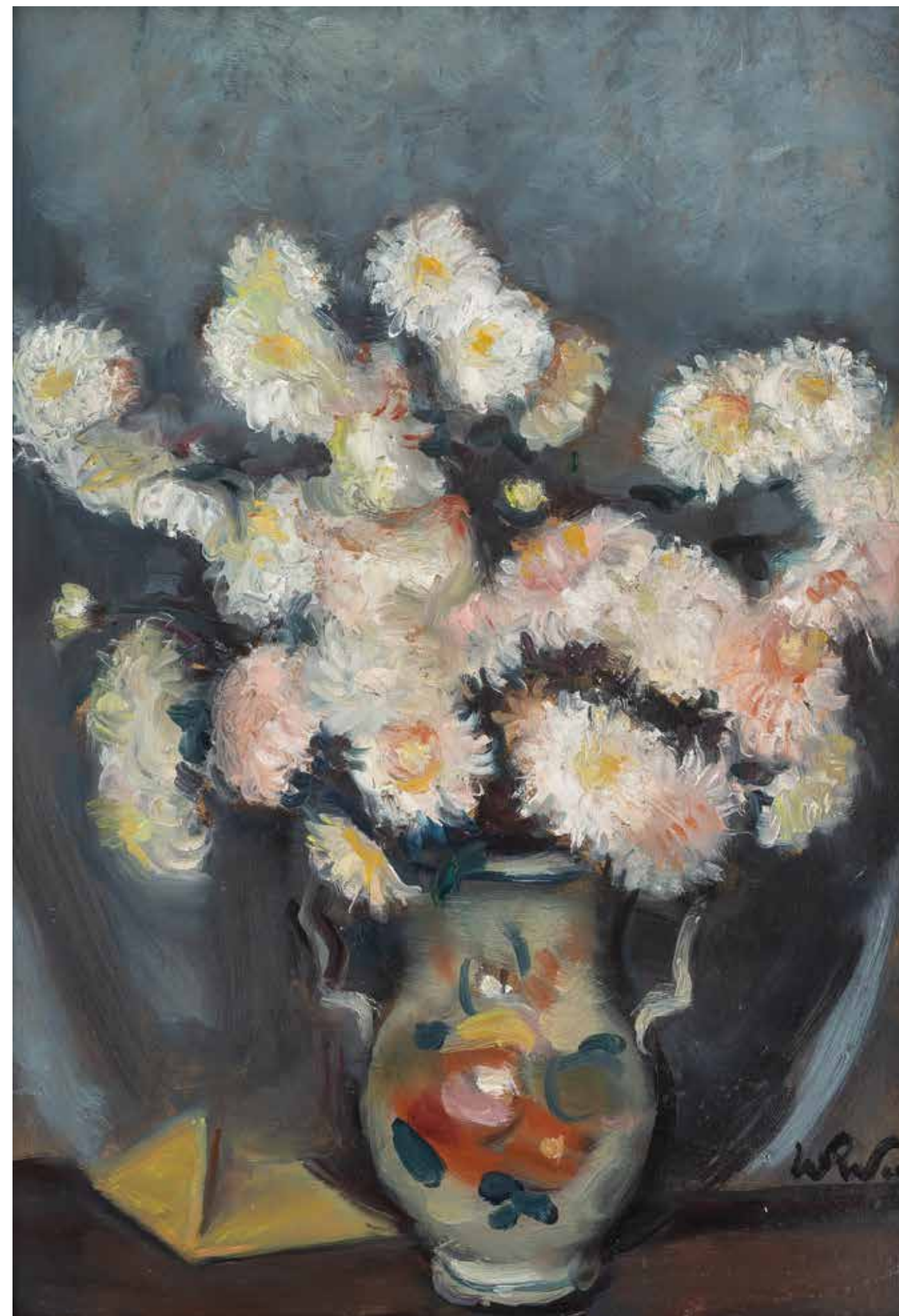






„Pragnę, aby moje obrazy były emocjonalnym wrażeniem, jakiego doznaję w obliczu natury i jej najprzedniejszych zjawisk. Nie jestem naturalistą, który jak fotograficzny obiekt notuje kronikę życia, nie jestem realistą, który opisuje dokładnie elementy przyrody, obraz mój jest wizualnym doznaniem moim, jest plastycznym zamknięciem kolorystycznych odczuć. Stając przed naturą, wszystko co nie jest istotne, co mi jest niepotrzebne, pomijam i opuszczam, szczegóły, które nie podnoszą wrażenia, nie istnieją dla mnie. Tworzę harmonię barwną, symfonię kolorystyczną, która ma logikę istnienia sama w sobie. Staram się odnaleźć to, co jest najciekawsze w danym zjawisku, najistotniejsze i to przemienić na wartości malarskie. To wszystko”.

Wojciech Weiss [w:] R. Weiss, „Akordy światła i koloru. Wojciech Weiss i Aneri”, Stalowa Wola, 2016, s. 5



34

### Wojciech Weiss

(1875 Leorda na Bukowinie – 1950 Kraków)

#### Astry w wazonie

olej, tektura, 48 × 33 cm  
w świetle oprawy  
sygn. p.d.: „WWeiss”.

estymacja: 35 000 – 40 000 zł

Malarstwo studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, m.in. u L. Wyczółkowskiego, a także w Paryżu, Rzymie i Florencji. W 1896 r. udał się w podróż artystyczną po Europie. W 1907 roku rozpoczął pracę dydaktyczną w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w 1913 r. otrzymał nominację na profesora zwyczajnego, zaś później trzykrotnie pełnił funkcję rektora. Od 1899 r. był członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, a 1909 r. jego prezesem. Weiss był jednym z największych twórców okresu Młodej Polski, a jego malarstwo odzwierciedla dekadenski nastrój epoki. Jest także zapowiedzią tendencji ekspresjonistycznych. Po 1905 r. twórczość Weissa skłaniała się w kierunku koloryzmu, przybierając formy szczególnej transformacji barwy w tzw. okresie białym (ok. 1904–1912), później nasyciła się intensywną kolorystyką. Wśród podejmowanych przez artystę tematów dominują akty, pejzaże oraz martwe natury.





„Fascynacja artysty materią kwiatów sprawia, że te na pozór martwe na płótnie barwne plamy ożywiają i przyciągają oko nie mniej od prawdziwego bukietu świeżych kwiatów (...). Martwe natury to najbardziej znana grupa tematyczna w twórczości Karpińskiego. Trzeba podkreślić, że poprzez wieloletnie studia nad naturą kwiatów artysta osiągnął w tej dziedzinie niewątpliwe mistrzostwo techniczne”.

M. Bartoszek, „Alfons Karpiński 1875–1961”, Muzeum Okręgowe w Sandomierzu, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 2003, s. 28



35

### Alfons Karpiński

(1875 Rozwadów – 1961 Kraków)

#### *Martwa natura z różami i porcelaną*

olej, tektura, 49 × 68,5 cm  
w świetle oprawy  
sygn. śr. l.: „a.karpiński”

estymacja: 28 000 – 32 000 zł •

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



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

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



36

### Alfons Karpiński

(1875 Rozwadów – 1961 Kraków)

#### *Róże żółte*

olej, tektura, 35 × 50 cm

sygn. l. d.: „A. Karpiński”

na odwrocie autorski opis: „Róże żółte/  
Obrazek ten jest moją oryginalną/pracą/a.  
karpiński”, poniżej pieczętka z gdyńskiej  
galerii

estymacja: 19 000 – 22 000 zł •





37

**Wlastimil Hofman**

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

*Studium dzieci*

gwasz, tektura, 22 × 16,5 cm  
w świetle oprawy  
sygn. p. d.: „Wlastimil Hofman”

Pochodzenie:

– Zakup w Desie w Krakowie  
w 1983 roku

**estymacja: 7 500 – 10 000 zł •**







To właśnie drzewa były dla Wyczółkowskiego „przedmiotem najwyższego przywiązania i nieustannej tęsknoty, najsilniej działającym bodźcem twórczym” (Leon Wyczółkowski, „Listy i wspomnienia”, oprac. Maria Twardowska, Wrocław 1960 r., s. 183). Malował je począwszy od lat osiemdziesiątych XIX wieku, po ostatnie swoje realizacje, stworzone kilka miesięcy przed śmiercią w 1936 roku. Świerki, sosny, akacje, wiązy, klony, brzozy, dęby gościeradzkie, rogalińskie czy te z Białowieży „były przedmiotem refleksji, głęboko odczuwalnym w ich semantycznej treści. Ich wyraz zmieniał się z porą roku, pogodą czy porą dnia, odzwierciedlał nastroje i uczucia samego artysty” (Wacława Milewska, „Drzewa i lasy w twórczości Leona Wyczółkowskiego”, [w:] „W kręgu Wyczółki.” Bydgoszcz: Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. 2013, s. 65). Jak mówił artysta „Jestem dzieckiem lasu i to właśnie drzewa stanowiły ten element przyrody z którym utożsamiał się najbardziej” (Twardowska, op. cit.. 130).

Prezentowana praca wyróżnia się niezwykłą subtelnością monochromatycznej barwy. Owa fascynacja czernią i bielą była charakterystyczna dla jego twórczości. Jak wspominał: „ (...) Najbardziej wyszukane kolorowe rzeczy nie biorą mnie. Wolę dać w czarnym całą klawiaturę, od basu do wiolinu”. (Twardowska, op. cit. str. 130).

38

### Leon Wyczółkowski

(1852 Huta Miastkowska k. Kielc – 1936 Warszawa)

#### Stary świerk

tusz, akwarela, kredka, technika drapania, karton, 48,3 × 32,7 cm w świetle passe-partout  
na odwrocie nalepka wystawowa z 1937 roku z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z opisem pracy i numerem „763/7”

Pochodzenie:

- (przed 1937 r.) – kolekcja Gustawa Karola Bartke (1896–1992) – członek Kupieckiego Towarzystwa Wzajemnego Kredytu z Tomaszowa Mazowieckiego, skąd też pochodził. Właściciel tamtejszych kamienic znajdujących się przy Rynku.
- kolekcja prywatna, Polska

Wystawiany i opisywany:

- „Leon Wyczółkowski” [wystawa pamiątkowa] czerwiec 1937, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, poz. Kat. 7, s. 19.

estymacja: 70 000 – 80 000 zł

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







„Ogromna wrażliwość na piękno natury, umiłowanie tej natury, panteistyczne przywiązanie się do niej i zrozumienie jej tajemnic, ustosunkowanie się do niej poetyckie i pełne jakiegoś zbożnego zachwycenia, świetna obserwacja i zdolność przeżywania nastroju, jakich tyle nastęrcza przyroda w każdej godzinie dnia, wszystko to złoży się na pełną dojrzałej męskości twórczość, świadomą już swych celów i środków. Pozostanie jednak w tym dobrym człowieku i wiecznie niezadowolonym z siebie artyście jakiś rys niezrealizowanej tęsknoty, niedopowiedzenia, zawahania się, jakby ciągle jeszcze czekał na tę chwilę, kiedy dostarczy to upragnione echo tajemnej mowy natury, która niezwykła jest zwierzać się codziennie. I w tym jest ta odrębność Kamockiego, jego urok – i zadatek na przyszłość.”

Schroeder, Stanisław Kamocki, „Sztuki Piękne” 1927/1928, s. 427



Studiował w krakowskiej SSP u L. Wyczółkowskiego, J. Malczewskiego i J. Stanisławskiego. Dzięki stypendium kontynuował naukę w Paryżu. W 1920 r. objął katedrę pejzażu na ASP w Krakowie. Należał m.in. do wiedeńskiej Secesji, TAP „Sztuka” oraz Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana. Był założycielem Towarzystwa Sztuki Podhalańskiej. Był jednym z najbardziej utalentowanych uczniów J. Stanisławskiego. Od mistrza przejął niezwykłą umiejętność obserwacji i emocjonalny stosunek do krajobrazu polskiej wsi. Utrwalał widoki Wołynia, Podola, Spiszu, Orawy, okolic Krakowa i Zakopanego. Pozostając pod przemożnym wpływem sztuki Stanisławskiego, malował gęstą olejną farbą o równomiernym natężeniu barw, stosując niewielkie napięcia walorowe. W pierwszym okresie twórczości artysta syntetyzował formy, budował kształty dynamicznie kładzioną plamą barwną, traktując dekoracyjnie poszczególne elementy pejzażu – drzewa, budynki, chmury. Już wówczas artyście udało się wyzwolić spod wpływu mistrza i stworzyć własny, niepowtarzalny styl malarstwa krajobrazowego.

39

**Stanisław Kamocki**

(1875 Warszawa – 1944 Zakopane)

*Polskie Lato. Panorama Biecza*

olej, płótno, 90,5 × 100 cm  
sygn. na odwrocie na krośnię:  
„St. Kamocki.”

estymacja: 30 000 – 40 000 zł





40

### Jerzy Hulewicz

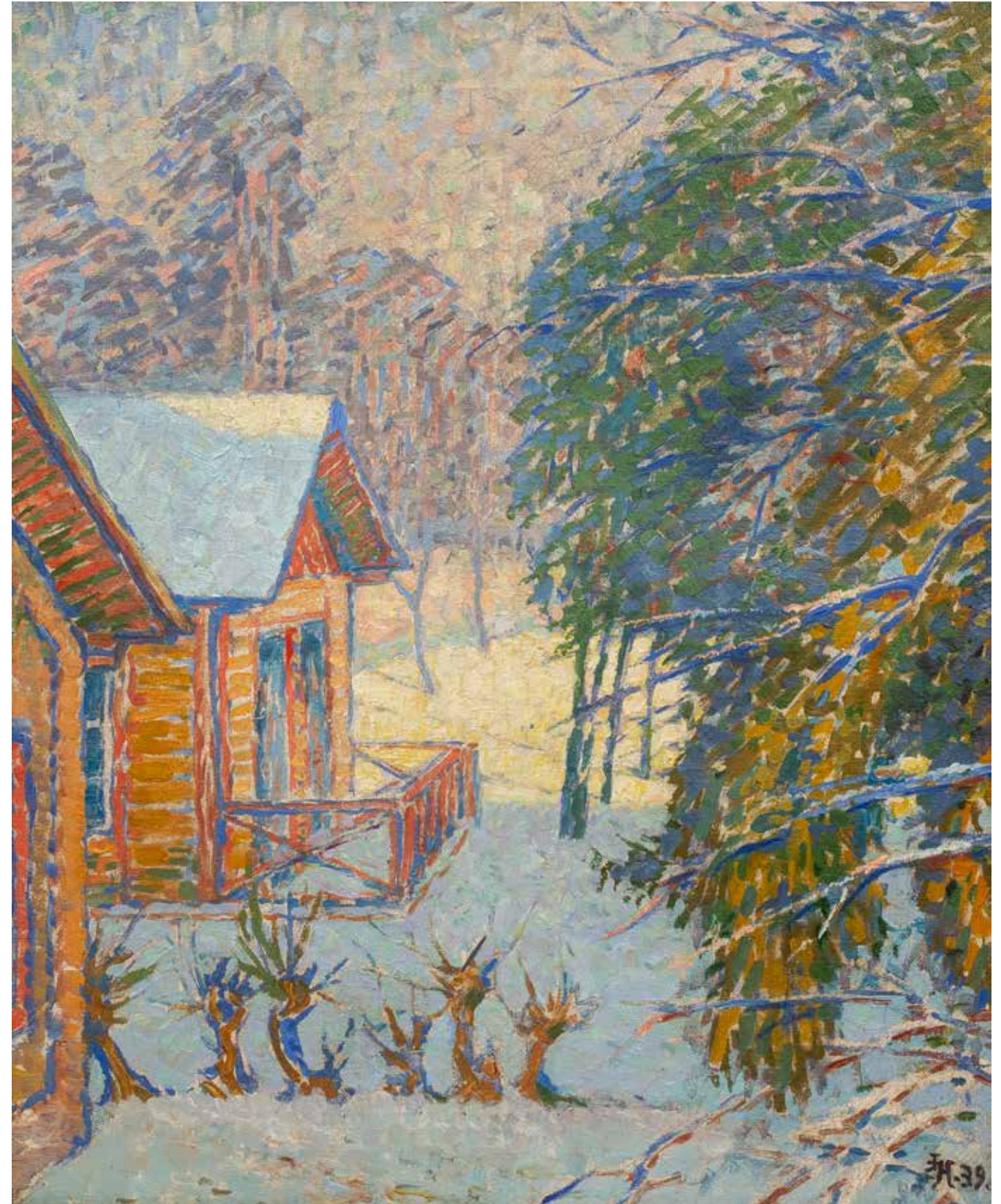
(1866 Kościanki k. Wrześni –  
1941 Warszawa)

*Pejzaż*, 1939 r.

olej, płótno, 44,5 × 36 cm  
w świetle oprawy  
sygn. i dat. p. d.: „JH 39”

**estymacja: 45 000 – 60 000 zł**

W latach 1904–1906 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem J. Unierzyckiego. W kolejnych latach wyjechał do Paryża (1907–1910) i Monachium (1911). Był współzałożycielem i członkiem poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Od 1914 roku wstąpił do Koła Artystów Wielkopolskich. W 1917 roku wraz z bratem Witoldem, poetą i krytykiem literackim, założył dwutygodnik literacko-artystyczny „Zdrój”. W 1918 roku wstąpił do ugrupowania „Bunt”, który w swoich założeniach był pokrewny ekspresjonizmowi niemieckiemu. Swoje prace po raz pierwszy pokazał na paryskim Salonie Niezależnych oraz Salonie Jesiennym w 1907 roku. W kolejnych latach wystawiał w TPSP w Krakowie, Lwowie i Poznaniu oraz w TZSP i IPS w Warszawie. Również żywo uczestniczył w wystawach „Buntu”, krakowskich Formistów. Indywidualne wystawy Hulewicza miały miejsce dwukrotnie w poznańskim TPSP w 1910 i 1916 r. Założył prywatną Szkołę Sztuk Plastycznych im. Z. Waliszewskiego. W swojej malarskiej twórczości Hulewicz początkowo korzystał ze zdobyczy kubizmu i futurizmu. Jego prace odznaczały się wykorzystaniem zdecydowanego rysunku oraz kontrastowym zestawieniem barw, co nadawało im swoistej dynamiki. Malował pejzaże, akty, sceny religijne oraz kompozycje figuralne. Często czerpał inspirację ze świata fantastycznego, przedstawiając w swoich obrazach sylwetki faunów, czy skrzydlatych pegazów. Poza malarstwem zajmował się również grafiką warsztatową, tworzył ilustracje. Zajmował się również krytyką artystyczną, a także był autorem powieści, dramatów i esejów filozoficzno-estetycznych.







41

**Paul Weimann**

(1867 Wrocław – 1945 Jelenia Góra)

*Zima – widok na Śnieżkę*, 1943 r.

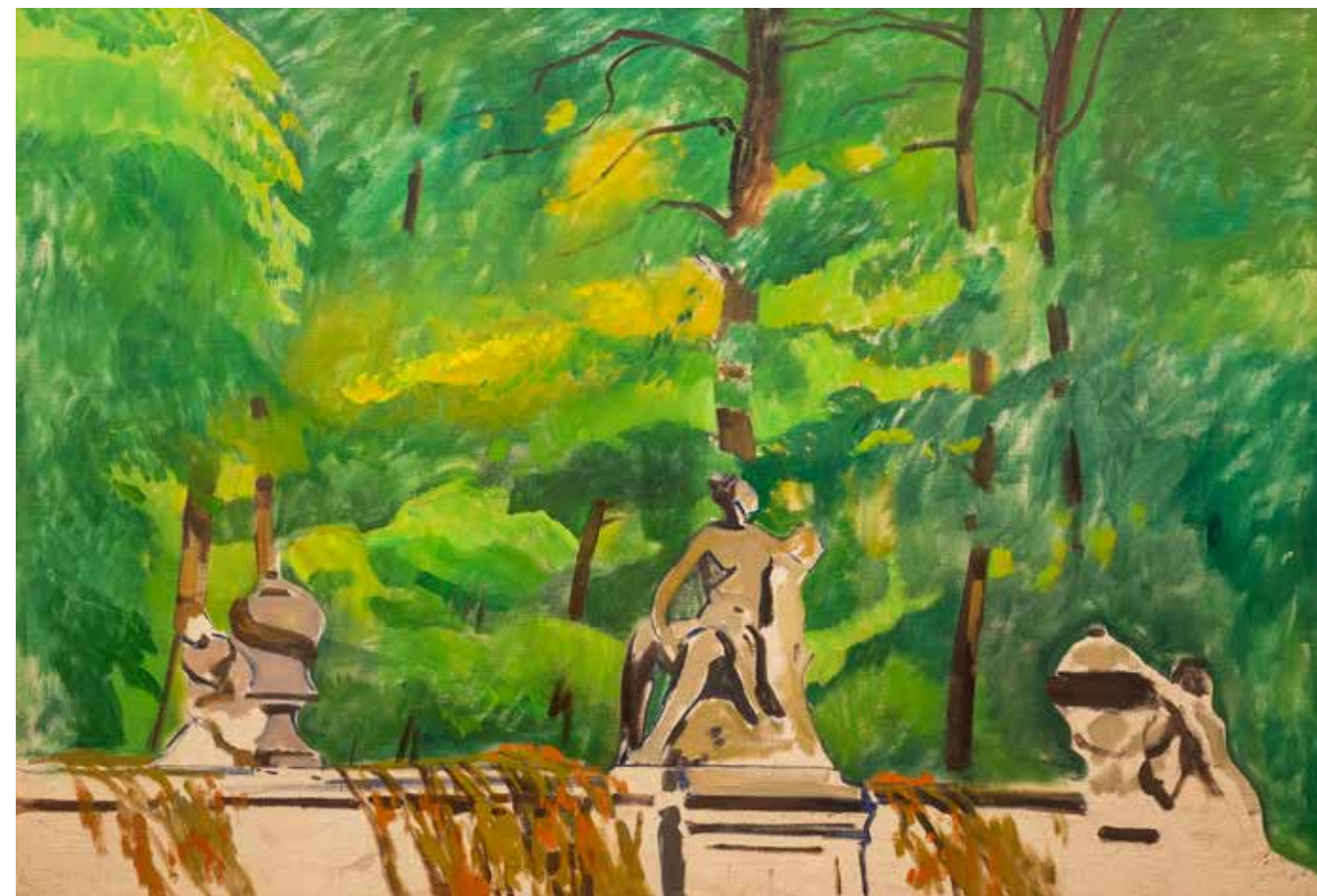
olej, płótno, 59,5 × 80 cm

sygn. i dat. p. d.: „P.Weimann 43.”

**estymacja: 15 000 – 17 000 zł**

Studia odbył w Szkole Sztuki we Wrocławiu, w pracowni kierunkiem C. E. Morgensterna. Naukę kontynuował w latach 1897–1899 w Akademii w Berlinie. W dorobku malarskim Weimanna przeważają pejzaże. Artysta z uwielbieniem przedstawiał na swoich płótnach krajobrazy Dolnego Śląska, Karkonoszy, Jeleniej Góry. Szczególną popularnością cieszyły się zimowe przedstawienia karkonoskich widoków. Największy zbiór prac artysty znajduje się w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze.





42

### Stanisław Czajkowski

(1878 Warszawa – 1954 Sandomierz)

*Park*, ok. 1954

olej, płótno, 103 × 148 cm  
w świetle oprawy  
na krośnie oznaczenia inwentaryzacyjne  
obrazu: „Park” St. Cz. Inw. 389.

**estymacja: 25 000 – 40 000 zł •**

W latach 1896–1902 studiował w krakowskiej ASP, pod kierunkiem J. Malczewskiego i L. Wyczółkowskiego. Studia kontynuował w Monachium i Paryżu. W latach 1907–1914 przebywał w Polsce, zaś w latach 1914–1918 w Holandii. Od 1908 roku był członkiem Towarzystwa „SZTUKA”. Od 1950 r. profesor warszawskiej ASP, przez wiele lat prowadził zajęcia plenerowe. Wiele podróżował po Polsce. W swojej twórczości Czajkowski głównie skupiał się na przedstawieniach pejzaży oraz scen rodzajowych rozgrywających się w małych miasteczkach i wsiach. W swoich kompozycjach umiejętnie wykorzystywał plamę barwną, uzyskując na swoich płótnach zrównoważone zestawienia barwne. Tworzył niezwykle syntetyczne, a jednocześnie realistyczne studia natury.





43

**Soter Jaxa – Małachowski**

(1867 Wolanów – 1952 Kraków)

*Nad brzegiem*, 1930 r.

akwarela, gwasz, tektura, 35 × 50 cm  
sygn. p. d.: „S. Jaxa 1930”

**estymacja: 19 000 – 25 000 zł**

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





„Soter Jaxa-Małachowski żywi od najwcześniejszych lat swego życia to zamiłowanie do wiecznie zmiennego, przepotężnego żywiołu morskiego. [...] Małachowski jest par excellence malarzem morza, [...]. Sotera Jaxę – Małachowskiego zaliczyć należy do tej grupy naszych pejzażystów, którzy są pionierami polskiej marynistyki i stworzyli szereg poważnych dzieł w tym zakresie malarskiej twórczości.”

Wystawa zbiorowa Sotera Jaxy-Małachowskiego w krakowskim Pałacu Sztuki, w: „Czas”, 1938, nr 286, s. 9



44

### Soter Jaxa – Małachowski

(1867 Wolanów – 1952 Kraków)

#### Pejzaż morski

gwasz, papier, 49,5 × 60 cm  
sygn. p. d.: „S.Jaxa/1929” (?)  
na odwrocie nalepka z Salonu Sztuki  
„Achilleion” w Białej k. Bielska

estymacja: 24 000 – 28 000 zł





45

### Stefan Bakalowicz

(1857 Warszawa – 1947 Rzym)

*Capri*, 1923 r.

olej, deska, olej, deska, 20,5 × 36 cm  
w świetle oprawy  
sygn. i dat. l. d.: „ST. BAKALOWICZ.  
MCMXXIII. CAPRI”

**estymacja: 25 000 – 30 000 zł**

Syn malarza Władysława. Z początku naukę pobierał w warszawskiej Klasie Rysunkowej oraz w prywatnej pracowni Wojciecha Gersona. W latach 1876–1881 studiował w Petersburgu w Akademii Sztuk Pięknych. Jeszcze podczas studiów jego prace wygrywały srebrne oraz złote medale. W 1882 roku uzyskał wyjechał stypendium zagraniczne i do Rzymu, gdzie osiadł na stałe. W 1886 roku za obrazy nadesłane do petersburskiej Akademii otrzymał tytuł akademika w zakresie malarstwa historycznego. Bakalowicz w swojej twórczości malował sceny związane z antykiem. Inspiracje światem starożytnym czerpał z licznych podróży, a także i tematy z literatury, w tym m.in. z Quo Vadis Henryka Sienkiewicza. Jego kompozycje charakteryzowały się świetnym, akademickim warszatem – artysta po mistrzowsku ukazywał najdrobniejsze szczegóły, posługiwał się żywą paletą barw. Bakalowicz w późniejszym okresie swojej twórczości malował również pejzaże. Swoje obrazy prezentował na wystawach TZSP w Warszawie, w Salonie Sztuki J.Kulikowskiego, a także w Rzymie, Londynie oraz w Rosji.





46

**Grzegorz Mendoly-Stefanoff**

(1898 Kazantyk – 1966 Kanada)

*Wenecja*

olej, płótno, 50 × 80 cm  
sygn. p. g.: „G.Mendoly”

**estymacja: 10 000 – 12 000 zł •**

Artysta pochodzenia bułgarskiego, o dość enigmatycznym życiorysie. Otrzymał zaszczytny tytuł profesora Akademii Sztuk Pięknych w Sofii. Wiadomo, że bardzo dużo podróżował, odwiedzając państwa w Europie, Ameryk oraz Afryki. W Wenecji prowadził szkołę malarską. Zawitał również do Polski, gdzie przez rok przebywał w Katowicach, następnie wyjeżdżał do Łodzi, Warszawy, Poznania i Krakowa. W twórczości artysty przeważają budowane świetlistą plamą barwną pejzaże, rzadziej portrety oraz sceny rodzajowe. Charakterystyczną cechą obrazów Mendloy-Stefanoffa jest mistrzowska technika nakładania farb jedynie szpachlą.







47

**Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyska**

(1895 Kudryńce – 1967 Warszawa)

*Pejzaż z Rewy, 1935 r.*

olej, gwasz, tektura, 26 × 33,5 cm  
sygn., opis. i dat. p. d.: „M.EWA-ŁUNKIEWICZ/REWA 1935”

**estymacja: 17 000 – 25 000 zł •**

W latach 1921–24 studiowała w École Nationale des Arts Decoratifs w Paryżu. Po ukończeniu studiów powróciła do kraju i zamieszkała w Warszawie. W tym czasie była związana z awangardowymi ugrupowaniami „Praesens”, „Blok” oraz „Grupą Plastyków Nowoczesnych”. Prace artystki z okresu lat 30. zbliżyły się do nurtu puryzmu. Następnie, w 1935 r. zwróciła się ku bardziej realistycznym przedstawieniom. W końcu, po II wojnie światowej swoje kompozycje utrzymywała w postkubistycznych, geometrycznych oraz abstrakcyjnych formach. Prace artystki znajdują się m.in.: w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Krakowie, w Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku oraz Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.





„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 kwiatami i muszlami*, 1940 r.

olej, płótno, 46 × 61 cm  
sygn. i dat. p. d.: „1940/Terlikowski”

estymacja: 25 000 – 35 000 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.





„W swoim stylu Terlikowski nie jest podobny do żadnego artysty i nie zawdzięcza nic jakiejś 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, odnośień 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 znużenia, 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



49

## Włodzimierz Terlikowski

(1873 wieś pod Warszawą – 1951 Paryż)

*Przy wozie*, 1913 r.

olej, płótno, 82 × 101 cm

sygn. i dat. p. d.: „(1)3 /Terlikowski”

**estymacja: 50 000 – 60 000 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. Małżeństwo z artystą miało zdecydowany wpływ na dalszy rozwój artystycznej twórczości Halickiej. Markus wprowadził ją do grona takich artystycznych sław malarzy i literatów, jak Picasso, Braque, Apollinaire, Gris. O Juanie Grisie wspominała sama Halicka: „Słuchałam chciwie błyskotliwych dyskusji pomiędzy nim i Marcoussisem. Zrozumiałam (nie przystając do niego) znaczenie ruchu kubistycznego, owego poszukiwania nowej dyscypliny będącej reakcją na stan anarchii, w stronę której staczało się malarstwo od XIX wieku i jego głęboki filozoficzny zasięg: transformację zwyczajnych przedmiotów, 'nową alchemię wartości', poprzez którą kubizm łączy się ze światem Baudelaire'a i Rimbaud, starając się 'uszlachetnić los rzeczy najbardziej pospolitych' (Alicja Halicka, Wczoraj. Wspomnienia, Kraków 1971, s. 54, cyt. za: „Alicja Halicka. Mistrzowie École de Paris”, tekst Krzysztof Zagrodzki, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2011, s. 75 s. 11–13). 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 wystany z Normandii: sześćdziesiąt płócien, gwaszy i rysunków. Spadkobiercy moich przyjaciół odnaleźli je na strychu”. (Jeanie 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*

olej, płótno, 38,5 × 46 cm  
sygn. l. g.: „A.Halicka/1914”

estymacja: 25 000 – 55 000 zł •





„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'intransigent, 11 X 1923, s. 2 [w]. M. Muszkowska, „Nathan Grunsweigh, Mistrzowie École de Paris”, 2020 r., 57

51

### Nathan Grunsweigh

(1883 Kraków – 1956 Paryż)

#### Rozmowa przed kawiarnią

olej, płótno, 41 × 33 cm  
sygn. l.d.: „Grunsweigh”

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., nr kat. 18, il. str. 65

estymacja: 25 000 – 35 000 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.





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

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



52

## Szymon Mondzain

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

*Wioska w górach*, 1924 r.

olej, płótno, 60 × 73 cm

sygn. i dat. p. d.: „mondzain 1924”

na krośnie malarskim opisany numerem: „2856”, na odwrocie ramy papierowa nalepka paryskiego studia ramiarskiego

estymacja: 50 000 – 70 000 zł •

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. Picasse. 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. Odbił szereg podróży po Europie. Na początku swojej artystycznej drogi, artysta tworzył pejzaże i martwe natury, w których widać wpływ sztuki Cézanne'a. W kolejnych etapach jego twórczości pojawiały się kompozycje o kształtach bardziej zgeometryzowanych, wyraźnie inspirowane malarstwem Deraina'a. Po I wojnie światowej zwrócił się ku przedstawieniom figuralnym i portretowym wzorowanym na włoskim malarstwie quattrocenta.





„...Epstein rozwija swoje zdolności malarskie w plenerze. Kontynuuje przy tym oryginalną umiejętność geometryzowania form oraz pogłębia zdolności sprawnego operowania kolorem. Struktura pejzażu Epsteina i sposób malowania noszą w sobie znamiona fascynacji malarstwem Cézanne'a. Artysta odbywa niedalekie podróże, początkowo głównie na południe od Paryża. (...) Celna charakterystyka tych pejzaży pojawia się w późniejszych tekstach z lat dwudziestych, w których słusznie zauważa krytyk [Gustave Coquiot], iż są one:

„ (...) jeszcze bardziej osobliwe, skąpane w metalicznych błękitach, zgaszonych zieleniach i łososiowych różach.” (...) W każdej ze swoich wypraw Epstein nie tylko potrafi odkryć istotę krajobrazu, ale też maluje ludzi, przedstawiając ich codzienność oraz relacje, wydobywając w ten sposób lokalny koloryt nie tylko miejsca, ale i społeczności.”

Henri Epstein, [seria: Mistrzowie École de Paris],  
Warszawa 2015, s. 37, 47



53

## Henryk Epstein

(1891 Łódź – 1944 Auschwitz)

### *Pejzaż z Prowansji*

olej, płótno, 55 × 65 cm  
sygn. l. d.: „H. Epstein.”

**estymacja: 100 000 – 120 000 zł**

Syn łódzkiego antykwariusza. Uczył się w prywatnej Szkole Rysunku Jakuba Kacembogena w Łodzi. Około 1910 r. wyjechał na studia do Monachium. W 1913 r. na stałe osiadł w Paryżu, gdzie kontynuował naukę w Académie de la Grande Chaumière. Do 1938 roku przebywał na Montparnasse, w pawilonie mieszczącym pracownię i mieszkania artystów, gdzie bywał również zaprzyjaźniony z nim: M. Chagall, A. Modigliani. W latach 1920–30 malował pejzaże w plenerze w Owerni, Bretanii i na Korsyce. Od początku lat 20-tych wystawiał w paryskich Salonach. Jediną wystawą indywidualną była ekspozycja pośmiertna w paryskiej Galerie Berri-Raspail w 1946 roku. Po wojnie pokazywano jego prace na wielu wystawach zbiorowych środowiska École de Paris. Malował w technice olejnej, uprawiał również akwarelę, rysunek i grafikę. Na jego malarstwo ogromny wpływ miała twórczość Cézanne'a oraz fowistów. W 1944 r. zginął w jednym z obozów koncentracyjnych.





„Talent Epsteina ujawnia jednak swą prawdziwą skalę dopiero w najnowszych płótnach: martwych naturach, o kolorze konkretnym, cielesnym, aktywnym i zyskującym czystszy sens, Nie jest to kolor Courbeta. Choć kolor ten służy mu jedynie do wyrażenia „ciężaru” odwzorowywanego przedmiotu, jego gęstości, materii, podkreśla także jego plastyczność. Wyzyskuje cały potencjał plastyczny obiektu, który odtwarza nie tyle pod postacią widma, odbicia, czy „odpowiednika”, pozbawionego namacalnej realności, ile pod postacią ciała, zdrowego, ożywianego płynącą w nim młodą krwią, przesyconego świeżością. Patrzymy odtąd na płótna Henryka Epsteina nie jak na cienie, fikcje barwne, ale jak na żywe istoty, wyposażone w mięśnie, tętnice i naczynia krwionośne, jak na istoty, których serca biją równym rytmem.”

W. George, Epstein, Paris 1931, s. 7-13



54

**Henryk Epstein**

(1891 Łódź – 1944 Auschwitz)

*Martwa natura z rybą*

olej, płótno, 59 × 72,5 cm  
sygn. p. g.: „H. Epstein.”

**estymacja: 60 000 – 70 000 zł**





55

**Joachim Weingart**

(1895 Drohobycz – 1942 Oświęcim)

*Dziewczyna z gitarą*

olej, płótno, 81 × 65 cm  
sygn. l. g.: „Weingart”

**estymacja: 25 000 – 30 000 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.







56

**Alfred Aberdam**

(1894 Lwów – 1963 Paryż)

*Wieczera*

olej, płótno, 72 × 91 cm  
sygn. p. d.: „Aberdam”

**estymacja: 10 000 – 13 000 zł •**

Rozpoczęte w 1913 r. studia w akademii monachijskiej przerwał wybuch wojny i powołanie do armii austriackiej. W roku 1921 Aberdam kontynuował naukę w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem T. Axentowicza. Rok później wyjechał do Berlina studiować w prywatnej szkole A. Archipenki. W 1923 r. udał się do Paryża, gdzie wraz z Z. Menkesem, J. Weingartem i Z. Weissbergiem współtworzył „Grupę Czterech”. Prace artysty w owym czasie zdradzały wpływy twórczości Matisse’a, także Soutine’a. Tematem był przede wszystkim południowofrancuski pejzaż, w którym przeważnie obecne były postaci w charakterze sztafażu. Od roku 1926 artysta uczestniczył w paryskich Salonach Jesiennym i Tuileries. Miał też kilka wystaw indywidualnych zarówno w Paryżu, jak i we Lwowie, Warszawie czy Krakowie. W 1933 r. związał się z ugrupowaniem „Plastycy Nowocześni” (obok m.in. L. Chwistka i T. Czyżewskiego). Poza pejzażem artysta malował martwe natury, portrety, tematy muzyczne. Postulował się uproszczoną, nieco postrzępioną formą i wąską skalą ciemnych barw, niekiedy ożywionych bardziej nasyconymi akcentami. Po wojnie miał wiele wystaw indywidualnych, m.in. w Paryżu, Tel-Awivie i Londynie.



57

**Abraham Weinbaum**

(1890 Kamieniec Podolski –  
1943 Sobibór)

*Kwiaty*

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

**estymacja: 20 000 – 30 000 zł**

Polski malarz pochodzenia żydowskiego. Studia odbył w Akademii krakowskiej pod kierunkiem Wojciecha Weissa i Józefa Pankiewicza. Po studiach w 1910 roku wyjechał do Paryża. Żywo związał się z paryskim życiem artystycznym; wystawiał swoje prace na paryskich salonach. W 1940 roku przeniósł się wraz z rodziną do Marsylii. W swojej twórczości postęgiwał się różnymi technikami – olejną, pastelową, akwarelą. Malował pejzaże, zwłaszcza miejskie, urozmaicone niekiedy ludzkimi postaciami w charakterze sztafażu. Ponadto kompozycje figuralne, wnętrza, martwe natury, kwiaty. Wystawiał m.in. w paryskim Salonie Niezależnych.







„Ładunek skrajnych emocji, zawarty w kompozycjach olejnych czy też zapisach graficznych, kojarzy się w większości zachowanych dzieł z ekspresjonistyczną eksplozją krzyku duszy. Prymitywizujący realizm, pełne sarkazmu, a czasem melancholii sceny środowiskowe, były wyrazem niechęci do mieszczańskiej banalności i koftuństwa, sugestią odrodzenia kulturalnego. Fantastyczne wizje orientalnej egzotyki żydowskiej nie stroniły od ironii i groteski. Niemniej na wskroś indywidualne, dzieła przesiąknięte są uniwersalną wizją tworzenia nowego człowieka, szczególnie trudną do przekonywującego przedstawienia w zestawieniu z obrazem rozpadającego się świata. Uświadomienie sobie istniejących zagrożeń, odarcie rzeczywistości z iluzji, stało się celnym argumentem uzasadniającym formowanie ideałów ogólnoludzkich.”

J. Zagrodzki, Grupa Jung Idysz w poszukiwaniu sztuki uniwersalnej,  
[w:] „Jung-Idysz/Yung-Yidish 1919”, Łódź 2019, s. 31

Malarz i grafik żydowskiego pochodzenia, działający w Warszawie, Berlinie, Düsseldorfie, Paryżu i Londynie. Edukację artystyczną rozpoczął w Polsce. Od 1916 r. kontynuował naukę u Gustava Wiethchtera w Kunstgewerbeschule w Barmen koło Düsseldorfu. W 1918 r. związał się z łódzką grupą żydowskich artystów Jung Idysz. W 1920 roku wyjechał do Berlina, gdzie wszedł w krąg artystów skupionych wokół awangardowego czasopisma „Die Aktion”. Początkowo tworzył wielofiguralne obrazy wpisujące się w nurt symbolicznego ekspresjonizmu. Często podejmował też wątki biblijno-talmudyczne i opracowywał tematy zaczerpnięte z żydowskiego folkloru. Z czasem, pod wpływem kubizmu, zaczął tworzyć przestylizowane kompozycje figuralne, nie rezygnując jednak z wątków narracyjnych. Na początku lat 30. nasiliła się w jego twórczości skłonność do abstrakcyjnego uogólniania form. W 1931 artysta korzystał z pracowni Kunstakademie w Düsseldorfie, co zaowocowało kontaktem z Paulem Klee. W latach 30. przemieszczał się między Francją a Polską. W 1940 wstąpił w szeregi formującej się we Francji armii polskiej. W 1943 osiedlił się w Londynie. W latach 40. powrócił do formuły wielkoformatowych obrazów figuralnych z lat 20., do wymownych gestów, wyszukanych pów i typizacji postaci. Twórczość Adlera prezentowana była na wielu indywidualnych wystawach, m.in. w Łodzi, Warszawie, Wrocławiu, Londynie, Nowym Jorku, Edynburgu i Wuppertalu. Oprócz malarstwa olejnego artysta uprawiał techniki graficzne, rysunek i akwarele.



58

### Jankiel Adler

(1895 Tuszyn k. Łodzi – 1949 Aldbourne/  
Anglia)

*Martwa natura na stole*, 1947 r.

olej, papier na płótnie, 39 × 51 cm  
sygn. i dat. l. d.: „Adler 47”

Pochodzenie:

– Christie’s London, Aukcja 7.04.2005,  
nr kat. 381

– kolekcja prywatna, Polska

**estymacja: 50 000 – 70 000 zł**





59

**Jacques Chapiro**

(1897 Dyneburg/Łotwa – 1972 Paryż)

*Martwa natura*

olej, tektura, 30,5 × 38 cm w świetle  
oprawy  
sygn. p.d.: „Jacques Chapiro”

**estymacja: 12 000 – 17 000 zł •**

Właściwie Jakow Szapiro. Pochodził z artystycznej rodziny – jego ojcem był rzeźbiarz Abraham Szapiro. Edukację artystyczną rozpoczął w wieku 10 lat w pracowni swojego ojca. Następnie kształcił się w Akademiach Sztuk Pięknych w Charkowie, Kijowie i Piotrogradzie. W roku 1925 wyjechał do Paryża, gdzie związał się ze środowiskiem artystycznym dzielnicy Montparnasse, wystawiał w Salonie Niezależnych, Salonie des Tuileries oraz galeriach Bonaparte i Kleinmana. Od końca lat 20-tych projektował dekoracje dla baletu Sergieja Diaghilewa. W latach 1946 i 1949 Chapiro miał indywidualne wystawy w Paryżu, zaś w roku 1950 w londyńskiej Redfern Gallery. Artysta często eksperymentował. Część jego prac jest zdecydowanie kubistyczna, inne noszą cechy impresjonizmu i fowizmu. Wiele jego prac znajduje się w muzeach Stanów Zjednoczonych, Francji i Rosji.





60

**Marc Sterling**

(1898 Rosja – 1976 Paryż?)

*Martwa natura z lalką,*

olej, płótno, 46 × 55,5 cm  
sygn. l. d.: „M.Sterling”

**estymacja: 25 000 – 30 000 zł •**

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





61

**Zygmunt Schreter**

(1886 Łódź – 1977 Francja)

*Martwa natura z filiżanką*

olej, płótno, 27 × 35 cm  
sygn. l. d.: „Z.Schreter”

**estymacja: 7 000 – 10 000 zł •**

Studiował w Berlinie pod kierunkiem L. Corinthy. W 1933 r. wyjechał do Paryża, gdzie zamieszkał na stałe. Pozostawał w kręgu M. Kislinga. Wystawiał na paryskich Salonach, w Amsterdamie i Brukseli. Miał również indywidualne wystawy w Polsce, USA, Jerozolimie i Szwajcarii. Malarstwo Schretera zaliczane jest do nurtu postimpresjonistycznego. Malował portrety, wnętrza, martwe natury oraz pejzaże z południowej Francji i Hiszpanii. Nastrój i dynamikę budował płaską plamą barwną, ekspresyjnymi pociągnięciami pędzla, ciepłym i ciemnym, nasyconym kolorytem.



62

**Jakub Markiel**

(1911 Łódź – 2008 Paryż)

*Kobieta w chuście*, 1936 r.

olej, płótno, 65 × 50 cm  
sygn. i dat. l. d.: „J. Markiel/Paris 36”

estymacja: 8 000 – 15 000 zł •

Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie ukończył w 1929 roku. W 1933 roku otrzymał stypendium i wyjechał do Paryża, gdzie kontynuował naukę. Dodatkowe nauki pobierał w pracowni malarza Jeana Soubervie. Kilka lat później Markiel został laureatem trzeciej nagrody École des Beaux-Arts. W 1943 roku odkryto jego żydowskie korzenie w wyniku czego został deportowany i osadzony w podobozie w Jawischowitz. W tym czasie artysta rysunkami dokumentował ciężkie chwile w obozie, które nie przetrwały do naszych czasów. Zmuszony przez kierownika obozu wykonał dwie rzeźby, przedstawiające muskularne postaci robotnika oraz górnika. Był autorem portretów esesmanów i kapo. W tajemnicy malował także wizerunki współwięźniów.







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



63

### Joseph Pressmane

(1904 Beresteczko – 1967 Paryż)

*Wazon z kwiatami*, 1962 r.

olej, sklejka, 38 × 31,5 cm  
sygn. i dat. l. d.: „J.Pressmane 62”  
na odwrocie sygn. i dat.: „J.Pressmane/1962”.

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 99, il. str. 115.

**estymacja: 35 000 – 40 000 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.



64

**Vladimir Naiditch**

(1903 Moskwa – 1980 Paryż)

*We wnętrzu*

olej, płótno, 65 × 81 cm  
sygn. l. d.: „V. Nairitch” oraz inicjałami  
p. d.: „V. N.”

estymacja: 15 000 – 18 000 zł •

Studiował rysunek w Szkole Sztuk Stosowanych w Moskwie. Swoje prace zaprezentował już w wieku 14 lat. W ok. 1920 roku przeniósł się do Paryża, gdzie podjął studia naukowe w Lycée Janson-de-Sailly i na Sorbonie. W wolnym czasie zwiedzał paryskie muzea oraz galerie. Vladimir oraz jego brat byli wspólnikami w gorzelnii, co zapewniało mu stabilność finansową, a dzięki temu mógł poświęcić się swojej wielkiej pasji, czyli malarstwu. W latach 1927–29 studiował w Akademiach Grande Chaumière i Colarossi. Naukę pobierał również u André Lhote. Uczestniczył w życiu artystycznym Montparnasse. Obrazy Naiditcha cieszyły się dużą popularnością. Artysta w 1940 roku wyjechał najpierw na Kubę, potem do Stanów Zjednoczonych, gdzie również odnosił liczne sukcesy jako malarz. W 1946 roku powrócił do Paryża.





65

**Maurice Blond**

(1899 Łódź – 1974 Clamart)

*Widok miejski*

olej, płótno, 38 × 46 cm

sygn. l. d.: Blo... (nieczytelnie)

na odwrocie kompozycja z martwa naturą

**estymacja: 4 000 – 7 000 zł •**

Artysta pochodzenia żydowskiego. Już w dzieciństwie przejawiał artystyczne zdolności, kiedy to w wieku 12 lat wziął udział w konkursie rysunkowym, a jego akwarela została przesłana do kijowskiego muzeum na wystawę. Po ukończeniu nauki w łódzkim gimnazjum wyjechał do Warszawy, gdzie na tamtejszym uniwersytecie rozpoczął studia przyrodnicze i matematyczne. Jednak jego pasja do malarstwa wzięła górę i w 1923 roku rozpoczął naukę w ASP w Warszawie. Nauka ta nie trwała zbyt długo – oto po niecałym roku artysta wyjechał do Berlina, a następnie przeniósł się do Francji. W Paryżu, osiadłszy w artystycznej dzielnicy La Cite Falguiere, związał się z grupą rosyjskich malarzy, do której należeli m.in.: Natalia Gonczarowa, Jean Pougny, Michaił Łarionow, Pinchus Kremegne i Kostia Terechkovitch. W 1930 roku rozpoczął współpracę z artystycznym rosyjskojęzycznym magazynem Tischla. Organizował wystawy artystyczne. Jego malarska twórczość utrzymana jest w postimpresjonistycznej oraz ekspresjonistycznej stylistyce. Blond malował pejzaże, martwe natury oraz sceny figuralne, portrety. Z uwielbieniem przedstawiał w swych pracach widoki paryskich uliczek. Swoje prace prezentował na wystawach w Paryżu, Wielkiej Brytanii, Szwajcarii i USA.





66

**Zygmunt Schreter**

(1886 Łódź – 1977 Francja)

*Martwa natura*, 1946 r

olej, płyta, 27 × 29,5 cm

sygn. p. d.: „Schreter.”

na odwrocie autorski napis:

„Schreter 1946/Nature Morte”

estymacja: 6 000 – 8 000 zł •







67

**Ludwik Klimek**

(1912 Skoczów – 1992 Nicea)

*Martwa natura z kwiatami*

olej, płótno, 46 × 38 cm

sygn. p. d.: „KLIMEK”

estymacja: 5 000 – 7 000 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.





68

**Ludwik Klimek**

(1912 Skoczów – 1992 Nicea)

*Kwiaty wazonie*

olej, tektura, 25,7 × 33,7 cm

w świetle oprawy

sygn. p. d.: „KLIMEK”

**estymacja: 5 000 – 7 000 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)

69

### Nikifor Krynicki

(1895 Krynica Zdrój – 1968 Folsz)

*Pejzaż beskidzki z torami w tle,*  
ok. l. 60. XX w.

akwarela, gwasz, papier, 22,5 × 16,5 cm  
u dołu autorski napis  
na odwrocie okrągła pieczęć: „Pamiętka  
z Krynicy/Nikifor Artysta Malarz”, poniżej  
otówkiem 700 zł

Pochodzenie:

– kolekcja Bogdana Jakubowskiego

**estymacja: 16 000 – 18 000 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.





70

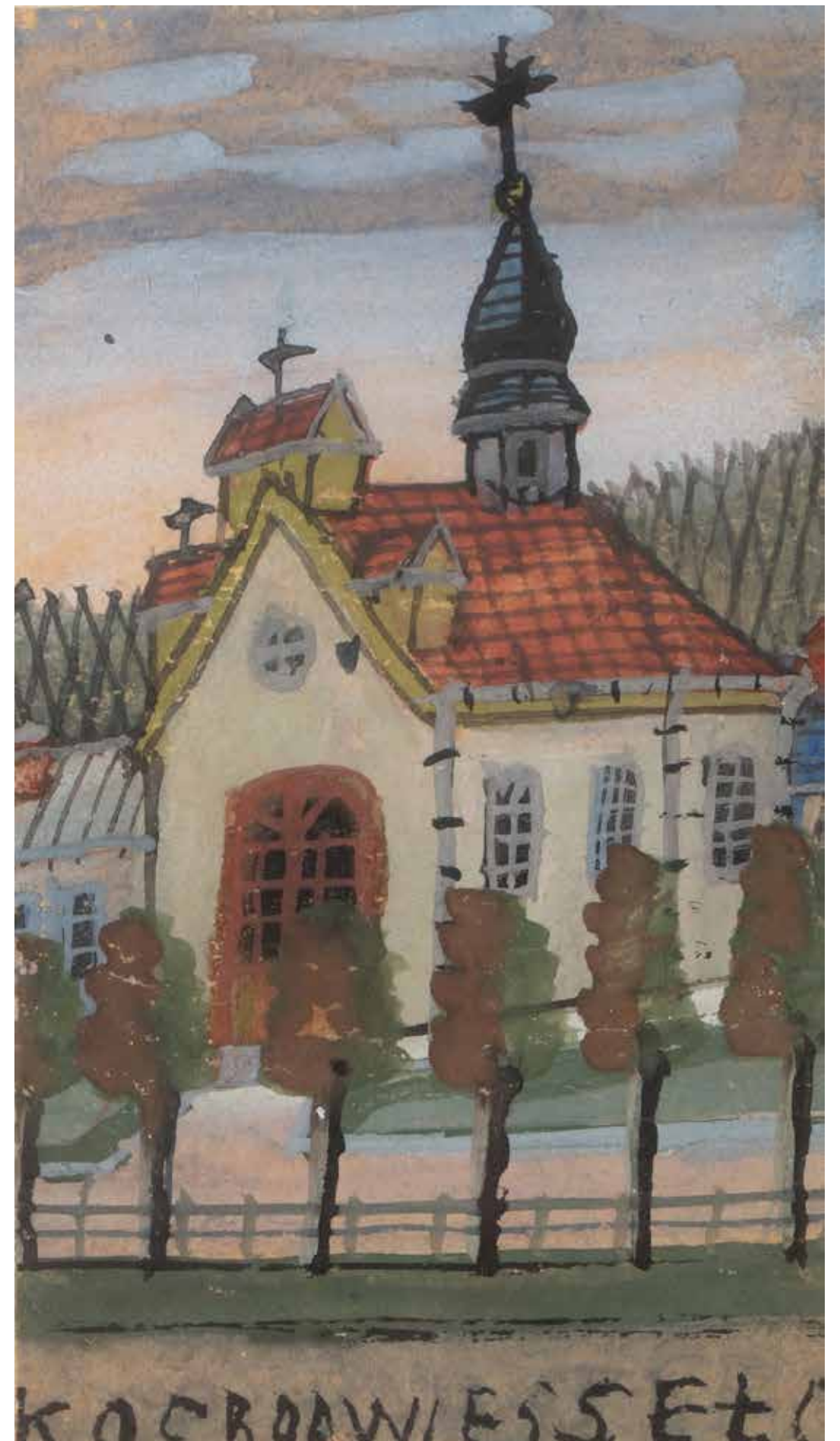
**Nikifor Krynicki**

(1895 Krynica Zdrój – 1968 Folsz)

*Kaplica cmentarna na cmentarzu  
w Krynicy, ok. I. 60. XX w.*

akwarela, gwasz, papier, 15 × 8,5 cm  
u dołu autorski napis

estymacja: 10 000 – 12 000 zł •





71

## Nikifor Krynicki

(1895 Krynica Zdrój – 1968 Folsz)

### *Pejzaż z kościołem*

akwarela, gwasz, papier, 21 × 15 cm

u dołu autorski napis

na odwrocie okrągła pieczęć: „NIKIFOR  
MATEJKO/ARTYSTA/MALARZ/KRYNICA  
WIEŚ”, poniżej prostokątna pieczęć:  
„Nikifor Artysta/Krynica Wieś”

Pochodzenie:

– kolekcja Diny Vierny

Dina Vierny (1919–2009)

Modelka i muza Aristide Maillol. Słynną marszandka i kolekcjonerka sztuki. Za radą Henriego Matisse'a, zdecydowała się otworzyć galerię w 1947 roku. Galeria ta istnieje do dzisiaj. W 1959 roku Dina zorganizowała pierwszą światową wystawę Nikifora, która odniosła spektakularny sukces.

**estymacja: 15 000 – 18 000 zł •**





72

### Nikifor Krynicki

(1895 Krynica Zdrój – 1968 Folsz)

#### *Pejzaż miejski z kościołem*

akwarela, gwasz, papier, 18 × 16,5 cm

u dołu autorski napis

na odwrocie okrągła pieczęć: „PAMIĄTKA Z KRYNICY/NIKIFOR”, poniżej prostokątna pieczęć: „Nikifor Artysta/Krynica Wieś”, poniżej: „500 zł”

Pochodzenie:

– kolekcja Diny Vierny

Dina Vierny (1919–2009)

Modelka i muza Aristide Maillol. Słynną marszandka i kolekcjonerka sztuki. Za radą Henriego Matisse'a, zdecydowała się otworzyć galerię w 1947 roku. Galeria ta istnieje do dzisiaj. W 1959 roku Dina zorganizowała pierwszą światową wystawę Nikifora, która odniosła spektakularny sukces.

**estymacja: 15 000 – 18 000 zł •**







73

**Gottfried Arnegger**

(1905/1908 Wiedeń – 1943)

*W słoneczny dzień*

olej, tektura, 88,5 × 118,5 cm  
w świetle oprawy  
sygn. l. d.: „G. Arnegger”

**estymacja: 30 000 – 40 000 zł**

Był synem znanego pejzażysty Aloisa Arneggera (1879–1967). Gottfried był uczniem swojego ojca i zawsze towarzyszył mu w podróżach do Południowego Tyrolu, Szwajcarii i Włoch, gdzie obaj artyści malowali malownicze widoki na jeziora Garda, Lago di Maggiore i Como, a także nadmorskie widoki Neapolu, San Remo i Capri. Obrazy Arneggera charakteryzuje mistrzowsko oddany rysunek i żywa, niemalże iskrząca się paleta barw.





74

**Adrianus van Everdingen**

(1832 Utrecht – 1912 tamże)

*O zachodzie słońca*, 1861 r.

olej, płótno, 61,5 × 100 cm

sygn. i dat. p. d.: „A.v. Everdingen 1861.”

na krośnie nalepka z Caramelli & Tessaro,  
Kunsthandel w Utrechcie oraz poświad-  
czenie autentyczności pracy córki artysty  
z 1918 roku.

**estymacja: 23 000 – 30 000 zł**

Znakomity pejzażysta pochodzenia holenderskiego. Nauki malarstwa pobierał w pracowni  
Johannesa Warnardusa Bildersa (1811 – 1890) w miasteczku w Holandii Oosterbeek,  
nazywanej jako holenderski Barbizon. Przez następne dziesięciolecia Everdingen powracał  
w to miejsce tworząc wyjątkowe pod względem warsztatowym pejzaże.





75

### Eduard Hildebrandt

(1817 Gdańsk – 1868 Berlin)

#### Wybrzeże

olej, płótno, 30,5 × 46 cm  
sygn. p. d.: „E.Hildebrandt”  
na odwrocie londyńska pieczęć

**estymacja: 25 000 – 30 000 zł**

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





76

**Karl Kaufmann**

(1843 Neuplachowitz – 1905 Wiedeń)

*Widok na miasto*

olej, płótno, 74 × 100 cm

sygn. p. d.: „C.Carlo”

**estymacja: 35 000 – 45 000 zł**

Był austriackim malarzem pejzaży i architektury miejskiej. Student Akademii Wiedeńskiej. Odbył liczne artystyczne podróże – do Norwegii, Holandii, Niemiec i Włoch. Prawdopodobnie dotarł również na tereny ówczesnego Konstantynopola, dzisiejszego Stambułu. Od 1900 osiadł na stałe w Wiedniu. Kaufmann był bardzo płodnym malarzem, który podczas swoich podróży namalował wiele pejzaży i architektury miejskiej. Jego widoki miast takich jak Wenecja, Rzym i Stambuł są dziś bardzo poszukiwane przez kolekcjonerów. Swoje prace wielokrotnie sygnował różnymi pseudonimami, jak na przykład: Charles Marchand, H. Rohr, F. Herink, czy C.Carlo.





77

### Herman Meyerheim

(1815 Berlin – 1880 Gdańsk)

#### *W porcie*

olej, płótno, 43 × 59 cm  
sygn. p. d.: „H.Meyerheim”

**estymacja: 25 000 – 30 000 zł**

Malarz niemieckiego pochodzenia, głównie związany z berlińskim środowiskiem artystycznym. Pochodził z rodziny o malarskich tradycjach, jego ojciec Karl Friedrich również był malarzem. Artysta swe prace wystawiał w Berlinie przed 1864 rokiem. Twórczość artysty skupiała się przede wszystkim na niezwykle malowniczych ujęciach widoków na nadreńskie miasta i miasteczka portowe, wraz z urokliwymi scenkami z życia codziennego ich mieszkańców. Malarz po mistrzowsku oddawał wszelkie architektoniczne detale budowli. Swoje obrazy Meyerheim kreował w cieplej, subtelnej kolorystyce, uzyskując przy tym niemalże bajkową atmosferę.





78

**Josef Dederichs**

(1873 Bleibuir – 1958 Kolonia)

*Port*

olej, płótno, 80,5 × 111 cm  
sygn. l.d.: „Josef/Dederichs”

**estymacja: 6 000 – 10 000 zł •**

Artysta niemieckiego pochodzenia. Od 1879 roku uczył się w szkole podstawowej w Bleibuir, gdzie już wtedy wykazywał ogromny talent do rysunku i malarstwa. Potem, w ok. 1901 roku rozpoczął naukę w Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie. Był uczniem pejzażysty Fritza von Wille, sztuka którego wywarła ogromny wpływ na późniejszą twórczość Dederichsa. Artysta wiele podróżował, przede wszystkim do Belgii, Holandii, Norwegii, Włoch. Owocem tych licznych podróży były liczne pejzaże – artysta przede wszystkim zasłynął jako wybitny malarz widoków portowych, statków na otwartym morzu, chociaż w jego twórczości nie zabrakło i przedstawień malowniczych widoków, czy kompozycji z martwymi naturami.





79

## Edwin Hayes

(1819 Bristol – 1904)

### *Na morzu*

olej, płótno, 86,5 × 122 cm  
sygn. i dat. p. d.: „Edwin Hayes”

**estymacja: 45 000 – 60 000 zł**

Irlandzki akwarelista i malarz marynista. Urodził się w Bristolu, ale dorastał w Dublinie. Studiował rysunek i malarstwo w Dublin Society Art School. Po raz pierwszy wystawił swoje prace w Royal Hibernian Academy w 1842 roku. Następnie w 1852 roku wyjechał do Londynu. Hayes swoje prace wystawił w Society of British Artists i Royal Institute of Painters in Watercolours, stając się współpracownikiem w 1860 roku i członkiem w 1863 r. W swojej twórczości malarskiej Hayes skupił się przede wszystkim na motywach marynistycznych, w czym osiągnął prawdziwe mistrzostwo. Miejsca jego plenerów malarskich obejmowały wybrzeża i porty wybrzeża angielskiego, a także wybrzeża Francji, Hiszpanii i Włoch. Był artystą niezwykle wrażliwym na żywioł wody, w niezwykły sposób potrafił oddać w swoich pracach piękno, a zarazem gwałtowność wzburzonego morza.



80

**Otto Friedrich Geleng**

(1843 Berlin – 1939 Taormina)

*Jezioro Como*

olej, płótno, 37,5 × 48 cm  
sygn. p. d.: *O. Geleng*

**estymacja: 6 000 – 10 000 zł**

Friedrich Wilhelm Otto Geleng – pejzażysta pochodzący z Berlina. W latach 1862–64 mieszkał w Rzymie. Swoje prace wystawiał w latach 1864, 74 i 76 w Akademii berlińskiej. Malował nastrojowe widoki z Włoch, Sycylii czy jeziora Como. Z wielką wirtuozérią potrafił oddać aurę zachodzącego słońca i uchwycić nastrój chwili.





81

**Irena Weiss zw. Aneri**

(1888 Łódź – 1981 Kraków)

*Pejzażysta – Wojciech Weiss malujący*, 1935 r.

olej, płótno, 49 × 65,5 cm

sygn. i dat. p. d.: „Aneri/1935”

na odwrocie cztery nalepki: nalepka wystawowa z 1936 z opisem pracy i numerem „38915”; nalepka z odręcznym napisem: „Aneri, Pejzażysta olej”.; nalepka wystawowa z nr „360”; oraz nalepka wystawowa z Miejskiego Ośrodka Kultury-Zamek, Galeria Sztuki-Zamek, Sucha Beskidzka z tytułem: „Pejzażysta W. Weiss malujący”; na odwrocie na płótnie nr: „4”.

Wystawiany:

– „Wojciech i Aneri. Wystawa malarstwa Wojciecha i Ireny Weissów”, Bielsko Biała, Galeria BWA 1995 r.

**estymacja: 7 000 – 10 000 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 rozpoczęła 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 nasycona, 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.







82

**Franciszek Żmurko**

(1859 Lwów – 1910 Warszawa)

*Portret damy w kapeluszu*

olej, tektura, 32,5 × 17,5 cm  
w świetle passe-partout  
sygn. p. d.: „Fran. Żmurko”

estymacja: 35 000- 45 000 zł

Pierwszy etap edukacji artystycznej rozpoczął od lekcji rysunku pod pieczę Franciszka Tepy w rodzinnym Lwowie. Następnie kontynuował studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Jana Matejki i w późniejszych latach podczas pobytów za granicą w Wiedniu i Monachium. Swoją wrażliwość artystyczną kształcił podczas licznych podróży po Francji, Holandii i Niemczech. Malował kompozycje rodzajowe i symboliczne, sięgał do tematyki antycznej, zwłaszcza nawiązującej do Starożytnego Rzymu, biblijnej, orientalnej oraz historycznej. Jednak największą popularność, zarówno w kraju jak i za granicą, przyniosły mu wizerunki kobiet. Malował nasycone erotyzmem akty. Tworzył utrzymane w ciepłej paletce barw zmysłowe kobiece portrety. Dzieła artysty znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Poznaniu, Wrocławiu, a także we lwowskiej Galerii Sztuki oraz w wielu prywatnych kolekcjach.





83

**Adam Pełczyński**

(1865 Gorlice – 1926)

*Pejzaż zimowy*

olej, tektura, 65 × 93 cm  
sygn. p. d.: „Adam Pełczyński”  
na odwrocie fragment naklejki wystawowej z opisem pracy: „Adam Pełczyński/  
München”

**estymacja: 20 000 – 25 000 zł**

W latach 1887–1889 studiował malarstwo w krakowskiej SSP w pracowni Feliksa Szy-nalewskiego. Następnie przez krótki czas pobierał nauki w wiedeńskiej Akademii, potem w Monachium. Po zawarciu związku małżeńskiego z Niemką pozostał na stałe w Bawarii. Co roku starał się przyjeżdżać do Galicji, gdzie utrzymywał kontakty z artystami. Swoje obrazy prezentował między innymi na wystawach w TPSP w Krakowie, we Lwowie, Warszawie oraz w Salonie Aleksandra Krywulta. Pełczyński malował przede wszystkim nastrojowe pejzaże. W jego twórczości pojawiają się widoki z okolic Monachium; artysta malował także pejzaże z południa Polski. Znane są nieliczne przedstawienia scen rodzajowych.





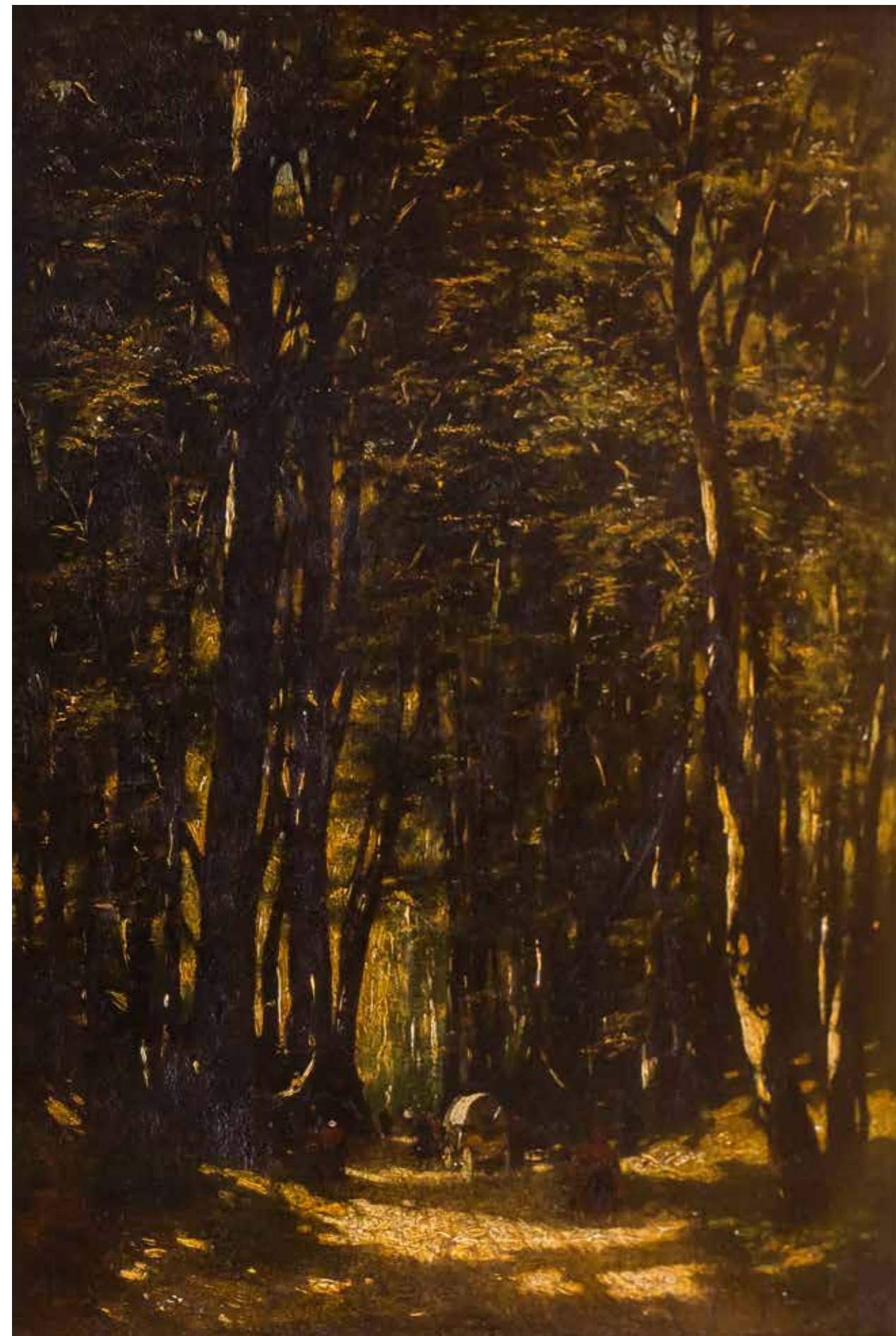


„Do najlepszych naszych pejzażyistów należy niewątpliwie Władysław Malecki, malujący naszą naturę z niedoścignioną prawdą i wiernością.”

Ruch Literacki 1877, nr 38, s. 176.

„Artysta dąży do plastycznej syntezy przesyconej emocjonalnym nastrojem, który niosą – temat, aura, p ora dnia i roku. Również w tym pejzażu sięga do barbizońsko-corotowskich studiów „bohaterskich” drzew i łagodnie prześwietlonych lasów. Pełna prześwitów i efektów luministycznych nawa leśna namalowana została w bogatej gamie soczystej zieleni. Atmosferę tej leśnej przestrzeni tworzy świetlistość i subtelność przekazania tak wielu cech w sposób prosty i naturalny. Pod tym koronkowym baldachimem drobne postacie ludzkie nie odgrywają prawie żadnej roli, nawet kompozycyjnej.” Alojzy Oborny „Poeta pejzażu”, [w:] Władysław Aleksander Malecki 1836 – 1900, Kielce 1999, s. 39

Jeden z najwybitniejszych polskich pejzażyistów drugiej połowy XIX w. W latach 1852–1856 studiował malarstwo w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Christiana Breslauera. Po ukończeniu studiów otrzymał zatrudnienie w dekoratorni teatrów rządowych. Zadebiutował na pierwszej wystawie nowo powstałego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w 1861 roku. Po otrzymaniu stypendium rządowego pięć lat później wyjechał na dalsze studia do Monachium, gdzie uczył się w prywatnej pracowni słynnego pejzażyisty Eduarda Schleicha st., nazywanego „ojcem Stimmungu”. W Monachium nawiązał bliższe kontakty z tamtejszym polskim środowiskiem artystycznym, m.in. z braćmi Gierymskimi, Józefem Brandtem czy Juliuszem Kossakiem. Mniej więcej dziesięcioletni okres pobytu w Monachium należał do najbardziej pomyślnych w karierze Maleckiego. Odbiwał liczne podróże po Bawarii, malował górskie pejzaże z Alp i Tyrolu. Odwiedzał też rodzinne strony. Z tego okresu pochodzą widoki przedmieść Krakowa. Co roku przysyłał do kraju obrazy na wystawy do Warszawy, Krakowa czy Lwowa. Odnosił sukcesy na wystawach europejskich, m.in. w Monachium, Wiedniu, Berlinie i w Londynie, gdzie w 1874 zdobył złoty, a w 1877 srebrny medal. W 1880 roku artysta powrócił na stałe do kraju i zamieszkał w Warszawie. Malował widoki Saskiej Kępy, Wilanowa, Mokotowa, Alei Ujazdowskich, parku Łazienkowskiego czy Solca. W owym czasie najczęściej wystawiał w warszawskim TZSP. Najbardziej charakterystyczne dla jego twórczości są pejzaże – zarówno malownicze widoki górskie jak i rozległe przestrzenie równin, jeziora w górach, rzeki w płaskim, równinnym krajobrazie, lasy, parki miejskie, widoki wsi, miasteczek, przedmieść oraz zabytkowej architektury. Uznawany był również za doskonałego rysownika, którego prace tak opisał Tadeusz Dobrowolski: „szkice pejzażowe, rysowane miękko i wrażliwie zadziwiają delikatną, wyczułą kreską, nowoczesną, a nawet prekursorską nutą”. Jego prace znajdują się w zbiorach m.in. Muzeów Narodowych w Warszawie, Kielcach, Krakowie, Szczecinie, Poznaniu.



84

**Aleksander Władysław Malecki**

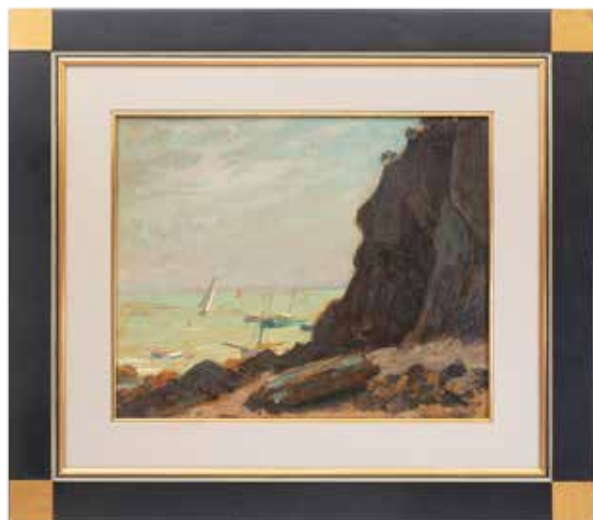
(1836 Masłów – 1900 Szydłowiec)

*Tabor w lesie*

olej, deska mahoniowa, 31 × 21,5 cm  
sygn. l. d.: „Malecki” (słabo widoczna)

estymacja: 25 000 – 30 000 zł





85

**Abraham Neumann**

(1873 Sierpiec – 1942 Kraków)

*Pod światło*

olej, tektura, 31 × 39 cm

w świetle passe-partout

sygn. p. d.: „a.neumann”

na odwrocie papierowa nalepka z opisem:

„No 12/Pod światło/Brzegi (...) nieczytelnie”

**estymacja: 7 000 – 10 000 zł**

Od roku 1891 mieszkał w Warszawie, gdzie uczył się Szkole Rysunkowej u W. Gersona, a jednocześnie pracował malując portrety na podstawie fotografii. Naukę kontynuował w latach 1897–1902 na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u J. Malczewskiego, L. Wyczółkowskiego i J. Stanisławskiego. W 1900 roku wyjechał do Paryża; tam swoje umiejętności doskonalił w pracowni J. P. Lorrainsa w Académie Julian. Podczas pobytu we Francji zwiedził Holandię, Belgię, Anglię i Niemcy. Po powrocie do kraju mieszkał w Zakopanem i Nowym Targu. Podczas I wojny światowej wyjechał do Wiednia, a następnie w 1918 roku do Stanów Zjednoczonych. W latach 1904 i 1925–27 wykładał w jerozolimskiej Szkole Sztuk i Rzemiosł „Bezalel”. Należał do Zrzeszenia Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie, od 1936 r. był członkiem ZPAP. Zginął w 1942 roku, rozstrzelany podczas likwidacji getta krakowskiego. Uważany jest za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli tzw. „szkoły pejzażowej” Stanisławskiego. Malował widoki Krakowa, Warszawy i Kazimierza Dolnego, a także krajobrazy polskich gór i rozstępnione wybrzeża Bretanii. W jego pejzażach uwidoczni się emocjonalny stosunek artysty; malarz syntetyzuje kolejne plany, wydzielając je miękkim obrysem. Migotliwe światło wzmaga nastrój przedstawienia. Poza pejzażem malował martwe natury oraz portrety.







86

### Wiktor Korecki

(1890 Kamieniec Podolski –  
1980 Milanówek)

#### *Młyn wieczorową porą*

olej, tektura, 49 × 65 cm w świetle  
oprawy  
sygn. p. d.: „WIKTOR KORECKI”

**estymacja: 9 000 – 15 000 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.





„Marynistyka zawsze we mnie tkwiła. Już jako dziecko na podłodze mazałem swoje „morskie” akwarele, aby je czym prędzej schować pod szafę, gdy pokazywał się któryś z domowników. „Rzuć to zaraz – krzyczano na mnie. Z tego chleba nie będziesz jadł”. Tuż po szkole szereg prac o morskiej tematyce wykonałem dla marszanda, który miał swoją galerię na Capri i w Neapolu. Potem już sam decydowałem o tematyce swoich obrazów. Ileż to ja się najeździłem w plener na rowerze – z kasetą i sztalugami. Przed wojną – był to Hel i wsie naszego ówczesnego Wybrzeża”

T. Rafałowski, „Wszystko we mnie pulsuje” [wywiad z Eugeniuszem Dzierzeńckim] „Dziennik Bałtycki”, 5–6.IV.1980, s. 10



87

**Eugeniusz Dzierzeńcki**

(1905 Warszawa – 1990 Sopot)

Sopot, 1948 r.

olej, płótno, 55 × 89 cm

sygn. i dat. l. d.: „E.Dzierzeńcki/Sopot 1948”

estymacja: 26 000 – 30 000 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. Dzierzeńcki 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.





88

### Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

#### *Drop w drodze na połowy*

olej, płótno, 69 × 91 cm

sygn. l. d.: „MMokwa”

na odwrocie nalepka z opisem pracy:

„17 „Drop“ w drodze na/połowy/wym.  
101 × 79”

oraz nalepka z pieczęcią i podpisem  
wojewódzkiego konserwatora zabytków  
w Gdańsku.

**estymacja: 35 000 – 45 000 zł •**

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





89

**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.





# 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 wynikająca 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. Oplata aukcyjna i oplata droit de suite**

Do kwoty wylicytowanej doliczana jest Oplata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych Obiektu. Oplata 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. Oplata będzie obliczana, gdy kwota wylicytowana przekroczy równowartość 100 euro. Powyżej tej kwoty oplata 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. Oplata 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 Oplatę 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](https://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](https://live.sda.pl)



# ZLECENIE LICYTACJI

## AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

Sopot, 19 sierpnia (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](mailto: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:

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

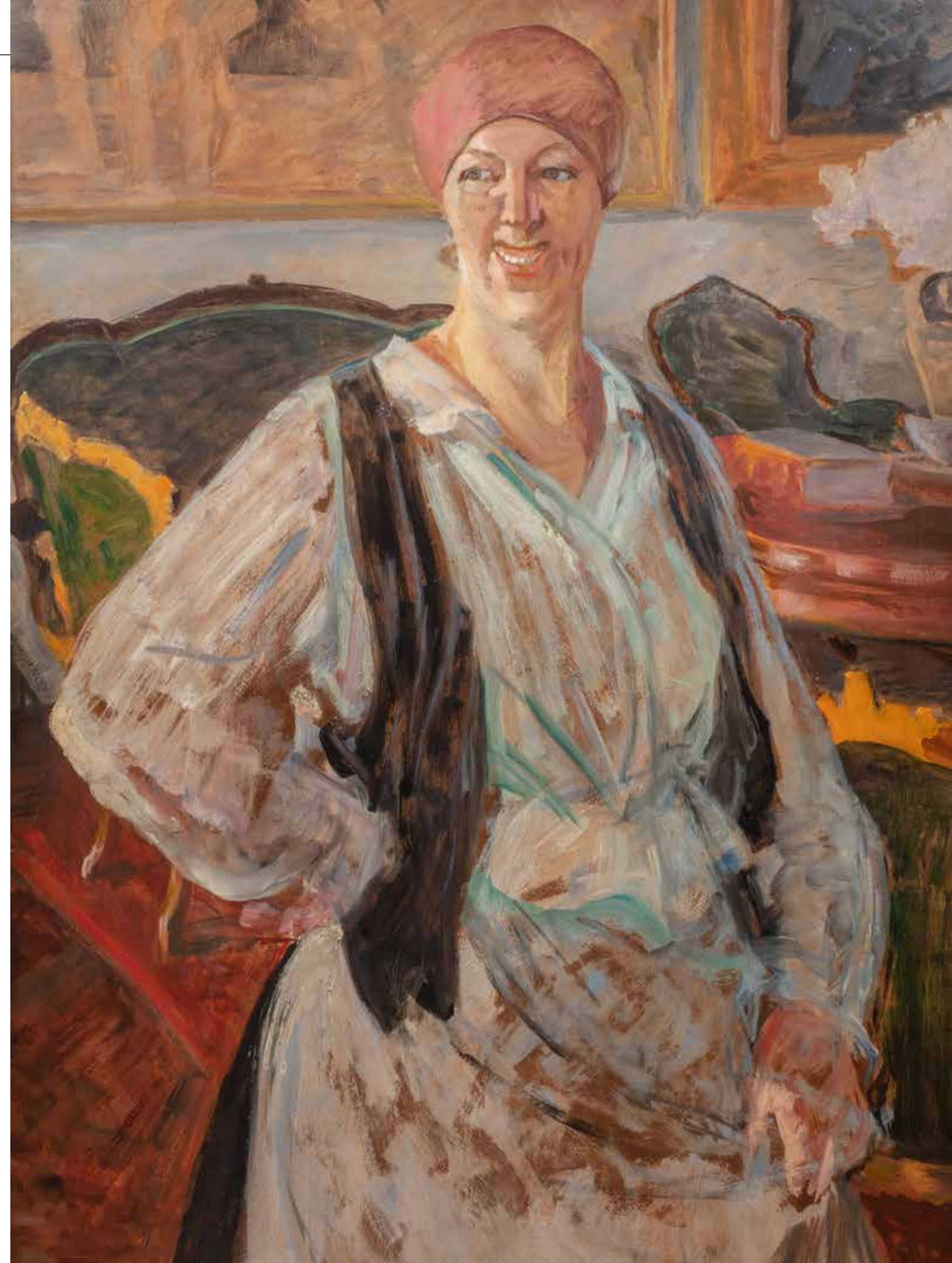
\_\_\_\_\_  
Imię i nazwisko

\_\_\_\_\_  
data, podpis

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

\_\_\_\_\_  
Imię i nazwisko

\_\_\_\_\_  
data, podpis





Jacek Yerka, Fachowiec z wydm, akryl, płótno, 90,5 x 82, 1990

SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990

# AUKCJA WAKACYJNA

26 SIERPNIA (SOBOTA) 2023

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



Sebastian Skoczylas, Red mist, akryl,  
płótno, 100 x 100 cm, 2023

AUKCJA SZTUKI  
**XXI**  
WIEKU

33 AUKCJA SZTUKI XXI WIEKU®  
16 WRZEŚNIA 2023  
SOPOCKI DOM AUKCYJNY • GALERIA MODERN  
UL. BOHATERÓW MONTE CASSINO 43 • SOPOT  
AUKCJA KOLEKCYJNERSKA

SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990



# AUKCJA PRAC NA PAPIERZE SZTUKA DAWNA

20 WRZEŚNIA 2023

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

PRZYJĘCIA OBIEKTÓW DO 16 SIERPNI

SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990



Mela Muter (1876–1967) – *Pejzaż z miasteczkiem*, olej, sklejka, 46 × 55 cm

PRZYJMUJEMY OBIEKTY DO 25 SIERPNI

# AUKCJA JESIENNA

30 WRZEŚNIA 2023

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

SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990



SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990

aukcja ze zbiorów  
**kolekcjonera**

4 PAŹDZIERNIKA 2023

SOPOCKI DOM AUKCYJNY • WARSZAWA • NOWY ŚWIAT 54/56



Henryk Baranowski, *Długie Pobrzeże*, olej, płótno, 80 × 60 cm, sygn. l. d.: H. Baranowski

# AUKCJA VARIA® (54)

7 PAŹDZIERNIKA 2023

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

SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990





Jerzy Kossak (1886 Kraków – 1955 tamże), *Wizja Św. Huberta*, 1934 r., olej, płótno, 120 × 100 cm, sygn. i dat. p.d.: Jerzy Kossak/1934



Zdzisław Beksiński (1929–2005), *Melancolia*, 1976 r.

# AUKCJA VARIA<sup>®</sup> (55)

25 PAŹDZIERNIKA 2023

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

SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990

PRZYJMUJEMY OBRAZY DO 22 WRZEŚNIA

## AUKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

28 PAŹDZIERNIKA (SOBOTA) 2023

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

SOPOCKI  
DOM AUKCYJNY  
1990



# Indeks artystów

ABERDAM ALFRED	56	HULEWICZ JERZY	40	MONDZAIN SZYMON	52
ADLER JANKIEL	58	JAROSZYŃSKI JÓZEF	30	MUTER MELA	5, 6, 7
ARNEGGER GOTTFRIED	73	JAXA-MAŁACHOWSKI SOTER	43, 44	NAIDITCH VLADIMIR	64
AXENTOWICZ TEODOR	13	KAMOCKI STANISŁAW	39	NEUMANN ABRAHAM	85
BAKAŁOWICZ STEFAN	45	KARPIŃSKI ALFONS	35, 36	PANKIEWICZ JÓZEF	8
BARANOWSKI HENRYK	89	KAUFMANN KARL	76	PEŁCZYŃSKI ADAM	83
BIEGAS BOLESŁAW	12	KISLING MOJŻESZ	22	PRESSMANE JOSEPH	63
BLOND MAURICE	65	KLECZYŃSKI BOGDAN	17	SCHRETER ZYGMUNT	61, 66
BOZNAŃSKA OLGA	2	KLIMEK LUDWIK	67, 68	STERLING MARC	60
CHAPIRO JACQUES	59	KONARSKI J.	29	STRYJEŃSKA ZOFIA	4
CHMIELIŃSKI WŁADYSŁAW	31	KORECKI WIKTOR	86	STYKA TADEUSZ	9, 10
CZAJKOWSKI STANISŁAW	42	KOSSAK JERZY	27, 28	SZCZYGLIŃSKI HENRYK	18
DEDERICHS JOSEF	78	KOSSAK WOJCIECH	1	TERLIKOWSKI WŁODZIMIERZ	48, 49
DZIERZENCKI EUGENIUSZ	87	KRYNICKI NIKIFOR	69, 70, 71, 72	WEIMANN PAUL	41
EPSTEIN HENRYK	53, 54	ŁEMPICKA TAMARA	11	WEINBAUM ABRAHAM	57
EVERDINGEN ADRIANUS VAN	74	ŁUNKIEWICZ-ROGOYSKA MARIA EWA	47	WEINGART JOACHIM	55
FAŁAT JULIAN	14, 15	MALCZEWSKI JACEK	3	WEISS IRENA	81
GELENG OTTO FRIEDRICH	80	MALECKI ALEKSANDER WŁADYSŁAW	84	WEISS WOJCIECH	34
GRUNSWEIGH NATHAN	51	MARKIEL JAKUB	62	WIERUSZ-KOWALSKI ALFRED	16
HALICKA ALICJA	50	MENDOLY-STEFANOFF GRZEGORZ	46	WIERUSZ-KOWALSKI KAROL	26
HAYES EDWIN	79	MENKES ZYGMUNT	19, 20, 21	WYCZÓŁKOWSKI LEON	38
HILDEBRANDT EDUARD	75	MEYERHEIM HERMAN	77	ZMURKO FRANCISZEK	82
HOFMAN WLASTIMIL	23, 24, 25, 32, 33, 37	MOKWA MARIAN	88		

I okładka, poz. 1 – Wojciech Kossak, *Szarża Mameluków. Fragment panoramy Bitwa pod piramidami*

II okładka, poz. 5 – Mela Muter, *Portret męczyzny w berecie*

Strony 2–3, poz. 6 – Mela Muter, *La Seine à Triel nad Sekwaną*

Strony 4–5, poz. 26 – Karol Wierusz-Kowalski, *Wyjazd na polowanie*

Strony 6–7, poz. 73 – Gottfried Arnegger, *W słoneczny dzień*

Strona 16 – Wojciech Kossak na tle panoramy Bitwa pod piramidami, 1901 r., fot. archiwalna, <https://sztukipiekne.pl/wojciech-kossak-pod-piramidami/> [dostęp: 23.05.2023]

Strona 16 – Artyści zaangażowani w prace nad panoramą Bitwa pod piramidami, fot. archiwalna, P. Jędrzyca, R. Nowak, Bitwa pod piramidami, Wrocław 2021, s. 7.

Strona 17 – Rotunda przy ul. Karowej w Warszawie, koniec XIX w., fot. archiwalna, <https://sztukipiekne.pl/wojciech-kossak-pod-piramidami/> [dostęp: 23.05.2023]

Strona 17 – Oferowany obraz eksponowany we wnętrzu pałacu, fot. archiwalna

Strony 16–17 – Bitwa pod piramidami, całość, źródło zdjęcia: P. Jędrzyca, R. Nowak, Bitwa pod piramidami, Wrocław 2021 (wkładka)

Strona 18 – Szarża mameluków pod wodzą Murad Paszy, fragment panoramy Bitwa pod piramidami, Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. MP 2368, źródło zdjęcia: <https://sztukipiekne.pl/wojciech-kossak-pod-piramidami/> [dostęp: 23.05.2023]

Strona 18 – Atak mameluków na czworobok wojsk francuskich, fragment panoramy Bitwa pod piramidami, Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich, nr inw. MC-K-S-14, źródło zdjęcia: <https://sztukipiekne.pl/wojciech-kossak-pod-piramidami/> [dostęp: 23.05.2023]

Strona 22 – Olga Boznańska, Portret Jadwigi z Sanguszków Sapieżyny, 1910 r., zbiory MNK (źródło: <https://zbiory.mnk.pl/pl/najcenniejsze/katalog/314545>, dostęp: 19.07.2023)

Strona 22 – Księżna Jadwiga z mężem Adamem Sapiehą, fot. archiwalna, źródło: [https://www.wikiwand.com/ru/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Adam\\_Sapieha-z\\_%C5%BCon%C4%85.jpg](https://www.wikiwand.com/ru/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Adam_Sapieha-z_%C5%BCon%C4%85.jpg), dostęp: 18.07.2023)

Strony 8–9, poz. 74 – Adrianus van Everdingen, *O zachodzie słońca*

Strony 10–11, poz. 77 – Herman Meyerheim, *W porcie*

Strona 227 – poz. 3 – Jacek Malczewski, *Portret Julci*

III okładka, poz. 4 – Zofia Stryjeńska, *Madonna*

IV okładka, poz. 9 – Tadeusz Styka, *Uśmiechnięta – portret Dolly Grey*

Strona 26 – Wnętrze salonu na Zwierzyńcu (willa pod „Matką Boską”), źródło zdjęcia: Andrzej Jarosz, Autoportret ze śmiercią Artystyczne memento Jacka Malczewskiego, [w:] Quart (Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego) Nr 1/2006, s.48  
Strona 27 – „Tobiasz z aniołami” – Źródło zdjęcia: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Tobiasz\\_z\\_anio%C5%82ami\\_%28obraz\\_Jacka\\_Malczewskiego%29#/media/Plik:Malczewski\\_Jacek\\_Tobiasz\\_z\\_anio%C5%82ami.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tobiasz_z_anio%C5%82ami_%28obraz_Jacka_Malczewskiego%29#/media/Plik:Malczewski_Jacek_Tobiasz_z_anio%C5%82ami.jpg), dostęp 22.07.23 g.11.38

Strona 27 – Zatruta studnia z chimerą” z 1905 r. – źródło ilustracji: Z.K. Posiadata, Jacek Malczewski 1854–1929: W 150. rocznicę urodzin i 75. rocznicę śmierci, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, 2005 r. s.127

Strona 48 – Dolly Grey, źródło fotografii – <https://rosspostcards.com/Cinemagazinelimages.html> dostęp z dnia 27.07.2023

Strona 58 – Bolesław Biegas w swojej pracowni, fot. archiwalna z kon. I. 40-tych XX w., zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu, nr inw.: THL.BPP.Phot.Bieg.62, źródło: Katalog zbiorów artystycznych i naukowych Polskiej Akademii Umiejętności, dostęp: 7.07.2023

Strona 58 – Bolesław Biegas, fot. archiwalna z ok. 1910 r., zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu, nr inw.: THL.BPP.Phot.Bieg.13, źródło: Katalog zbiorów artystycznych i naukowych Polskiej Akademii Umiejętności, <http://pauart.pl/app>, dostęp: 7.07.2023 r.

Strona 58 – General Joseph Maunoury, fot. archiwalna z 1914 r., Agence Rol – Bibliothèque nationale de France, źródło Wikipedia.de, dostęp 10.07.2023

Strona 60 – Teodor Axentowicz i „Irmik” ukraiński, Delaty, 1894, źródło zdjęcia: A.Król, B.Deptuła, „Teodor Axentowicz. Ormianin polski”, PGS Sopot 2014, str. 15.

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

zdjęcia: Jarosław Nienartowicz

opracowanie graficzne: Jędrzej Łoś, Activa Studio

druk: ArtDruk Zakład Poligraficzny, Kobyłka

## SOPOCKI DOM AUKCYJNY W POLSCE:

### SOBOTY

#### GALERIA

##### SZTUKI DAWNEJ

ul. Boh. Monte Cassino 43

81-768 Sopot

tel. 58 550 16 05

sopot@sda.pl

### SOBOTY

#### 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





STRYIEMSKA





AUKCJA DZIEL SZTUKI 2/2023

ISBN 978-83-67623-22-3



9 788367 623223

CENA: 50 zł (z 5% VAT)

TADE. STYKA.