

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY

1990

Sos
1902



AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

25 LISTOPADA 2023



SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

25 LISTOPADA (SOBOTA) 2023, GODZ. 16.00

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

KONTAKT:

58 550 16 05, sopot@sda.pl

Jarosław Barton – 603 368 005, jaroslaw.barton@sda.pl

Kamila Derra – 603 890 001, kamila.derra@sda.pl

Małgorzata Kudelska – 603 287 002, malgorzata.kudelska@sda.pl

Anna Masztalerz-Gajda – 691 963 069, anna.gajda@sda.pl

WYSTAWA PRZEDAUKCYJNA:

od 13 listopada w siedzibie SDA
poniedziałek – piątek od 11.00 do 18.00
sobota od 11.00 do 15.00

katalog dostępny na stronie: www.sda.pl

licytacja online: live.sda.pl

PATRONAT HONOROWY
PREZYDENTA MIASTA SOPOTU





J.B.



JOVI

HO



ADAM
STYKA











„Dzieci były dla artysty medium, przez które wchodził do krainy podświadomości, marzeń, innej rzeczywistości.”

M. Tomczyk-Maryon, „Wyspiański”, Warszawa, 2009, s. 216.

1

Stanisław Wyspiański

(1869 Kraków – 1907 Kraków)

Portret chłopca, 1902 r.

pastel, papier (typu INGRES ze znakiem wodnym), 42 × 52 cm
sygn. monogramem wiązanim i dat. l. d.: „SW 1902”

Do pracy dołączona ekspertyza Pani Marty Romanowskiej – wybitnej znawczynie twórczości Stanisława Wyspiańskiego, autorki wielu publikacji na jego temat

Pochodzenie:

- Kraków, kolekcja doktora Kolberga – do 1936 roku
- Kraków, kolekcja sędziego sądu wojewódzkiego Wiesława Turowskiego
- Kraków, kolekcja spadkobierców Wiesława Turowskiego
- Kraków, kolekcja prywatna

estymacja: 900 000 – 1 000 000 zł

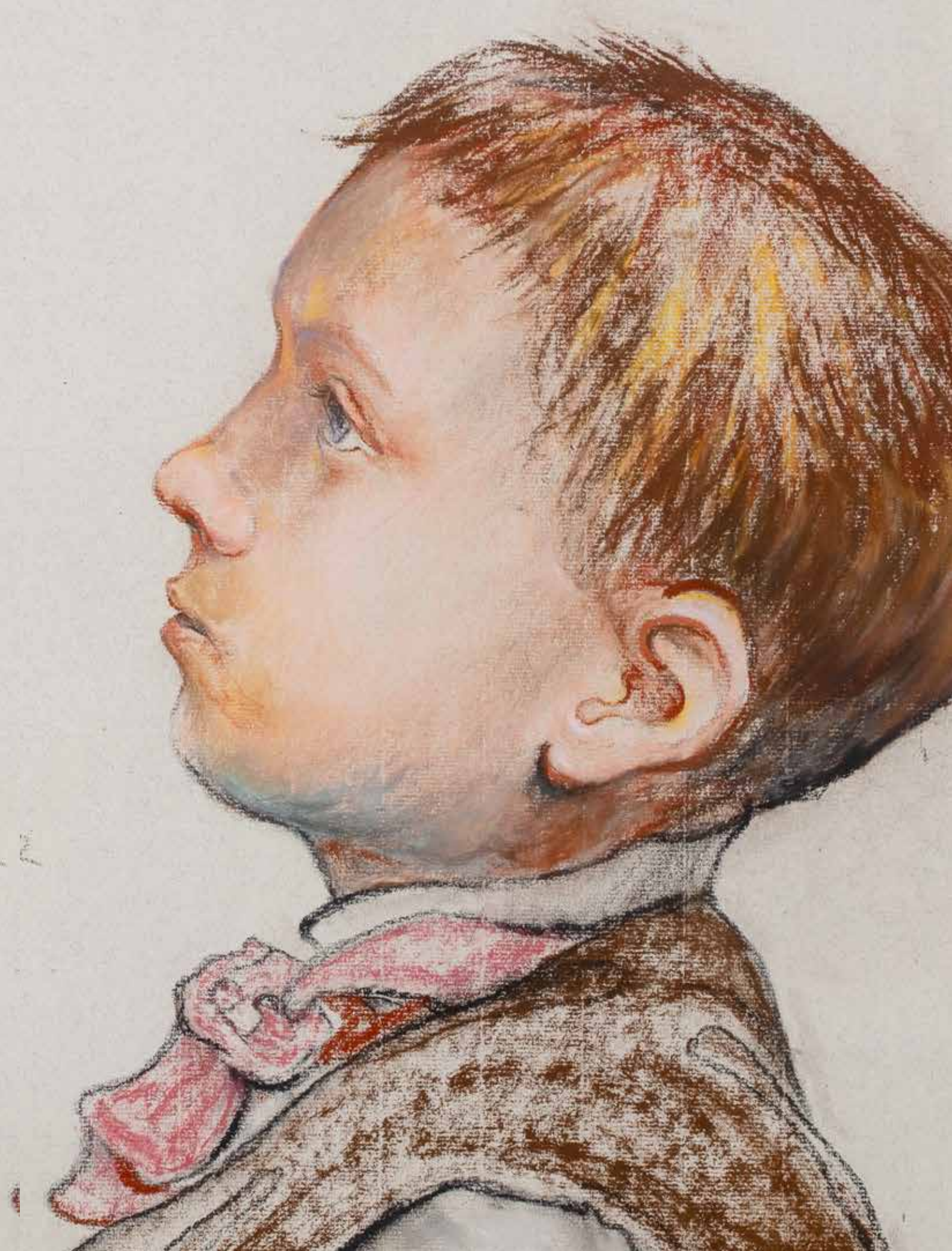
Malarz, grafik, architekt, poeta i dramaturg śląski. Naukę rozpoczął jako wolny słuchacz w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W latach 1887–89 studiował u F. Cynka, I. Jabłońskiego i J. Matejki. Już wówczas współpracował z Matejką nad polichromią w kościele Najświętszej Marii Panny w Krakowie. Naukę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



Wśród licznych portretów malowanych i rysowanych przez Stanisława Wyspiańskiego, wizerunki dzieci należą do najbardziej rozpoznawalnych tematów w jego twórczości plastycznej. Portrety dziecięce, obrazy, w których mali modele traktowani są ze szczególną czułością i zrozumieniem świata ich spraw i wrażliwości w sposób szczególny wyróżniają się w jego dorobku. Wprost ukazują uwielbienie artysty dla dzieci. Antoni Waśkowski, krewny artysty, podkreślał we wspomnieniach, że Wyspiański „kochał w dzieciach nie tylko model, kochał każdą ich myśl, każdy uśmiech i smutek, entuzjazm krzyczący i płacz trwożliwy, zachwyt i przerażenie [...] wszystko to najwidoczniej zawsze podpatrywał i notował w pamięci [...] i tę ukochaną i rozumianą duszyczkę dziecka później zawsze z lubością malował”. (A. Waśkowski, „Z moich wspomnień o Stanisławie Wyspiańskim”, Miejsce Piastowe, 1934) Początkowo Wyspiański tworzył portrety migawkowe, przypadkowo poznanych w trakcie wędrówki po Europie dzieci, małych gapiów śledzących szkicującego. Ale szczególnym uznaniem, estymą kolejnych pokoleń znających reprodukcje prac Wyspiańskiego, cieszą się portrety własnych dzieci artysty, dzieci jego przyjaciół czy przygodnych znajomych. Często też w dorobku pojawiają się portrety anonimowych modeli.

Wszystkie te portrety, tak jak z resztą prezentowany na aukcji „Portret chłopca” malowane są z tą samą, cierpliwą i czujną, uwagą poświęconą pozującemu dziecku zapewniły artyście nieśmiertelność. Uchwyczone w różnych porach dnia, zamyślane, rozspane, znudzone, siedzące przy stole czy zawinięte bezładnie w kołdrę, ujęte z profilu czy en face do dziś oczarowują naturalnością i bezpośredniością ujęcia. Niosą ze sobą niezwykłą atmosferę spokoju i bezpieczeństwa, wywołując u odbiorcy wspomnienie szczęśliwych lat dzieciństwa. W którym beztroska istnienia nie bywa zakłócana żadnymi burzami. Dlatego ich portrety wykonane przez Wyspiańskiego budzą dziś nie tylko zachwyt, ale również ciepłe emocje. Rok 1902 – rok powstania prezentowanego rysunku – należy do najlepszych w twórczości Wyspiańskiego. Oprócz pracy nad dramatem „Wyzwolenie”, publikowania w czasopiśmie „Krytyka” i „Czas”, został mianowany docentem na Wydziale Sztuki Dekoracyjnej i Kościelnej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, pracował nad witrażem Kazimierz Wielki do Katedry na Wawelu, a w końcu to z tego roku pochodzą należące do najwybitniejszych osiągnięć malarstwa Wyspiańskiego Portrety Żony artysty i Helenki, kilka kompozycji Macierzyństwa i Marii Raczyńskiej.

1902



„Co za przyjemność chodzić po mieście i rysować – masę dzieciaków zawsze się zbiegnie – gapić się – wypowiadać swoje uwagi – a buziaki ładne – zdrowe – o oczkach ciekawych sprytnych.”

S. Wyspiański [w:] „Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla”, cz. 1–2. Kraków 1979, s. 61

„(...) Mieszkam na dalekim przedmieściu na prawym brzegu Odry w małym domku, i jestem tutaj tak spokojny, obok mnie mieszka jakaś niemiecka rodzina, gdzie masa dzieci, które naturalnie odwiedzają mnie codziennie, tak że mam u siebie zawsze masę gości, jeżeli jestem w domu. Przeglądają wszystkie moje książki i rysunki i mają wielką z tego uciechę. Tak się tu przyzwyczaiłem, że z żalem wyjeżdżać będę. Nie uwierzy pan jaką mam z tymi dziećmi przyjemność mogąc je ciągle rysować.”

Z listu do Tadeusza Stryjeńskiego, Wrocław 19.09.1890,
[w:] W. Okoń, „Stanisław Wyspiański”, Wrocław 2001, s. 61



Stanisław Wyspiański w błękitnej pracowni przy ulicy Krowoderskiej w Krakowie.

2

Wit Stwosz

i warsztat

(1448 Horb am Neckar –
1533 Norymberga)

Święty Augustyn, kwatera ołtarza
z kościoła św. Magnusa w Füssen,
około 1503

technika mieszana, deska lipowa (?),
96 × 77 cm

Pochodzenie

- opactwo Świętego Magnusa, Füssen,
- po sekularyzacji, kolekcja prywatna,
Hersbruck,
- dom aukcyjny Lempertz, Kolonia
- kolekcja prywatna, Monachium
- dom aukcyjny Hampel, Monachium
- kolekcja prywatna, Polska

Wystawiany

- Prezentacja obrazu Wita Stwosza Święty
Augustyn, Muzeum Archidiecezjalne
Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie,
13 maja 2022
- Prezentacja obrazu Wita Stwosza
Święty Augustyn, Muzeum Archidie-
cezji Warszawskiej, 17 grudnia 2021,
30 stycznia 2022

Literatura

- Matthias Weniger, „Pinsel statt
Schnitzmesser. Veit Stoß als Maler” [w:]
„Kunst und Kapitalverbrechen. Veit Stoß”
- Tilmann Riemenschneider und der Mün-
nerstädter Altar, katalog wystawy, red.
Frank Matthias Kammel, Monachium
2021, s. 154 (il.)
- Zdzisław Kępiński, „Wit Stwosz”,
Warszawa 1981, s. 112-113
- Alfred Stange, „Deutsche Malerei der
Gotik. Franken, Böhmen und Thüringen-
-Sachsen in der Zeit von 1400 bis
1500”, Monachium-Berlin 1958,
s. 79-82 (wzmiankowany)
- Ernst Buchner, Veit Stoss als Maler,
„Wallraf-Richartz-Jahrbuch”, 1952,
t. XIV, poz. 106, s. 120 (il.)

estymacja: 1 100 000 – 1 500 000 zł

„Figury z Füssen mają w swym nowym bycie statu-
arycznym wielkość i szerokość oddechu, którą należy
doceniać. Nie anegdoty należy tu poszukać, lecz wiel-
kości aparycji ludzkiej i jej monumentalnej godności.
Nie atrakcyjność jest tu istotna, lecz powaga. I to jest
Stwoszowskie.”

Z. Kępiński, „Wit Stwosz”, Warszawa 1981, s. 113

Rzeźbiarz, grafik i malarz, wybitny przedstawiciel późnego gotyku. Tworzył głównie na terenie Polski i Niemiec. Nauki pobierał najprawdopodobniej u Nicolausa Gerhaerta z Lejdy. Już jako dojrzały artysta przybył w 1477 r. do Krakowa, gdzie na zamówienie rady miejskiej wykonał słynną nastawę ołtarza głównego do kościoła Mariackiego (ukończoną w 1489 r.). Później tworzył przede wszystkim w kamieniu i rzeźbił modele do odlewów z brązu. Oprócz działalności rzeźbiarskiej Stwosz z powodzeniem zajmował się handlem, dzięki czemu wyjechał z Polski jako nie tylko uznany rzeźbiarz, ale zamożny człowiek. Po powrocie do Norymbergi w 1495 r. wykonał m.in. reliefy kamienne i figury drewniane w kościele Św. Sebalda. W 1503, chcąc odzyskać dług, dopuścił się fałszerstwa weksla, za co został skazany i napiętnowany; dopiero 3 lata później uzyskał akt łaski od cesarza Maksymiliana. W tych latach wykonywał głównie polichromie i malowidła m.in. poliptyku T. Riemenschneidera w Műnnerstadt czy nastawy ołtarzowej w Füssen. Z ostatniego okresu działalności Wita Stwosza pochodzi Pozdrowienie Anielskie w kościele Św. Wawrzyńca w Norymberdze oraz ołtarz dla tamtejszego kościoła Św. Salwatora, po zapanowaniu w mieście reformacji w 1524 kupiony przez biskupa bamberskiego. Twórczość Stwosza wywarła silny wpływ na rzeźbę ówczesnej Małopolski, Spisza i Śląska, a nawet Prus, Czech, Węgier, dzisiejszej Słowacji i Siedmiogrodu czy Dolnej Frankonii. Wysoko oceniono twórczość Wita Stwosza nawet we Florencji, gdzie znajdują się 2 jego rzeźby.



„O artystycznym talencie Stwosza świadczy nie tylko manualna biegłość, osiągająca zresztą w jego dziełach poziom wirtuozowski. Nie tylko siła wizji plastycznej, która umożliwiła mu stworzenie niezwykłego theatrum w ołtarzu Mariackim, a równocześnie wyraziła się w swobodnie komponowanych, pełnych ekspresyjnego ruchu i głębi duchowego wyrazu małych figurkach proroków, umieszczonych na marginesie, w otoku sceny głównej. Przede wszystkim może realizm jego sztuki, rozumiany jako dostosowanie jej do potrzeb czasu, do mentalności środowiska, dla którego była tworzona.”

J. Kębstowski, Polska sztuka gotycka, Warszawa 1976, s. 174.



Wit Stwosz zapisał się w polskiej historii sztuki jako wybitny artysta, znany głównie ze swoich rzeźbiarskich realizacji – do jego najznamienitszych prac należą m.in. ołtarz w Kościele Mariackim w Krakowie czy nagrobek Kazimierza Jagiellończyka, będący jednym z najważniejszych dzieł rzeźby późnogotyckiej w Polsce. W 1477 r. jako ukształtowany i dojrzały artysta przybył do Krakowa, by wykonać retabulum do Kościoła Mariackiego. Pentaptyk z Zaśnięciem Marii i scenami z życia Marii i Jezusa, ukończony w r. 1489, był największą w Europie gotycką nastawą ołtarzową i przyniósł rzeźbiarzowi sławę. Ok. 1491 r. Stwosz wykonał również dla krakowskiego Kościoła Mariackiego kamienny Krucyfiks, zamówiony przez Henryka Slackera. Oprócz marmurowego nagrobka Kazimierza Jagiellończyka w katedrze krakowskiej był też twórcą nagrobków, biskupa Piotra z Brina w katedrze we Włocławku i arcybiskupa Zbigniewa Oleśnickiego w katedrze w Gnieźnie oraz odlanej w brązie płyty Kallimacha (Filipa Buonaccorsi) w kościele dominikanów w Krakowie. Po powrocie w 1495 r. do Niemiec, już jako uznany i zamożny twórca, zamieszkał w Norymberdze. Tam też rozpoczął się nowy okres w życiu Wita Stwosza. W samym mieście działało wiele znaczących pracowni artystycznych – Petera Vischera, Adama Kraffta czy może przede wszystkim Albrechta Dürera, który również w 1495 roku wrócił ze swej pierwszej podróży do Italii. Przy konkurencji większej niż w Polsce, twórca ołtarza w Kościele Mariackim w Krakowie musiał rozszerzyć zakres swój działalności – zaczął zajmować się nie tylko rzeźbą ale też malarstwem czy grafiką. Nadto część czasu poświęcił na handel i spekulacje finansowe, które postawiły go na skraju bankructwa i wprawiły w nie lada tarapaty.

Jeszcze przed 1500 r. Stwosz zainwestował dużą sumę w spekulacje tekstylne, jednak osoba, od której je kupił zbankrutowała. Artysta, nie mogąc odzyskać należnej mu sumy przed sądem, podrobił dokument poręki, dzięki któremu miał odzyskać część zainwestowanej sumy. Falszerstwo zostało jednak wykryte, a Stwosz musiał salwować się ucieczką do norymberskiego klasztoru karmelitów, gdzie zakonikiem był jego syn Andrzej. Przebywając tam doszedł do ugody w sprawie weksla z jego wystawcą. Nadal jednak był wyjęty spod prawa za sam fakt falszerstwa. Opuściwszy klasztor Stwosz uniknął kary śmierci lub oślepienia dzięki wyjednanemu przez zięcia Jörga Trummera wstawiennictwu biskupa Würzburga Wawrzyńca z Bibra i rycerza Betza von Romrodta. Karę ograniczono do wypalenia rozgrzanym żelazem piętna na obu policzkach i zakazania opuszczania miasta do końca życia. Zakazowi się jednak nie podporządkował i uciekł do Münnerstadt, gdzie mieszkał wspomniany wcześniej zięć co doprowadziło do nowego konfliktu z Radą Miejską.

Prezentowana na aukcji tablica Wita Stwosza jest dziełem absolutnie unikatowym na światowym rynku sztuki. Stanowi wręcz niespotykany w obiegu i przez to niezwykle cenny przykład malarskiej działalności artysty. Św. Augustyn, jeden z czterech Ojców Kościoła i święty zarówno kościoła katolickiego, prawosławnego jak i luterańskiego, przedstawiony został w konwencji późnogotyckiego stylu łamanego. Pograżona w lekturze postać siedzi na tronie pod baldachimem, w celi oświetlonej gomółkowym oknem. W oddaniu wnętrza i skromnego umeblowania Stwosz posłużył się perspektywą umowną. Święty jest odziany w dynamicznie drapowane szaty o ostrych załamaniach i charakterystycznych dla warsztatu Stwosza wywinięciach. Praca jest utrzymana w stonowanych, nieco przygaszonych barwach.

Retabulum z Füssen składało się z szafy środkowej, zawierającej rzeźby, oraz z dwóch par ruchomych skrzydeł, obustronnie dekorowanych. Skrzydła wewnętrzne były zdobione zaginionymi dziś reliefami. Na resztę dekoracji składało się dwanaście malowanych tablic z wizerunkami świętych. Z tego zespołu do dziś zachowało się sześć kwater. Dwie pary ruchomych skrzydeł miały prezentować dalsze odsłony: drzwi wewnętrzne przedstawiały wizerunki Apostołów (św. Andrzeja, Piotra i Pawła oraz św. Jakuba Starszego, Młodsze i Jana Ewangelistę) w strefie górnej, a Świętych Wspomożycieli (św. Magnusa, Dionizego i Jerzego oraz św. Idziego, Erazma i Błażeja) w dolnej (obecnie w Staatsgalerie Füssen). Dwie kolejne tablice były umieszczone po obu stronach zewnętrznego skrzydła poliptyku, u dołu (dziś w zbiorach prywatnych). Wewnętrzna kwatera przedstawiała orędowniczki: św. Barbarę, Katarzynę, Małgorzatę i Dorotę, a na odwrocie, widoczny przy całkowitym zamknięciu ołtarza, znajdował się wizerunek św. Augustyna. Sąsiadował z trzema innymi przedstawieniami Ojców Kościoła, dziś niezachowanymi.

Obraz został przypisany warsztatowi Veita Stossa w 1952 roku przez prof. Ernsta Buchnera, który podjął próbę rekonstrukcji pierwotnego układu poliptyku rzeźbiarsko-malarskiego z kościoła św. Magnusa w bawarskim Füssen (region Allgäu). W 2020 roku dr Matthias Weniger z Bawarskiego Muzeum Narodowego w Monachium potwierdził atrybucję Buchnera, publikując prezentowaną pracę w katalogu wystawy „Kunst & Kapitalverbrechen. Veit Stoß, Tilmann Riemenschneider und der Münnerstädter Altar” jako dzieło Veita Stossa i warsztatu.





3

Józef Brandt

(1841 Szczepieszyn – 1915 Radom)

Fragment obrazu z „Jarmark w Bałcie”

olej, płótno, 49 × 60,5 cm
p. d.: „JB” (monogram)
na odwrocie naklejka z Towarzystwa
Zachęty Sztuk Pięknych (częściowo
uszkodzona): Autor: Jozef Brandt, Tytuł:
Fragment obrazu „Jarmark w Bałcie” Ro-
dzaj dzieła: ol. na płótnie oraz pieczętka:
Malerleinwand Fabrik/von A. Schutzman/
in Munchen.

Pochodzenie:

- kolekcja A. Szperowej (przynajmniej do 1926 r.)
- kolekcja prywatna, Polska

Wystawiany:

- „Wystawa zbiorowa dzieł Józefa Brandta”, Warszawa TZSP, 1926

Opisany:

- „Wystawa zbiorowa dzieł Józefa Brandta”, Warszawa TZSP, 1926, poz. kat. 78, s. 19.

Do obrazu dołączona kopia opinii st. kustosz Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu Zofii Katarzyny Posiadały z 2002 roku

estymacja: 130 000 – 150 000 zł

Podjęte w roku 1858 w paryskiej École des Ponts et Chaussées studia inżynierskie porzucił, by zająć się malarstwem. Uczył się w pracowni L. Cognieta, a także korzystał z porad H. Rodakowskiego i J. Kossaka. W 1860 r. powrócił do kraju, by w roku następnym zadebiutować w warszawskim TZSP. W 1862 r. podjął studia w Akademii Monachium w pracowniach A. Strähubera i K. Piloty'ego. W 1863 r. uczęszczał do atelier wybitnego batalisty F. Adama. Wcześniej zaczął odnosić sukcesy jako malarz. W 1867 z dużym powodzeniem zaprezentował obraz „Chodkiewicz pod Chocimem” na Wystawie Powszechnej w Paryżu. Osiedlił się w Monachium, pozostając przywódcą tamtejszej polskiej kolonii artystycznej. Począwszy od późnych lat 70-tych letnie miesiące spędzał w majątku rodzinnym żony w Orońsku koło Radomia. Twórczość artysty poświęcona jest przede wszystkim tematyce batalistycznej. Niezwykle ważne miejsce zajmuje w niej postać konia. Brandt szczegółowo oddawał stroje, broń, wszelkie historyczne rekwizyty, które z upodobaniem gromadził przez lata, tworząc wspaniałą kolekcję. Odchodził stopniowo od akademickiej konwencji w kierunku swobodnej kompozycji. Twórczość swoją prezentował zwłaszcza za granicą, jednak brał też udział w wystawach w Polsce – w warszawskim TZSP oraz w TPSP w Krakowie. Uhonorowany wieloma medalami i odznaczeniami, m.in. Orderem Franciszka Józefa w Wiedniu w roku 1873, Krzyżem Kawalerskim Orderu św. Michała w 1881 r., Orderem Zasługi Korony Bawarskiej w 1892 r. W 1875 r. powołany na członka Berlińskiej Akademii Sztuki, w 1900 r. wybrany honorowym członkiem Akademii Sztuk Pięknych w Pradze. Prace artysty znajdują się w niemal wszystkich większych kolekcjach muzealnych w Polsce, jak również w wielu kolekcjach na świecie.





Józef Brandt Fragment obrazu z „Jarmark w Bałcie (obraz oferowany na aukcji)

Prezentowana na aukcji praca Józefa Brandta Fragment obrazu „Jarmark w Bałcie” to najprawdopodobniej studium do dzieła „Jarmark na konie w Bałcie” z 1880 roku. Pierwsze wzmianki o tym monumentalnym dziele pojawiły się w 1876 roku, obraz jeszcze w czasie jego powstania widział Józef Ignacy Kraszewski w pracowni artysty. Po zaprezentowaniu dzieła szerszej już publiczności na Brandta spłynął potok samych pozytywnych recenzji i zachwytów wśród publiczności.



Józef Brandt „Jarmark w Bałcie”

W kompozycji tej Brandt ukazał scenę rozgrywającą się na jarmarku na konie w ukraińskiej miejscowości Bałta nad rzeką Kodymą. Było to pokłosie podróży artysty po kresach w 1874 roku. Do tematów jarmarków artysta powracał niejednokrotnie tworząc niesamowite w swym wyrazie sceny, zachwycające w oddaniu najmniejszych nawet szczegółów – „Brandt, choć królewiak, urodzony w lubelskiej ziemi, Ukrainę od dziecka znał i później często wraz z Kossakiem czynili w tamte strony wyprawy na studia malarskie do Bałty na jarmarki końskie i w stepy. Brandt nasiąkł Ukrainą i stepem, pojął całą malowniczość tamtych stron i ludzi, widywał jeszcze po dworach pańskich kozaków w barwach, jako ślad dawnych kozaków rejestrowych, a wszystkie te wrażenia bezpośrednie, przetopione w wyobraźni łącznie z podaniami i pamiętnikarską literaturą 17-go wieku, wprowadził do sztuki, jako motyw swoich obrazów. Powstał pod pędzlem artysty cały szereg obrazów o tematach kozackich.” (Stefan Popowski w: „Wystawa zbiorowa dzieł Józefa Brandta”, katalog wystawy, Warszawa 1926, s. 12)

Artysta malując niebywale rozbudowane sceny często przygotowywał wiele studiów, zarówno olejnych jak i rysunków, czego przykładem jest prezentowana w katalogu praca. Na tle szarej ściany widać niby przypadkowo rozłożone przedmioty. Jest niedbale zwinięty wzorzysty dywan, skórzana juka, rząd koński z siodłem, szkicowo ujęte naczynia. Powyżej, na drążku wisi bordowy płaszcz, z haftowanymi paskami, obok widać wiszący pręt i pistolet skałkowy. Z prawej strony widać szkicowo ujętą postać prowadzącego konia mężczyznę. Można przypuszczać, że „modelami” w prezentowanej pracy były historyczne rekwizyty zgromadzone przez Brandta.



„Zbrojownia” w pracowni Józefa Brandta w Monachium, fot. 1875, Muzeum im Jacka Malczewskiego w Radomiu nr inw. MJM Dspl. 6

Monachijskie atelier Brandta znajdujące się na rogu ulic Schwanthaler i Goethestraße, składało się z czterech pokoi. Każda z osobna przestrzeni wypełniona było bogatym zbiorem broni, uzbrojenia, strojów, uprzęży, mebli, instrumentów muzycznych, dokumentów, fotografii. Mnogość tych rekwizytów wprawiała w zachwyt każdego kto odwiedzał tę pracownię, sprawiając, że miejsce to jawiło się jako swoiste muzeum. Zachowane fotografie ukazują całe zbiory historycznych obiektów, piętrzących się pod ścianami czy wyłaniających się spod girland wzorzystych tkanin. Na sztalugach widoczne są już skończone obrazy oprawione w okazałe ramy.



Pracownia Józefa Brandta w Monachium, fot. Carl Teufel, 1889, Bildarchiv Foto Marburg/Carl Teufel, neg. nr 121, 576

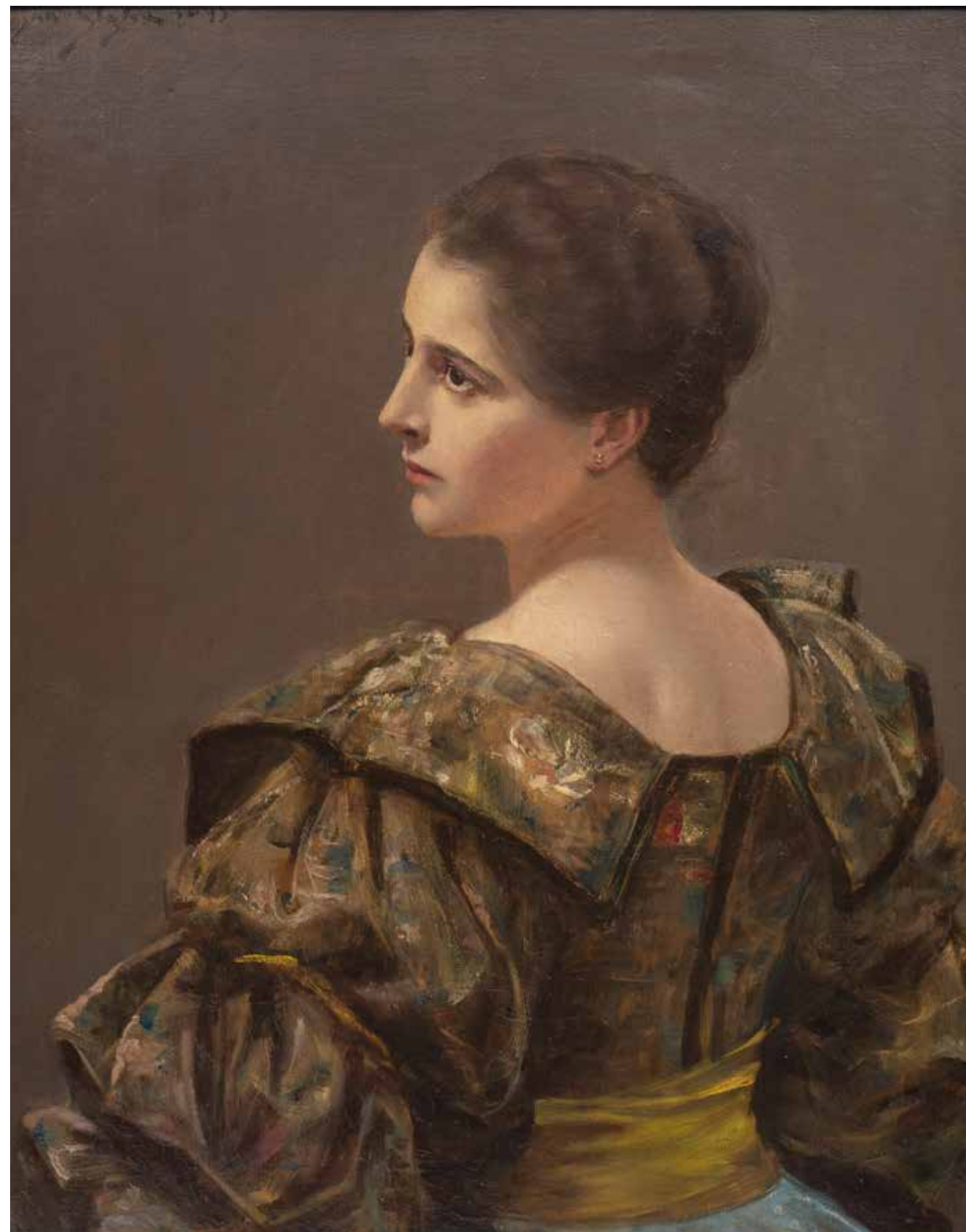
O pracowni mistrza tak pisał Józef Ignacy Kraszewski – „Jest ona (pracownia) obszerną i z wielkim smakiem i fantazją, malowniczo bardzo rozpieszczoną. Dwa salony do pracy, przybrane w zabytki dawne, sprzęty, rzeźby, pamiątki, zbroje, połączone ze sobą, stanowią atelier właściwe. Z tych wchodzi się do gabinetu w kształcie namiotu, przybranego w sam oręż, siodła, przybory do koni, zbroje itp. Są tu wysokiej ceny i niezmiernej dziś rzadkości siedzenia całe, z prawdziwym amatorstwem ustawione (...)” (Józef Ignacy Kraszewski, „Listy J.I.Kraszewskiego, Monachium w październiku 1876 r.,” „Kłosa” 1876, nr 591, s. 274. Cyt. za: [w:] Agnieszka Bagińska, „Muzeum zupełne a dla malarza wprost nieocenione, Monachijska pracownia Józefa Brandta i jego kolekcja rekwizytów historycznych” w: „Józef Brandt 1841–1915” katalog wystawy, Warszawa 2018, s. 113).



Jan Styka „Wenecjanka – portret żony”,
1887 r.



Lucyna Olgiati



4

Jan Styka

(1858 Lwów – 1925 Rzym)

Portret żony Lucyny Olgiati,
1895 r.

olej, płótno, 72 × 58 cm
w świetle oprawy
sygn. i dat. l. g.: „Jan Styka 1895”

Wystawiany:

– Czar kobiet, urok kwiatów, Sopocki Dom
Aukcyjny, 24 czerwca – 23 września
2009 r.

Reprodukowany:

– „Czar kobiet, urok kwiatów”, Sopot
2009 r.; poz. 26, str.21

estymacja: 175 000 – 195 000 zł

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

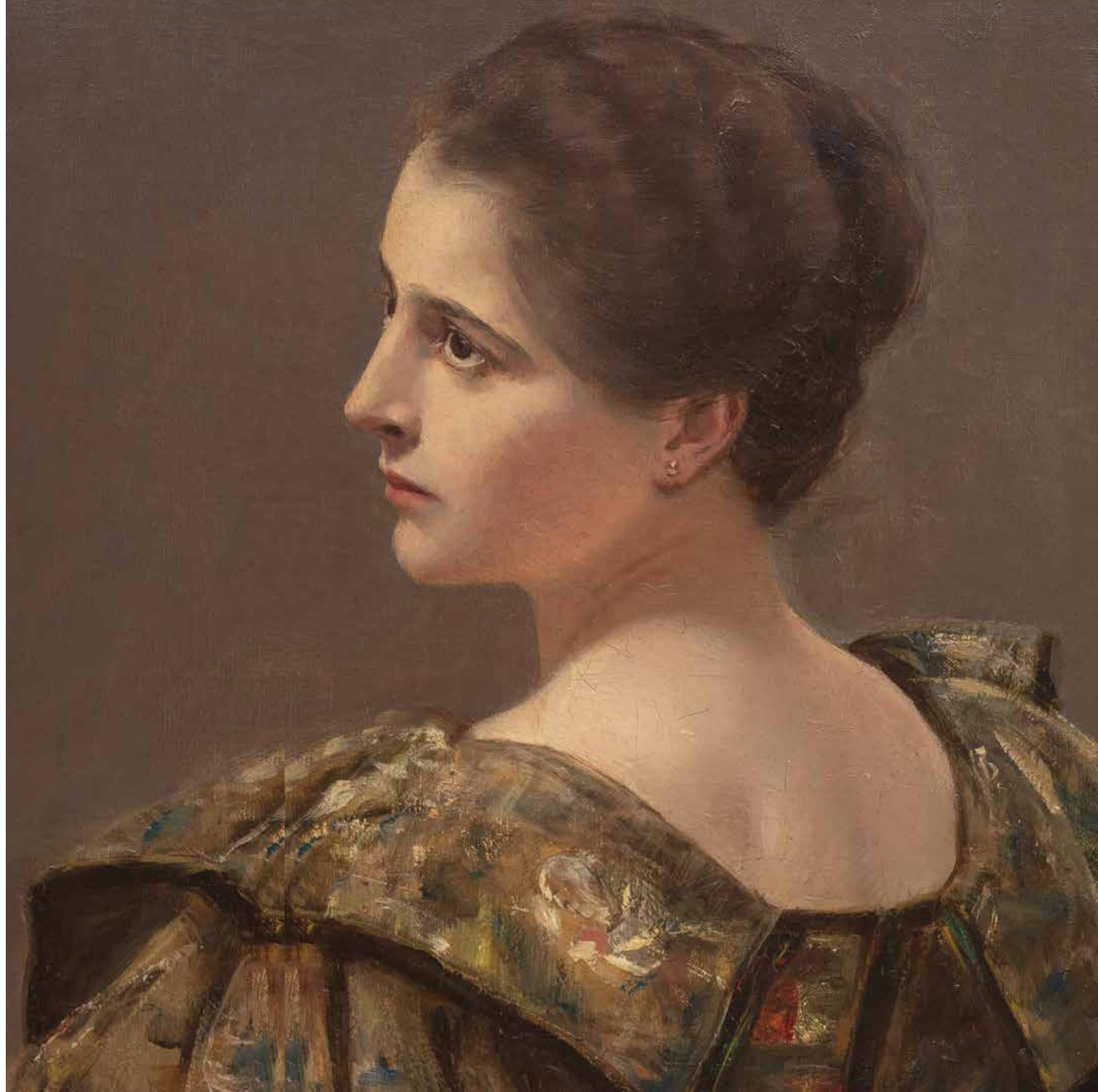


Jan Styka z rodziną w Kielcach

Jan Styka był dwukrotnie żonaty. Jego pierwszą miłością była panna Maria Ochrymowiczówna – córka naczelnika poczty, którą artysta znał już od czasów szkolnych. Swoją ukochaną Muszkę, Musię Styka poślubił we Lwowie 3 czerwca 1884 roku. Niestety, zaledwie siedem miesięcy po ślubie ukochana artysty umiera na suchoty. Jak sam artysta wspominał: „Niestety w siódmym miesiącu po naszym ślubie nastąpił jej zgon, poetyczny jak jej całe życie, cichutki, jak ona sama”. Rozpacz i zwątpienie przystąpiły do mnie, ale rezygnacja i praca gorączkowa zaczęły zablźniać tę ranę. (Czesław Czaplński, „Saga rodu Styków”, Nowy Jork 1988, s.24–25.)

Roztrzęsiony po utracie ukochanej rzucił się w wir pracy artystycznej. Jeszcze za życia kochanej żony Styka podjął pracę nauczyciela rysunku w prywatnej szkole Dr Adriana Baranieckiego w Krakowie. To tu poznał swoją drugą żonę – Lucynę Olgiań. Panna Olgiań pochodziła ze znanej, kupieckiej rodziny radomsko-kieleckiej. Jej ojciec pochodzący z Radomia Kacper Olgiań ożenił się z Anną Stumpf – córką Chrystiana Stumpha i Anny z Seidlów, jednych z najbardziej zasłużonych obywateli Kielc, zaangażowanych w rozwój kulturalny, gospodarki miasta a także znani ze swojej dobroczynności.

Para wzięła ślub w Wielkanoc 29 kwietnia 1886 roku w Kielcach. Po ślubie małżonkowie zamieszkali w Paryżu „w pracowni Styki przy Avenue de Villiers jak para kolegów – bo i p. Stykowa malowała.” (Aleksander Małaczyński, „Jan Styka szkic biograficzny”, Lwów 1930 s. 20.). Para powróciła do rodzinnych Kielc Lucyna w 1889 roku, jak wspominał sam Styka: „Mam tu gonić za kawałkiem chleba, pomyślałem, robić to, czego zamierzałem — nigdy! Wolę wrócić do kraju i choćby o kawałku suchego chleba tworzyć to, czego dusza moja pragnie. A wtedy w dodatku cios mnie trafił bolesny, bo straciłem pierwszego syna, 4-miesięczne dziecko, zbrzydł mi Paryż, zbrzydły bulwary i powtarzałem sobie co dnia: „Nie ma polskiego serca ten gród-. Postanowiłem wrócić do kraju i osiadłem w Kielcach, otoczony ciepłem rodziny mojej żony.” (Aleksander Małaczyński, „Jan Styka szkic biograficzny”, Lwów 1930 s. 20.) Zamieszkują w klasycystycznym dworze rodziny Stumpfów, gdzie Jan tworzy swoją pracownię. Tu też na świat przychodzą na świat najstarsi synowie pary – Tadeusz i Adam.





5

Wincenty Wodzinowski

(1866 Igołomia k. Miechowa –
1940 Kraków)

Sprzedaż lasu, 1902 r.

olej, płótno, 164 × 240 cm
sygn. i dat. p. d.: „W. Wodzinowski/1902”

Pochodzenie:

- kolekcja hrabiego Ignacego Korwina Milewskiego,
- Kolekcja córki artysty Wincentyny Wodzinowskiej-Stopkowej,
- Kolekcja rodziny przyjaciółki Wincentyny Wodzinowskiej-Stopkowej

estymacja: 280 000 – 450 000 zł

Początkowo uczył się w Klasie Rysunkowej W. Gersona w Warszawie, a w latach 1881–89 studiował w SSP w Krakowie u I. Jabłońskiego, J. Matejki, F. Cynka i L. Löfflera. Naukę kontynuował w latach 1889–92 w Monachium u A. Wagnera. W 1892 r. powrócił do kraju i osiadł w Swoszowicach pod Krakowem. Malował portrety, obrazy religijne i alegoryczne, ale najbardziej interesowała go tematyka etnograficzna. Postrzegał wieś jako źródło odnowy społeczeństwa zepsutego przez miasto i jego kulturę. Jako jeden z pierwszych jeździł do podkrakowskich Bronowic, gdzie malował barwne sceny z życia chłopów. Owocem tych plenerów była wystawa „chłopomani” w krakowskim TPSP, gdzie wraz z innymi artystami zaprezentował swoje prace inspirowane wsią. Przez całe swoje życie artysta pozostał wierny owej fascynacji ludowością. Z niezwykłym upodobaniem i humorem ukazywał wiejskie obyczaje i zabawy, umiejętnie podkreślając barwą i duktem pędzla żywiołowy charakter przedstawienia.



W latach 1892–1907 Wincenty Wodzinowski malował przede wszystkim na zamówienie Ignacego Korwina Milewskiego (1846–1926), wielkiego kolekcjonera i przyjaciela artystów, do kolekcji którego należały dzieła najwybitniejszych polskich artystów, takich jak: Aleksandra Gierymskiego, Józefa Chełmońskiego, Alfreda Wierusza –Kowalskiego, Leona Wyczółkowskiego, Władysława Zachórskiego. Moment rozpoczęcia współpracy artysty z wielkim mecenasem sztuki tak opisuje Wincentyna Wodzinowska, córka artysty: „W parę lat po ślubie z panna Gryglewską pojawił się w życiu ojca mecenas – jak by się to teraz powiedziało. Był to ogromnie bogaty człowiek, hrabia Milewski. Budował on na wyspie we Włoszech galerię sztuki i gromadził obrazy do niej. Najwięcej kupował chyba u mego ojca. A że był to okres wielkiej żywotności ojca, czas młodości, kiedy malował śmiało i znakomicie, wiele jego płócien przeszło na własność tajemniczego hrabiego. (...) okres, kiedy ten bogacz nabywał obrazy ojca, to czas najszczęśliwszy w życiu moich rodziców. Kupują mały mająteczek ziemski, stawiają w sadzie romantyczny dworek (...). (Wincentyna Wodzinowska-Stopkova „Portret Artysty z żoną w tle”, Kraków 1989, s. 154.)

Wspomniany mały mająteczek to dworek Gibkówka, znajdujący się w podkrakowskiej wsi Swoszowice, gdzie miała miejsce pracownia malarska artysty. To tam Wodzinowski, zafascynowany podkrakowskim folklorem, zapraszał miejscowych chłopów, aby malować ich w strojach ludowych. W tym właśnie okresie Wodzinowski stworzył swoje najważniejsze prace, głównie w dużych formatach, które potem trafiły do galerii Milewskiego na wyspie Santa Catarina, a były to: „Pogrzeb na wsi”, „Odpoczynek żniwiarzy”, „Wesele idzie”, „Opuszczona”, „Baba ciągnąca pijanego męża” czy prezentowany na aukcji obraz „Sprzedaż lasu”. (Beata Pranke, „Nurt chłopomanii w twórczości Stanisława Radziejowskiego, Ludwika Stasiaka, Włodzimierza Tetmajera, Wincentego Wodzinowskiego i Kacpra Żelechowskiego”, Warszawa 2003, s. 26.)

„Sprzedaż lasu” jest jednym z najbardziej dramatycznych przedstawień wydarzeń z życia chłopów w twórczości Wodzinowskiego. Tragizm sytuacji, solidaryzujący chłopów do wspólnego działania jest szczególnie zauważalny w malowidle. Chłopi na kolanach błagający o wstrzymanie sprzedaży lasu, zostali ukazani razem ze swoimi rodzinami (kobieta trzymająca na rękach niemowlę oraz stojące w geście proszącym dzieci). Dodatkowo – scena rozgrywa się w spornym lesie, gdzie w oddalonych partiach nadal toczą się prace (perspektywa diagonalna niejako „wciąga” widza w odległe partie obrazu). Postać właściciela, w ciemnym płaszczu i oddalonego Żyda zostały skontrastowane z grupą chłopów w skromnych ubraniach. Poparcie artysty dla chłopów w namalowanej scenie jest nadto oczywiste. W tym obrazie artysta ukazuje inny wymiar chłopomanii. Co więcej w przeciwieństwie do płytkiego a zarazem powszechnego w okresie młodopolskim upatrywania w kulturze chłopskiej źródła pierwotnej siły oraz ideału życia zgodnego z prawami natury artysta dostrzegł i unaoczniał problemy chłopów, ich ciężką pracę i trudne warunki życia. Analogicznie do powieści Władysława Reymonta „Chłopi” Wincenty Wodzinowski w „Sprzedaży lasu” ukazał realną sytuację chłopów na przełomie XIX i XX wieku. Analogiczny czas powstania malowidła i wydanie „Chłopów” w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym” (1902), unaocznia nowy realizm chłopomanii zarówno w literaturze jak i malarstwie, występujący w tym samym okresie.



Portret malarza Wincentego Wodzinowskiego (1866-1940) w pracowni w Swoszowicach, siedzącego przed dwoma obrazami

„Cykl ludowych obrazów naszego artysty, zgromadzony w całości niemal w galerii hr. Milewskiego jest nie tylko ważnym przyczynkiem malarskim, ale wprost rozdziałem historii malarstwa ludowego polskiego w najnowszej dobie polskiego malarstwa. Ukryte w prywatnej galerii, strzeżone przed okiem ciekawych, zostaną one dopiero wtedy przystępne dla ogółu, gdy właściciel tych zbiorów złoży je darem którejś z narodowych galerii w kraju.”

Władysław Prokesch, „Wincenty Wodzinowski”, Kraków
1911, s. 13.



6

Jeremi Kubicki

(1911 Łódź – 1938 Warszawa)

Zdobycie Sandomierza, l. 30. XX w.

olej, sklejką, 91,5 x 121,5 cm

na odwrocie nalepki:

1) wystawowa z pieczęcią - „CITY OF MANCHESTER/ART GALLERY/878”

2) wystawowa z opisem pracy i numerem 49 – „Collection arranged by/THE ART EXHIBITION BUREAU/ 3-5 BURLINGTON GARDENS, LONDON”

3) z firmy ramiarskiej „James Bourlet & Sons, Ltd.” z numerem „B53729”

oraz pieczęcie (nieczytelne)

Pochodzenie:

– kolekcja rodziny artysty, Polska

Wystawiany:

– „Polish Art”, The Art Exhibition Bureau, Londyn

– Art Gallery, City of Manchester

– „Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego.

Bractwo św. Łukasza – Szkoła Warszawska

– Loża Wolnomalarska – Grupa Czwarta”, wrzesień – październik 1978, Muzeum Narodowe w Warszawie

Reprodukowany:

– Katalog wystawy „Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza – Szkoła Warszawska – Loża Wolnomalarska – Grupa Czwarta”, wrzesień – październik 1978, Muzeum Narodowe w Warszawie, il. 46

– I. Kossowska, „Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie”, 2017 Il. 568

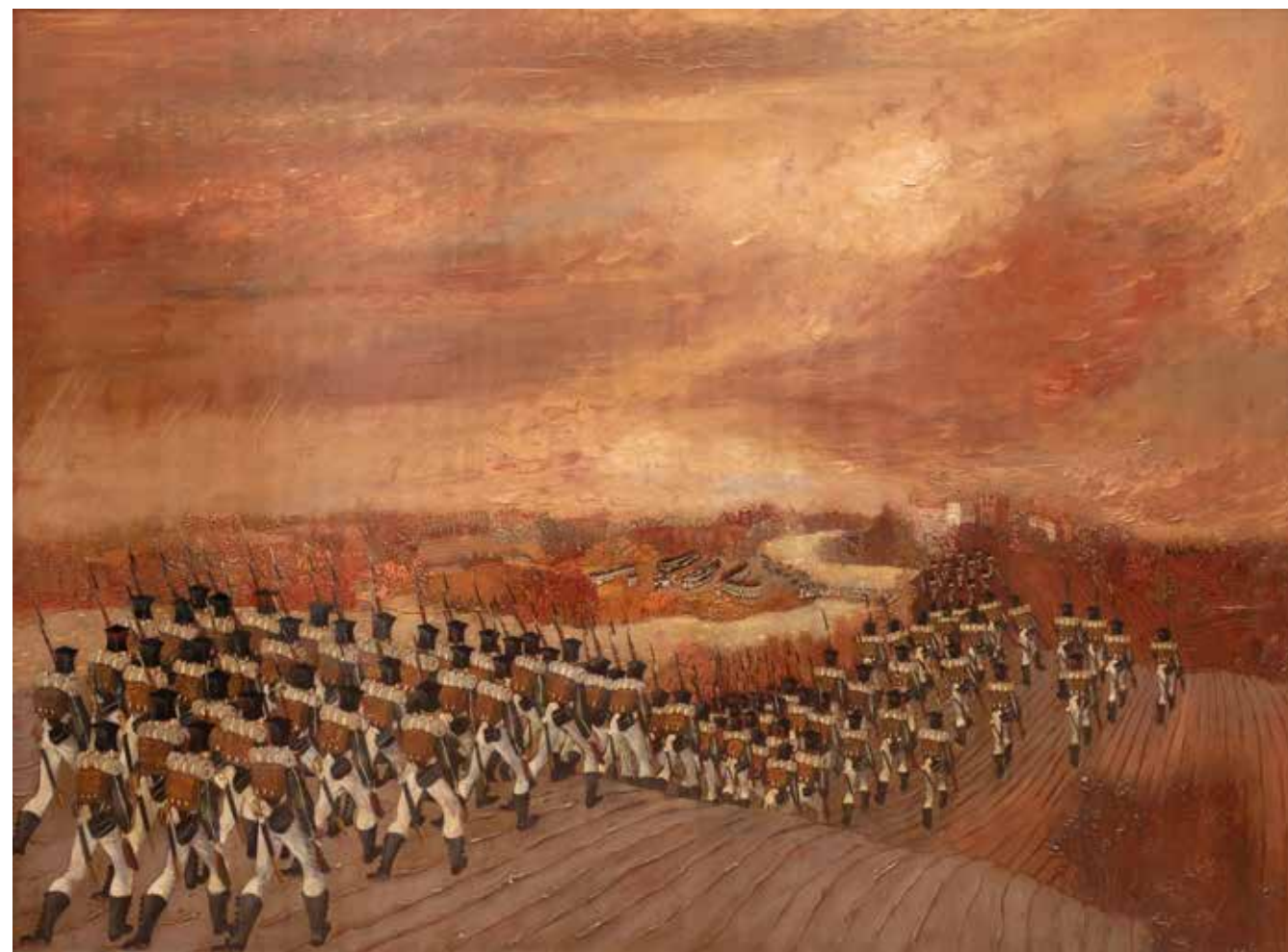
Wzmiankowany i opisany:

– Katalog wystawy „Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza – Szkoła Warszawska – Loża Wolnomalarska – Grupa Czwarta”, wrzesień – październik 1978, Muzeum Narodowe w Warszawie, kat. 117, s. 28

– A. K. Olszewski, „Dzieje Sztuki Polskiej 1890-1980 w zarysie”, Warszawa 1988, s. 62

– I. Kossowska, „Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie”, 2017, s. 502–503

estymacja: 1 100 000 – 1 300 000 zł



Obraz „Zdobycie Sandomierza” autorstwa Jeremiego Kubickiego stanowi unikatową spuściznę po artyście, który choć odszedł przedwcześnie w wieku zaledwie dwudziestu siedmiu lat, swoją twórczością zdążył zyskać uznanie wśród krytyki, zdobywając grand prix na międzynarodowej wystawie w Paryżu w 1937 roku. Kontekst historyczny, na którym opiera się dzieło Kubickiego, ma swoje źródło w okresie wojen napoleońskich. W 1809 roku toczyła się wojna piątej koalicji, w której po jednej stronie znajdowały się wojska Księstwa Warszawskiego, sojusznika Napoleona Bonaparte, a po drugiej stronie - wojska Austrii i Rosji. Sandomierz, położony nad Wisłą, stanowił punkt strategiczny w regionie, którego kontrola była kluczowa dla obu stron konfliktu. Wojna ta wybuchła w kontekście ogólnego konfliktu napoleońskiego, a zdobycie Sandomierza było jednym z etapów tej kampanii. Kubicki w 1935 r. dołączył do Bractwa św. Łukasza, ugrupowania artystów, dla których mentorem był profesor Tadeusz Pruszkowski. Sandomierz obok Kazimierza Dolnego był miejscowością, w której Pruszkowski chętnie organizował dla swoich podopiecznych plenery malarskie. Związana z tymi miejscami historia niejednokrotnie pobudzała wyobraźnię i stanowiła inspirację dla prac wychodzących spod pędzla „Łukaszowców”. Warto przypomnieć chociażby „Pogorzalców” Jana Zamoyskiego - obraz nawiązujący do pożaru w Kazimierzu Dolnym podczas wycofywania się wojsk rosyjskich po przegranej bitwie pod Dęblinem w 1915 roku. Zdobycie Sandomierza w 1809 r. przez wojska Księstwa Warszawskiego było również tematem pracy Jerzego Jełowickiego, będącej obecnie depozytem Muzeum Okręgowego w Sandomierzu.

Jeremi Kubicki wyróżniał się spośród swoich kolegów malarzy, zarówno osobowościowo, jak również pod względem podejścia do samego procesu twórczego i finalnego dzieła. Nie umknęło to wyczuciu profesora Tadeusza Pruszkowskiego, który we wspomnieniach pośmiertnych poświęconych Kubickiemu na łamach „Wiadomości literackich” pisał: „Niepodobna w niewielu zdaniach zamknąć bogactwa jego osobowości, na którą składały się wysoki artyzm malarstwa, prostota pojmowania rzeczy i komunikowania bliźniemu w najinteligentniejszy sposób swych pojęć, orzeczeń i sądów, dowcipny, całkiem niepowszedni sarkazm, a przede wszystkim despotyczna oryginalność w postępowaniu i tworzeniu (...) Jeremi okazał się od początku malarzem uzdolnionym wyjątkowo. Ołówek, węgiel, pędzel dzierżył w zamkniętej garści w sposób różny od „reszty ludzkości”, która do tego celu posługuje się trzema pierwszymi palcami. Rysował i malował uczciwie modela bez większego zapału i rezultatu. Gdy przychodziły okresy pracy pamięciowej,



Jan Zamoyski, „Wygnańcy 1915 (Pogorzelcy)”, l. 1925–1929

kompozycyjnej, szybko zaczął dystansować swych kolegów. Malował wtedy z pasją i smakosztwem wiele godzin dziennie. Szybko, bardzo szybko wynalazł sobie własną oryginalną technikę prowadzenia obrazu. Na przygotowanym paneau, z lewej strony w górnej części zaczynał malować jakiś fragment, składający się przeważnie z kawałka pejzażu architektury i figury. Po „odrobieniu go na czysto”, jak mówił, znaczy po kompletnym skończeniu, rysował ołówkiem fragment przylegający, malował go niezwłocznie tą samą metodą, potem malował znów najbliższe sąsiedztwo i tak dalej do samego końca, który wypadł w prawym rogu paneau. Nigdy nie komponował całego obrazu. Niepodobna było od niego otrzymać szkicu zamierzonej kompozycji, a jeżeli taki szkic przedstawił, obraz był w rezultacie całkiem inną kompozycją” (T. Pruszkowski, O Jeremim Kubickim, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 20, s. 4).

Oferowany obraz stanowi kwintesencję unikalnego stylu artystycznego Kubickiego. W sposobie komponowania, tak charakterystycznym dla tego artysty, doszukać się można powiązań ze sztuką japońską. Na konotację tę, polegającą na wykorzystaniu motywu wędrujących postaci w celu ukierunkowania wzroku widza perspektywicznie w głąb odmalowanej rzeczywistości, zwróciła uwagę Irena Kossowska jednocześnie dodając: „Ujmowanie idących postaci od tyłu to zabieg odpersonalizowujący, nadający figurze ludzkiej status ożywiającego pejzażu sztafażu, ale także rolę elementu znaczącego dla ogólnej wymowy dzieła.” (I. Kossowska, „Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie” 2017, s. 500). Żołnierze na płótnie Kubickiego maszerują zwartym szykiem przez pola w stronę widniejącej w oddali architektury Sandomierza, prowadzeni wstęgowym biegiem rzeki Wisły. Przeciwwagą dla kierunków horyzontalnych są rzędy trzymany w dłoniach wojskowych karabinów skałkowych z bagnietami. Zmultiplikowanie postaci, odmalowanych w sposób niemalże identyczny, sprawia nieco odrealnione wrażenie, a jednocześnie w sposób hipnotyczny skłania do podążania wzrokiem za objętym przez piechotę kierunkiem. Również stonowana, monochromatyczna paleta barwna utrzymana głównie w brązach, intensyfikuje to wrażenie, dodając przedstawieniu dramatycznego charakteru.

Dzieła Jeremiego Kubickiego stanowią niezwykłą rzadkość na rynku sztuki. Ograniczony już i tak przez krótki żywot malarza dorobek artystyczny, uległ zaginięciu w zawierusze II wojny światowej. Wszystko to sprawia, że każdy z jego obrazów ma znaczącą wartość kolekcjonerską. Ranga tego dzieła pod względem historycznym, jak i artystycznym uczyni go niepowtarzalnym dodatkiem do kolekcji każdego miłośnika sztuki.



Jerzy Jełowicki, „Zdobycie Sandomierza (epizod z walk polsko-austriackich w roku 1809)”, l. 30.XX w. depozyt Muzeum Okręgowego w Sandomierzu, nr inw.: MS- 436/Dep.

„Rodzaj [styl] Kubickiego powstał w momencie wielkiego głodu piękna, które by zawierało w sobie jednocześnie kolor, temat, dowcip i wyraźną formę. Kubicki odpowiedział na powstałą potrzebę. Tym się tłumaczy niezwykle powodzenie, jakim się cieszył”

T. Pruszkowski, Rozważania plastyczne. Ś. p. Jeremi Kubicki,
„Gazeta Polska” 1938, nr 340, s. 5





„Któż mógł najlepiej odczuć odrębne piękno i charakter tego ludu, jeśli nie malarze?”

Tadeusz Boy-Żeleński w: „Plotka o Weselu Wyspiańskiego”, Warszawa 1922, nlb.



7

Aleksander (Ołeksandr Stepanowycz) Jakimczuk (Jakymczuk)

(1899 Korzec na Wołyniu – 1972 Irkuck)

Dożynki, 1936 r.

olej, płótno, 197 × 398 cm

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

„Al. Jakim/1936 r. Warszawa”

Wystawiany:

- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Salon 1936, Warszawa, grudzień 1936

Reprodukowany, opisany, wzmiankowany:

- „Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie: Salon 1936”, Warszawa 1936, nr 118 (grudzień) poz. 60, reprodukcja str. 68.
- „Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za rok 1936”, Warszawa 1937, s. 39.

estymacja: 800 000 – 1 000 000 zł •

Malarz i pedagog. W latach 1921–1923 kształcił się w prywatnych pracowniach w Warszawie. Następnie w latach 1925–1931 naukę kontynuował we Włoszech. W okresie międzywojennym, już najprawdopodobniej od 1925 roku, pracował jako nauczyciel w szkole malarstwa ikonowego w Poczajowie. Jednym z jego uczniów był lwowski malarz Aleksy Szatkiwski (Szatkowski), który dzięki Jakimczukowi dostał się potem do ASP w Warszawie. W okresie 1940–41 Jakimczuk prowadził studio artystyczne w Krzemieńcu. Po wojnie zamieszkał w Irkucku, gdzie pracował jako dekorator w miejscowym teatrze. Malował olejno i akwarelą. Tworzył pejzaże („Chatki w Karpatach”, „Stary młyn”), sceny z polowań („Zdobyc”, „Na grubego zwierza”) i sceny rodzajowe („Kopanie ziemniaków”, „Żebracy poczajowscy”, „Zima na Wołyniu”, „Targ w Krzemieńcu”). Jakimczuk swoje obrazy wielokrotnie pokazywał na licznych wystawach, głównie w Zachęcie w Warszawie, a także w Krakowie czy we Lwowie. W roku 1926 miał wystawę indywidualną w Łucku, kolejną w 1932 roku w Salonie Czesława Garlińskiego w Warszawie. Parce Jakimczuka należą do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki, Muzeum Krajoznawczym w Krzemieńcu. Wiele prac było do 1939 roku w kolekcji Józefa Kuszella, u którego w majątku w Poddębniu przez pewien czas mieszkał artysta.



Motywy wsi oraz wiejskich obrzędów od lat stanowiły dla wielu twórców inspirację w ich twórczości. I to ten motyw ukształtował nurt polskiego malarstwa z przelomu XIX i XX wieku. Bogactwo obyczajów ludowych, związanych z tym wierzeniami, obrzędami, w końcu barwne stroje od lat zyskiwały na popularności wśród malarzy. „Jej [wsi] znamienne cechy wyrażano w barwie i w artystycznym słowie, czar jej przetapiano w najsubtelniejsze tworzywo ludzkie, w pajęczą tkankę muzycznego wyrazu. I zawsze nęci i kusi jednako urok jej przedziwnego piękna. Twórcy każdego pokolenia pochylają się nieodmiennie nad tem wiekuiście czynnem źródłem natchnienia, gdzie w niezmaconej swej pierwotności, przyroda i człowiek zdają się w jedno stapiać, gdzie zaciera się prawie granica między ludzkim i boskiem. Pierwotniejszą od wielu innych jest wieś nasza. Jest także artystycznie doskonalsza. To nawet, co w niej ręka człowieka celowo tworzy, zdaje się wypływać z wielkiego tła przyrody, jako jej konieczne do-pelnienie, jako coś niezbędnego, czego nie może brakować w ogólnej tej harmonii, w którą nieświadomie układają się wszystkie czynniki bytu. Nic tu nie przeciwstawia się naturze — kojarzy się z nią wszystko: i ogólna sylweta sióła, co mocno i jakby miłościwie przy-warto do ziemi, i każda chata zrośnięta z nią w jakimś kurczowym uścisku, zdająca

się z głębin jej, jak roślina, wypijać soki żywotne, i człowiek, tak barwny i śpiewny, jak śpiewnymi są poszumy wichru, co błądzi szczytami drzew i jak barwną jest łąka, gdy osypie ją bogactwo majowego kwiecia.” (Album Sztuki Polskiej i obcej – Wieś Polska, Warszawa 1910, s. 1). Kompozycje m.in. Tetmajera, Wodzinowskiego, Radziejowskiego, Stasiaka, Żelechowskiego – tzw. „piątki chłopomanów” odchodziły w sposobie narracji i malowania od utartych szlaków malarstwa historycznego szkoty matejkowskiej. W ich obrazach wybrzmiewa gloryfikacja prostego życia na wsi. Artyści ubierali w barwne tematy obyczaje ludowe, nawet te małe, gdzie sceny związane z zabawą, radością eksplodowały na ich płótnach barwami, ekspresją, żywiotowością. Nic też w tym dziwnego, że w ich ślady poszli i inni artyści, a podkrakowskie Bronowice stały się znamienym symbolem polskiej wsi. I to właśnie te sceny coraz częściej gościły na ścianach wystawa TZSP czy TPSP. Artyści w różnych konwencjach ukazywali sceny z wesel, procesji, pracy na polu, portretów barwnie ubranych chłopków, czy po prostu pejzaży z rozciągającymi się aż po horyzont polami. Najczęściej spotykane sceny z prac na polu to żniwa, skąpane w słońcu złote pola ze zbożem, przerywane gdzieniegdzie postacią chłopki w żywo kolorowej czy chuście.



Prezentowany w katalogu aukcyjnym obraz „Dożynki” łączy w sobie wszystkie elementy opiewające piękno i bogactwo tematu jaką była wieś w malarstwie. Jakimczuk przedstawia tu scenę dożynek – zakończenie zbiorów i związaną z tym zabawę. Ta monumentalna wielopostaciowa kompozycja zachwyca rozmachem przedstawienia. Jakimczuk jawi się tutaj jako wytrawny obserwator. Każdą ukazaną scenę można przenieść na mniejszy obrazek, opowiadający osobną historię. Zachwycają szczegóły w jakich Jakimczuk oddaje każdą z osobną postać na obrazie, skupiając się na oddaniu barw strojów, póz, czy mimiki twarzy. Dodatkowo z dużą wrażliwością malarską poświęca uwagę drugiemu planowi kompozycji, gdzie widzimy żywiołowy taniec.

„Na naszych Kresach na Wołyniu urodził się Aleksander Jakimczuk. Jest to ziemia na której, jak na tablicy rozdzielczej zbiegają się wszystkie prądy z Zachodu i Wschodu. Ziemia Stowackiego i najgłębszego romantyzmu polskiego, ziemia ideologii platońskiej w przeciwstawieniu do realizmu arystoteleskiego, ziemia zbieżności obrządku wschodniego i tacińskiego, ziemia rozbującej wyobraźni harczącej z wichrami po niezmiernych równiach poprzeryzanych jarami i wzdętych pagórkami, ziemia bezkresnej ofiarności i najbrutalniejszego egoizmu. To silne napięcie tych dwóch biegunów — Wschodu i Zachodu — przejawia się i przejawiać się musi w twórczości artysty bezwzględnie na to jakie napięcie wykazuje jego technika. Tak też jest i w malarstwie Aleksandra Jakimczuka, lecz, o ile mi się zdaje nastąpił u niego naturalny podział wpływów. Jego malarstwo olejne opiera się na gamie tonów ciepłych, złotych, a więc gamie wynurzającej się z duchowości wschodniej. Gamę tę znajdziemy w obrazach i mozaikach bizantyjskich, posługują się nią prymitywi włoscy, zatapiając figury obrazu w tło złote, znajdziemy ją również u Rembrandta i miniaturach persko – indyjskich.” (Franciszek Siedlecki, „Wystawa obrazów Aleksandra Jakimczuka”, Salon Sztuki C. Garlińskiego, Warszawa 1932, s. 3–4.)



Leon Wyczółkowski, „Polowanie na dropie”, ok. 1883–1894, olej, płótno, 42 × 58 cm, sygn. p. d.: „L. Wyczół”

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

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



8

Leon Wyczółkowski

(1852 Huta Miastkowska k. Kielc –
1936 Warszawa)

Połów raków, 1891 r.

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

Pochodzenie:

- przedwojenna kolekcja lwowska
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 500 000 – 700 000 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.

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

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



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



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





9

Jacek Malczewski

(1854 Radom – 1929 Kraków)

Przy studni (Zatruta studnia),
1902 r.

olej, płótno, 68 × 51,5 cm
sygn. p. d.: „J. Malczewski”
na krośnie malarskim dwa stemple
zakładu Róży Aleksandrowicz w Krakowie
oraz numery stemplem: „50” i „67”
odnoszące się do rozmiaru podobrazia, na
odwrocie ramy papierowa nalepka Salonu
Sprzedaży Dzieł Sztuki przy Towarzystwie
Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie oraz
nalepki inwentarzowe kolekcji

Pochodzenie:

- kolekcja prywatna, Polska
- dom aukcyjny Polswiss Art, Aukcja Dzieł Sztuki 11.10.2016

Reprodukowany:

- T. Grzybkowska, „Świat obrazów Jacka Malczewskiego”, Warszawa 1996, il. 3 („Zatrute studnie. Chrystus i Samarytanka. Św. Jan Chrzyciel”), s. 107.

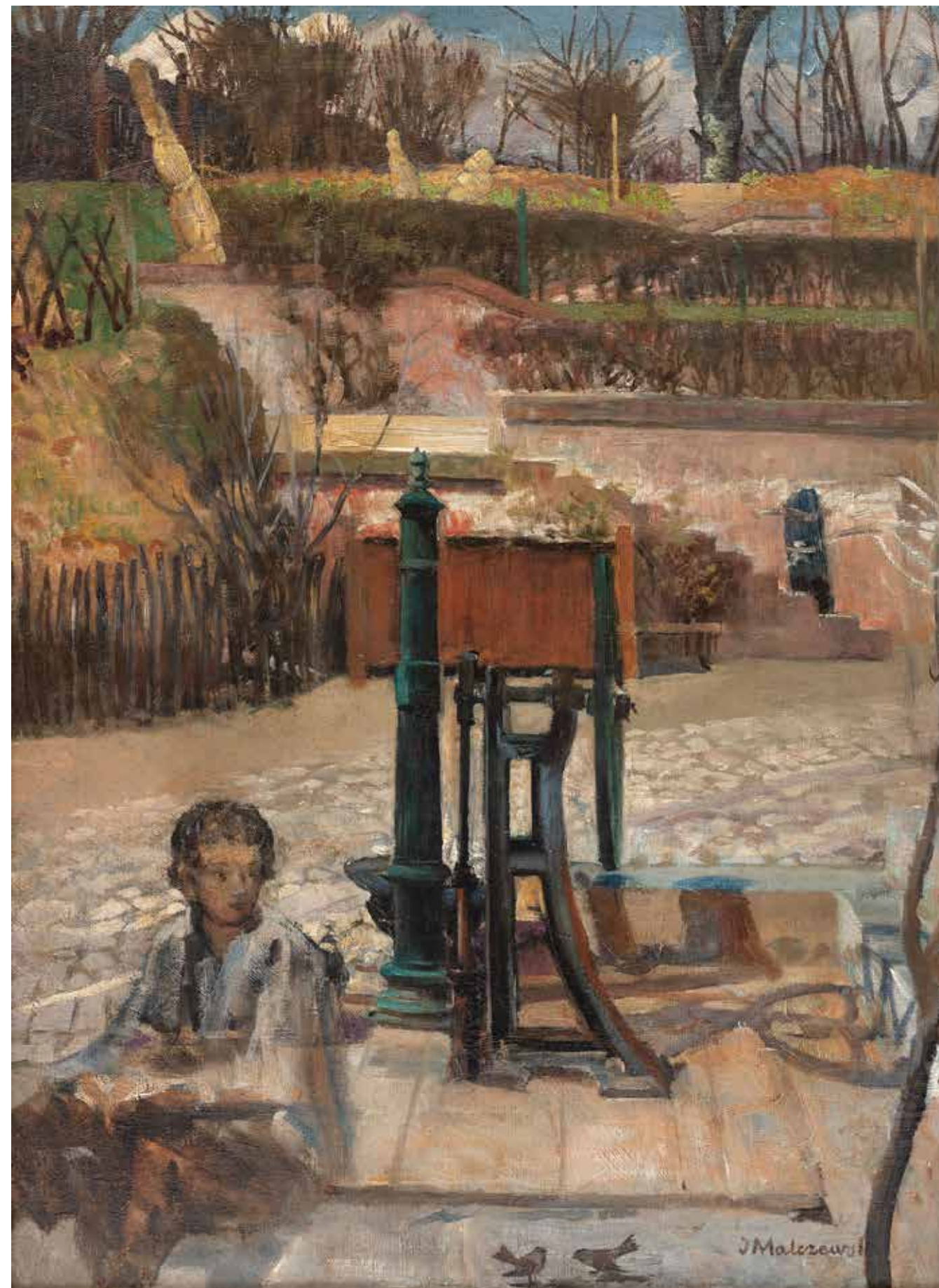
Literatura:

- „Jacek i Rafał Malczewscy”, red. Z. Posiadała, Radom 2014
- L. Migrata, „Ulica Jagiellońska w Nowym Sączu od końca XIX wieku do 1945 roku – mieszkańcy i zabudowa”, Biblioteka „Rocznika Sądeckiego”, Nowy Sącz 2012
- T. Grzybkowska, „Świat obrazów Jacka Malczewskiego”, Warszawa 1996, il. 3 („Zatrute studnie. Chrystus i Samarytanka. Św. Jan Chrzyciel”), s. 107.

estymacja: 1 100 000 – 1 400 000 zł



Od lewej: Jacek Malczewski, córka Julia, siostra Bronistawa, syn Rafał oraz żona Maria, Nowy Sącz, ok. 1905 r.



Czołowy przedstawiciel symbolizmu w polskim malarstwie przelomu 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. Lehmann. 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.

Oferowany na aukcji obraz należy do wczesnych kompozycji, w których Malczewski wprowadził motyw studni. Z tego samego okresu pochodzą realizacje z cyklu „Bajki”, poprzedzające tzw. cykl rogaliński, w którym motyw zatrutej studni wybrzmiał najpełniej w twórczości artysty. Tłem dla namalowanej kompozycji Malczewski uczynił przydomowy ogród rodziny swojej żony w Nowym Sączu przy ul. Jagiellońskiej. Dobitnie wskazuje na to zachowana fotografia z archiwum Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, na której uwieczniona została familia Malczewskich przy identycznej żeliwnej studni z charakterystycznym kołem do czerpania wody, ustawionej na wyłożonym kamiennym brukiem placu. Do rodziny Marii Malczewskiej należały dwie kamienice przy ul. Jagiellońskiej 56 i 58. Jeden dom zamieszkiwali jej dziadkowie, Antoni i Julia Jana z d. Kisielewska, drugi był przepisany na własność w 1888 r. na jej matkę, Józefę Gralewską (zob. L. Migrata, „Ulica Jagiellońska w Nowym Sączu od końca XIX wieku do 1945 roku – mieszkańcy i zabudowa”, Biblioteka „Rocznika Sądeckiego”, Nowy Sącz 2012, s. 100). To właśnie tam dzieciństwo spędzili Julia i Rafał Malczewscy mieszkając w latach 1892 -1899 r. wraz z matką u jej rodziny, a później spędzając w Nowym Sączu wakacje. Jacek Malczewski choć w ciągłych rozjazdach i związany obowiązkami artysty, chętnie odwiedzał dzieci. Obszerny i bardzo plastyczny opis „nowosądeckiego świata” przy ul. Jagiellońskiej możemy odnaleźć we wspomnieniach Rafała Malczewskiego: „Wiem, że mieszkałem w kamienicy obok domku mieszkali pradiadkowie. Drzwi były przebite między obiema „posesjami”. Ogród położony na tyłach obu domów był dla mnie czymś większym niż dzisiaj Europa. Obsadzony jarzynami i owocowymi drzewami, pełen zielonych gęstw, ścieżek biegnących w cieniu gąszczów ciemnofioletkowych, śliskich z otworkami obdzierganymi szlaczkiem przez dżdżownic lub mrówki. Ogród biegł ku błękitnej przestrzeni. W pewnej chwili leciał w dół ku linii kolejowej, biegnącej kosiście u stóp pogórza, na którym stoi Nowy Sącz. Tam na samym dole był stary parkan i kępy pokrzyw. Zbocze porastały śliwy i czereśniowe drzewa o owocu ciemnym, prawie czarnym. Poza linią kolejową ciągnęły się Wólki aż po wikliny Dunajca. Dalej było już niebiesko i ogromnie daleko. W dzień czyste, co tylko obmyte deszczem, wyrastał w głębi poza zwykłym granatowym pogórzem lazurowy parawanik. Były to Tatry jak mi powiedziano.” (R. Malczewski, „Wspomnienie o ojcu”, [w:] „Jacek i Rafał Malczewscy”, red. Z. Posiadata, Radom 2014, s. 49–50). We wspomnieniach syna artysty pojawia się również wzmianka o studni z oferowanego na aukcji obrazu. Według relacji Rafała Malczewskiego w przekonaniu pradiadków woda z niej czerpana miała mieć właściwości lecznicze. Warto się więc zastanowić, czy tytuł „Zatruta studnia”, pod jakim zwyczajowo obraz występuje w literaturze (zob. T. Grzybkowska, „Świat obrazów Jacka Malczewskiego”, Warszawa 1996, il. 3 („Zatrute studnie. Chrystus i Samarytanka. Św. Jan Chrzyciel”), s. 107) jest adekwatny. Namalowana na obrazie studnia zdaje się być bardziej symbolem źródła życia, wolności, nadziei, co spotęgowane jest obecnością dziecka. Można się również zastanawiać, czy namalowany na obrazie chłopiec to syn artysty. Z okresu bytności artysty w Nowym Sączu pochodzą dwa portrety, Antoniego Jany i jego żony oraz dwa nowosądeckie pejzaże, w tym „Widok ulicy Jagiellońskiej”. Sama studnia z ogrodu przy Jagiellońskiej pojawiła się również w szkicowej kompozycji z początku XX wieku (Sopocki Dom Aukcyjny, Aukcja Dzieł Sztuki, 28.11.2015, poz. 2).





10

Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

Obraz dwustronny: Pejzaż z południa Francji, ok. 1923 r. / Portret pisarza, lata 1940–1945

olej, płótno, 40 × 55 cm
w świetle oprawy
sygn. l. d.: „Muter”

Pochodzenie:

- DA Rempex, 189 Aukcja Dzieł Sztuki i Antyków, 23.01.2013, poz. 132
- Kolekcja prywatna

Artystka wielokrotnie malowała swoje prace dwustronnie. W późniejszych latach swojej twórczości wykorzystywała płótna swoich wczesnych kompozycji. I tak jest właśnie w przypadku prezentowanej w katalogu aukcji.

estymacja: 280 000 – 320 000 zł •

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



„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 Zamojski – Mela Muter, „Głos Prawdy”, 1929, nr 6, s. 3.

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 kobiety” 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 aukcyjnej pracy artystka ukazała siedzącą, samotną kobietę na tle okna. Nie mamy tutaj kontaktu wzrokowego modela z widzem – tak jak zazwyczaj jest to spotykane u modeli Melanii, kobieta swój wzrok utkwiała poza ramę obrazu, zdaje się być pogrążona w swoich myślach. Obraz posiada wszystkie charakterystyczne cechy malarskiej twórczości malarki. Widać tutaj mocno zaznaczony kontur, stonowaną paletę barw, z dominacją brązów, żółci, intensywnych ugrów. Mocno zaznaczony impast nadaje rzeźbiarskiego charakteru pracy. Z obrazu bije nastrój melancholii, zadumy.



11

Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

Portret kobiety

olej, płótno, 73 × 54,5 cm
sygn. p. d.: „Muter”
na krośnie napis „Muter”

estymacja: 220 000 – 250 000 zł •



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

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



12

Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

Pejzaż z miasteczkiem

olej, sklejka, 54,5 × 46 cm

Pochodzenie:

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

estymacja: 190 000 – 280 000 zł •



„Ponad rok od wybuchu wojny malarstwo Haydena ewoluowało w sposób niezwykle logiczny w kierunku czystego kubizmu. Kiedy stał się jednym z członków tego ruchu, co miało miejsce w roku 1916, kubizm był już ugruntowanym kierunkiem, mającym za sobą fazę analityczną. W okresie poszukiwań malarstwach Haydena z lat 1912–1914 powstawały obrazy, które trudno określić jedynie jako inspirowane Cézanne’em. Artysta już wtedy operował środkami formalnymi odpowiadającymi równoległym działaniom Kubistów. Dołączenie do tej wąskiej grupy stało się dla niego możliwe dzięki znajomości z rzeźbiarzem Jacquesem Lipchitzem, który następnie przedstawił go Juanowi Grisowi. Ten z kolei zapoznał pochodzącego z Warszawy artystę z marszandem kubistów Leonce Rosenbergiem, który prowadził wówczas galerię przy 19, rue de La Baume (po wojnie noszącą nazwę L’Effort Vloderne). Znajomość z Rosenbergiem zaowocowała podpisaniem kontraktu, co sytuowało Haydena w ścisłym gronie twórców kubizmu, do którego m.in. należeli: Picasso, Braque, Leger, Gris, Metzinger, Severini.”

(Artur Winiarski „Henri Hayden, Mistrzowie Ecole de Paris”, katalog wystawy, Villa la Fleur, Warszawa 2013, s. 49.)

13

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

Martwa natura z gazetą, fajką, butelką i asem trefl („Nature morte au journal, pipe, bouteille et as de trèfle”), ok. 1918

gwasz, papier, 29,5 × 41,5 cm
sygn. l. d.: „Hayden”

inne tytuły: *Nature morte ocre*, *Nature morte à la clarinette*

na odwrocie papierowa nalepka Galerie Zlotowski w Paryżu, dwie papierowe nalepki wystawowe Modernism Gallery w San Francisco oraz nalepka pracowni ramiarskiej

Pochodzenie:

- Sotheby’s, Londyn, listopad 1988
- kolekcja prywatna, Europa
- Galerie Zlotowski, Paryż (po 1998)
- kolekcja prywatna, Europa (?)
- dom aukcyjny Millon & Associés, Paryż, maj 2020
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 280 000 – 350 000 zł •



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



„Patrząc na dziecko, stara się i on na świat patrzeć oczami dziecka, oczami rozszerzonymi ciekawością świata i bogactwem dziecięcej wyobraźni”

(Antoni Wieczorkiewicz, Obrazy Tadeusza Makowskiego w Warszawie, „Polska Zbrojna”, 28 X 1936, cyt. za: W. Jaworska, „Tadeusz Makowski. Polski malarz w Paryżu”, Wrocław 1976, s.26.

Przywołanie portretowych wizerunków dzieci w malarstwie polskim od razu przywodzi na myśl twórczość Tadeusza Makowskiego. Prace te o zazwyczaj małych formatach, o bardzo dużym ładunku emocjonalnym wprowadzają w świat dziecinnej beztroski, w który widza zabierają mali modele. „Do 1918 r. dziecko w twórczości Makowskiego występowało tylko sporadycznie, teraz zaczyna być postacią centralną, pierwszoplanową. (...) Stosunek Makowskiego do kilkuletniego modela jest poważny i pełen szacunku, jak do dorosłego człowieka. Artysta daleki jest od lekceważenia najdrobniejszych nawet, przeżyć dziecka; przeciwnie, stwarza świat dzieci o własnej bogatej skali emocjonalnej. To nie dorosły człowiek widzi dziecko, które wzrusza go swym nieświadomym wdziękiem i tym, że jest nieporadne. To ta mała istota tak wyobraża sobie siebie, tak widzi inne dzieci, zwierzęta, drzewa – wszystko w perspektywie na opak, bo jej wyobraźnia, aczkolwiek bogata i żywa, nie jest jeszcze wyrobiona i zmniejsza lub wyołbrzymia proporcje zjawisk w zależności od tego, do jakiego stopnia jest nimi pochłonięta. A poza tym prawem tej kilkuletniej istoty jest nie troszczyć się o geometrię Euklidesową, lecz sięgać ręką po gwiazdkę na niebie i rysować koguta większego niż dom.”

W. Jaworska, „Tadeusz Makowski. Polski malarz w Paryżu”, Wrocław 1976, s. 25–26.



14

Tadeusz Makowski

(1882 Oświęcim – 1932 Paryż)

Dziewczynka z koszem kwiatów, ok. 1923 r.

olej, deska, 41 × 32,4 cm

sygn. p. d.: „Makowski”

sygnatura na odwrocie l. g.: „Makowski N. 114”

Do obrazu dołączona ekspertyza Marka Mielniczuka z 2014 r.

estymacja: 190 000 – 220 000 zł

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



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

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

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

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



15

Olga Boznańska

(1865 Kraków – 1940 Paryż)

Portret Ludwika Posadzkiego

olej, tektura, 86 × 60 cm
w świetle oprawy
na odwrocie zapiski ołówkiem

Pochodzenie:

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

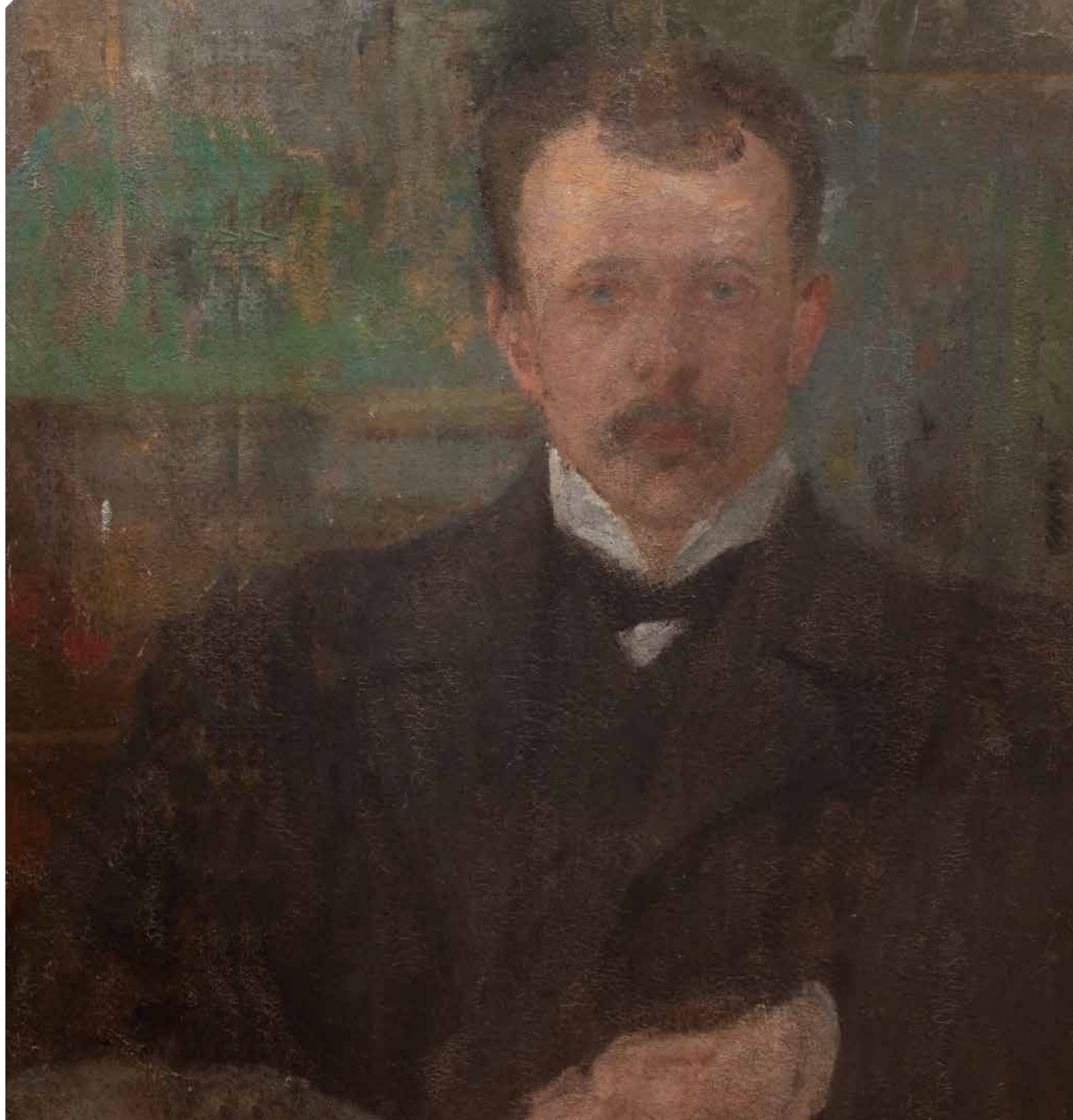
Praca zostanie uwzględniona w katalogu raisonné dzieł malarskich Olgi Boznańskiej przygotowywanym przez Urszulę Kozakowską-Zauchę (Muzeum Narodowe w Krakowie) oraz Ewę Bobrowską-Jakubowską.

estymacja: 250 000 – 450 000 zł

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

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

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





„(...) Zak, zafascynowany twórczością Leonarda, ale także Sandro Botticellego, kształtował własny typ portretu młodej, ogarniętej melancholią kobiety – linearnej, statycznej w ujęciu, o wyrafinowanym, spokojnym konturze, delikatnym światłocieniowym modelunku i zimnym, jasnym kolorycie.”

(B. Brus-Malinowska, „Eugeniusz Zak 1884–1926”, Warszawa 2004, s. 48.)



16

Eugeniusz Zak

(1884 Mogilno – 1926 Paryż)

Głowa dziewczyny z profilu,
lata 1915–1920

akwarela, ołówek, kredka, 32 × 24 cm
w świetle passe-partout
sygn. l. d.: „Eug. Zak”

Pochodzenie:

- Aukcja DA Agra Art., 01.06.2008,
nr kat. 79
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 135 000 – 200 000 zł

Wybitny polski artysta malarz pochodzenia żydowskiego. W 1902 roku rozpoczął naukę w paryskim École des Beaux-Arts. Następnie kształcił się w Académie Colarossi. W 1903 podróżował do Włoch. Jeszcze w tym samym roku kontynuował naukę w Monachium. Po powrocie do Paryża zadebiutował w 1904 r. na Salonie Jesiennym. Aktywnie działał w życiu artystycznym, był związany z grupą Rytm, paryskim Towarzystwem Artystów Polskich oraz kręgiem Ecole de Paris. Zak w swojej twórczości wykreował swoisty język malarski. Przede wszystkim artysta nie tworzył z natury; jego kompozycje zradzały się w jego wyobraźni. Początkowo w swojej twórczości głównie malował portrety oraz wykonywał sangwinowe rysunki głów i piersi. Artysta najczęściej malował idylliczne kompozycje o melancholijnej atmosferze. Głównymi bohaterami tych prac były postaci o wydłużonych i zrytmizowanych sylwetkach, obwiedzionych płynnym konturem. Tę do tych przedstawień był arkadyjski pejzaż. Dekoracyjności dodawała wykorzystywana wysublimowana gama barwna. Na sztukę artysty wpływ miała twórczość symbolistów i nabistów. Artysta inspirację czerpał również ze sztuki renesansu oraz malarstwa Cézanne’a, Chavannes’a, Picassa oraz szkoły z Pont-Aven.

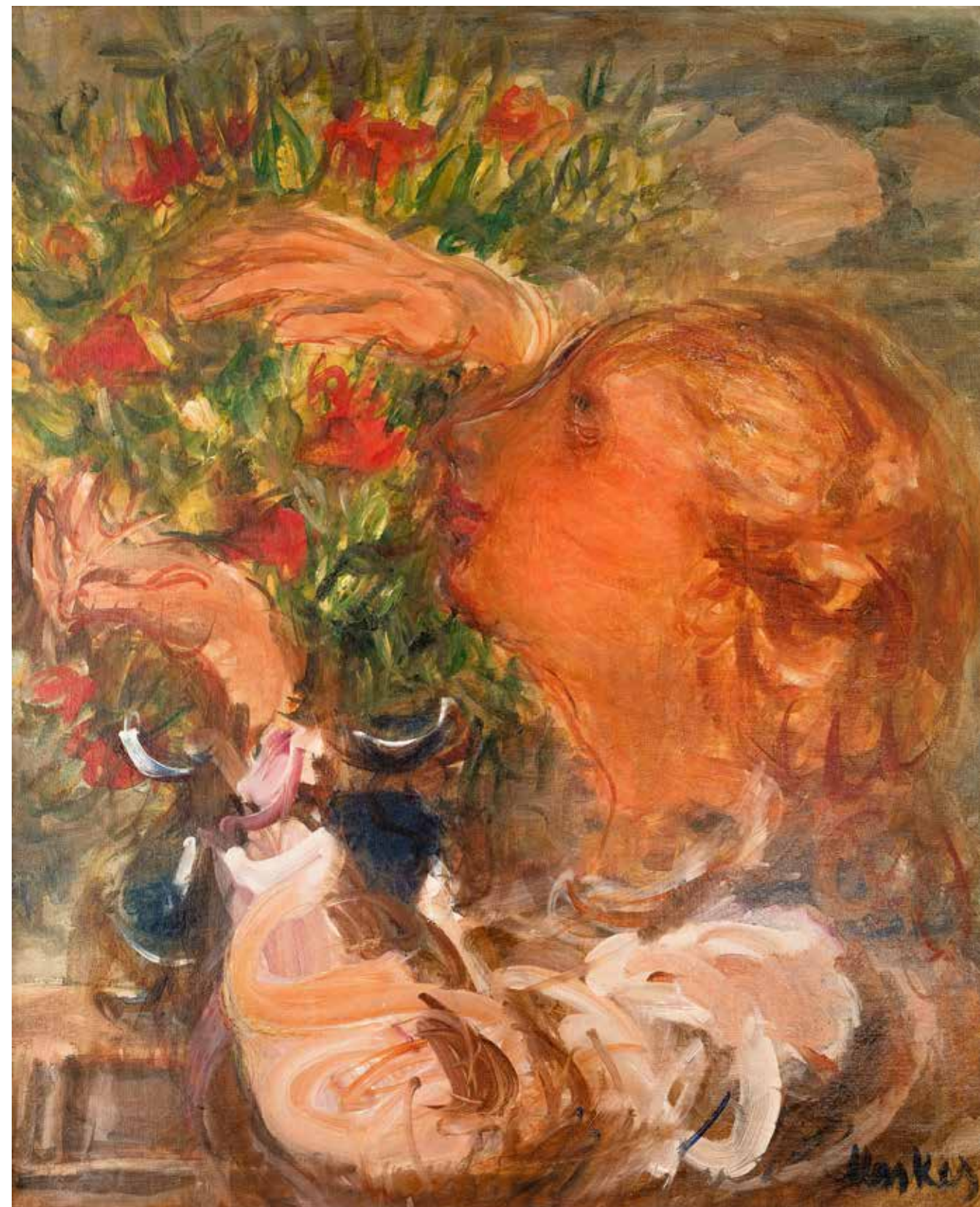


„Z pochodzenia Polak, z wykształcenia paryżanin, z natchnienia Amerykanin, Menkes jest dla mnie jednym z niewielu artystów, którzy potrafią być całkowicie „modern” bez szkody dla piękna światła, koloru i faktury oraz tego, co rozumiemy przez malarstwo już od czasów Tycjana i Rembrandta. Jest wspaniałym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

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

Jednymi z najczęściej podejmowanych przez Menkesa tematów są martwe natury lub postacie kobiece we wnętrzach, zaś jego obrazy z motywem kwiatów są wyjątkowo piękne – artysta nie tylko lubił je malować, ale sam uprawiał je w ogrodzie swego domu w Riverdale. Przez całe swoje życie wierny był swojemu artystycznemu credo: „Zawsze wierzyłem w to, że jedynie harmonia między abstrakcyjnymi wartościami języka plastycznego oraz wewnętrzny i bezpośredni kontakt z życiem i naturą (jak też osobisty stosunek do życia) mogą tylko prowadzić artystę do stworzenia dzieła sztuki. Bez tej harmonii jedynie laboratoryjny eksperyment lub sentymentalna ilustracja jest rezultatem. To zawsze było prawdą, a w naszych czasach jest jeszcze bardziej oczywiste. Dokładnie ten przekład życia i natury na język sztuki, który on uważa za najbardziej istotny, wyznacza osobisty styl artysty. Czystość i bezpośredniość tego języka jest miarą, według której można dopiero oceniać dzieło sztuki.” Zygmunt Menkes, cyt. za: Sigmund Menkes 1896–1986, Lipert Gallery, Nowy Jork 1993, s. 19

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 Ecole 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.



17

Zygmunt Menkes

(1896 Lwów – 1986 Riverdale)

Dziewczyna z bukietem kwiatów,
ok. 1928

olej, płótno, 73 × 60 cm
sygn. p. d.: „Menkes”

estymacja: 120 000 – 140 000 zł •



„Oglądając obecnie większą kolekcję tego jedyne polskiego orientalisty w sztuce – stwierdzamy duży rozwój i opanowanie majsterskie strony technicznej płócien. Malowanie światła uchodzi za bardzo trudną rzecz w obrazie. – Styka trudność tę pokonał. Pasto kładzione farby opowiadają nam dziwy wschodu, dając przedsmak Faraonowych krajin, czar legendy kojarząc ze światem realnym, co splata się w całość – na poły realną, na poły bajkową.”

W. Wankie, Adam Styka, wystawa zbiorowa w Zachęcie, „Tygodnik Ilustrowany”, 22.IV.1922, s. 266

„Przejdźmy do pomieszczenia gdzie znajdują się ludzie Wschodu Adama Styki, a natychmiast temperatura zdaje się wzrastać; gdyż te sceny z Algieru i Egiptu tak są gorące w kolorze, jak gdyby każdy, z tych krajobrazów palił się od słońca. Wysokiego klucza kolory podstawowe burzą się oddane ze wspaniałym realizmem ponurych, o długich członkach wielbłądów, melancholijnych ostów; błyszczących w słońcu skał i piachów, jak szczecina, na wpół spieczonych drzew, co skwierczą w słońcu, wody bardziej płynnej niż sama „aqua pura” — czasem niewiarygodnie, obficie błękitne z intensywnymi refleksami. Taką oszałamiającą świetlistością, barwą i żar rzadko widuje się nawet we wschodnich obrazach. Są to obrazy, których pominąć nie powinien żaden miłośnik energii zawartej w zmysłowym pięknie.”

A. Bridle „The Toronto Daily Star”, 4 III 1937, cyt. za Cz. Czapliński, „The Styka Family Saga/Saga rodu Styków”, New York 1988, s. 152–153.



18

Adam Styka

(1890 Kielce – 1959 Nowy Jork)

Przez rzekę

olej, tektura, 36,5 × 45 cm

sygn. p. d.: „ADAM/STYKA” (w ramce)

na odwrocie nalepka firmy transportowej:

„ROBINOT Frères / SPÉCIALITÉ d'EMBAL-

LAGE et TRANSPORT / D'OBJETS D'ART

/ 18, Rue Yvart – PARIS (15e) | Téléph.:

VAUGIRARD 10-69 | 18746 B [w ramce]

| M Styka | Exposition: Bruxelles”, oraz

stempel z kotwicą i kaduceuszem

estymacja: 90 000 – 120 000 zł •

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

Początkowo, życie zawodowe Adama Styki wcale nie miało być związane z malarstwem. Pomimo, że Adam już od najmłodszych lat wykazywał duże zainteresowanie sztuką, ojciec Jan miał zupełnie inne plany wobec najmłodszego syna. Przede wszystkim, znacznie faworyzował w kwestii rozwoju artystycznego starszego syna Tadeusza. Jak wspomina Wanda Styka, żona Adama, „ojciec mówił, że nie potrzeba trzech Styków malarzy i chciał skierować Adama na inną drogę” (Czesław Czaplinski, „The Styka Family Saga – Saga rodu Styków”, New York 1988, s.135). Tą drogą miały być przyszłe studia inżynierskie. Około 1907 roku Adam został wysłany do prestiżowej, katolickiej szkoły Passy we Froyennes w Belgii przygotowującej do studiów inżynierskich na najlepszych uczelniach we Francji (Lit. Andrzej Bińkowski, Bińkowska Maja, Skrodzka Barbara, Su Romain, „Adam Styka, życie i twórczość”, 2015, s. 6.). Tam na szczęście na wielki talent artystyczny zwrócił uwagę jeden z nauczycieli Adama i namówił Jana, aby ten wysłał syna na studia malarskie. W ten oto sposób Adam rozpoczął naukę w paryskiej École Nationale des Beaux-Arts pod okiem francuskiego malarza akademisty Fernanda Cormona (1855–1924), który malował przedstawienia portretowe, historyczne, religijne, a owocem jego pobytu w Tunezji stały się również obrazy o tematyce orientalnej. Prawdopodobnie to właśnie kontakt z tym artystą zaszczepił w młodym studencie fascynację odległym światem orientu. Pierwsza podróż do Afryki Adama odbyła się najprawdopodobniej w 1909 roku, w ramach otrzymanego stypendium. Kolejne podróże do Algieru i Tunisu miały miejsce w 1911 roku. Od tego czasu Adam Styka wielokrotnie odwiedzał egzotyczne afrykańskie kraje, a te podróże stanowiły integralną część życia artysty. Styka był absolutnie zachwycony Czarnym Kontynentem, jego mieszkańcami, pejzażami. Od tego czasu na płótnach najmłodszego Styki pojawiały się spowite słońcem sceny z życia nomadów, karawany, sceny przy wodopojach z wielbłędami czy ostami, o erotycznym zabarwieniu portrety marokańskie kobiet i kochanków. Wszystkie te prace zachwycały publiczność, a krytycy pisali o nich tak:

„W galerii braci Gerard, przy ulicy La Boétie 2, miłośnicy prawdziwej Sztuki mają ogromną przyjemność oglądać sześćdziesiąt prac młodego mistrza Adama Styki. Wszystkie wystawione płótna są znakomite i olśniewają wspaniałym bogactwem barwy. Kompozycja dzieł wskazuje na duże zdolności artystyczne autora, bardzo zróżnicowane wykonanie zaś świadczy o kapryśnej i różnorodnej wrażliwości artysty; wszystko zaś potwierdza talent tego mistrza scen orientalnych. Widzimy zarówno płótna śmiałe, wykonane gęstą masą koloru i z młodzieńczą żarliwością, jak i dzieła odznaczające się intensywną poetyckością i uroczą delikatnością. Studia te przedstawiają życie Orientu w całym jego pięknie i z całym bogactwem wrażeń. Obrazy Adama Styki są bez wyjątku wzruszające (...). Z naszej wizyty wynieśliśmy wrażenie przepychu, jaki oczarował nasze oczy, i satysfakcji estetycznej. Jakiej doświadczyliśmy z niezwykłą intensywnością. Życzymy długiej i błyskotliwej kariery młodemu mistrzowi, który zyskuje już sławę i wchodzi na ścieżkę obraną wcześniej przez ojca Jana Stykę i brata Tadeusza. Wystawa dzieł Adama Styki, którą mieliśmy możność podziwiać, upewnia nas co do jego świetlanej przyszłości.”

C. Merlot, L'Art polonais à Paris. L'exposition des oeuvres de M. Adam Styka [wystawa w Galerie Gérard], „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique” 1920, pól. II, s 1318–1322.



Adam Styka szkicuje na Saharze



„Wojciech Weiss jest jednym z najczystszych temperamentów malarskich w sztuce polskiej. Radość kładzenia barw na płótnie, rozkosz malowania jest dla niego równoznaczna z życiem. Temat, anegdota, – to tylko pretekst. Być malarzem i tylko malarzem! Tłómaczyć świat swój i otaczający zapomocą tonów! Doznawać wrażeń plastycznych! Kolorowych wzruszeń! Weiss to impresjonizm! ”

Stanisław Świerz, Wojciech Weiss, [w:] „Sztuki Piękne”, R. 2, nr 4, 1925–26, s. 145.

„Krajobrazy Weissa owiane powietrzem napojonym światłem, ujmowane zgoła indywidualnie, a pojęte i oddane z całą szczerością prostotą wczuwającego się w nie artysty. Słońce i światło w każdej porze roku i dnia, w naturze wyczuwa Weiss jak nikt u nas wcześniej”

M. Dąbrowski, Z wystawy w Pałacu Sztuki. XXIII Wystawa „Sztuki”, cyt. za R. Weiss, Akordy światła i koloru. Wojciech Weiss i Aleri, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 2009 r. s. 68



19

Wojciech Weiss

(1875 Leorda na Bukowinie –
1950 Kraków)

Letni dzień, ok. 1916 r.

olej, płótno, 64 × 80,5 cm
sygn. monogramem wiązonym p. d.:
„WW”

Pochodzenie:

- Aukcja DA Agra Art., 03.08.1998,
nr kat. 35
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 75 000 – 100 000 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.



Wojciech Weiss był niekwestionowanym mistrzem aktu. Z niezwykłą wrażliwością potrafił ukazać w swoich kompozycjach piękno i sensualność kobiecego ciała.

„Ta materia malarska najbardziej świetlna i najbardziej wrażliwa, najbardziej zmienna i zależna od otoczenia – to: ciało! Wieczne i cudowne źródło studjowania! W życiu delikatnym naskórka, w passażach nieuchwytnych refleksów ciała, malarz może się cały zatopić i wypełnić tym życie całe! Byle tej zmysłowej rozkoszy nie zmącić! nie narzucić jej niczego! – zachować prostą i jasną wymowę natury! – Dlatego Weiss nie dyktuje modelowi pozy, nie wygina i nie wykręca mu członków, w poszukiwaniu niezwykłych ruchów. Patrzy na niego. Obserwuje go. Inspiruje się nim. Piękno jest zawsze naturalne. Najbardziej nieśmiertelne są pozy, które stwarza sama natura. [...] Nie szuka Weiss w akcie ani medytacji filozoficznych, ani rozważań geometrycznych, ni architektury.... nie zamienia kobiet na kolumny – chce je po prostu malować w blasku ich ciała – jak kwiat zerwany, jak owoc dojrzały rzucony między obłoki materji na biel batystów! Jak klejnot wśród martwej natury! Tworzyć coraz to nowe orkiestracje kolorów ciała i harmonizować je razem z otoczeniem draperyj! – Jak Tycjan czy Tinroretto – rozświetlać tło swoich obrazów perłą leżącego ciała. – Wydobyc transparentę laserunków naskórka, przebiegając całą gamę tonów od ciemnych, brunatnych, złotawych czy czerwonych, krwią napojonych, do jasnych, srebrzystych, fosforyzujących białością.... Malować białe ciała Wenus leżących, wyszłych z bieli pian morskich! Z tych ruchów leżących, leniwych i miękkich, z odpoczynku ciał smukłych i elastycznych, rzuconych od niechcenia na biel prześcieradeł lub wwiniętych w kąt kanapy, z nonszalancji niedbałej wygiętych ud i bioder, z prowokacji małych, okrągłych, wyrzuconych w przód piersi, z kokieterii wciśniętych pod siebie nóg – Weiss wydobyc nieskończone bogactwo motywu...” (Stanisław Świerż, „Wojciech Weiss”, [w:] „Sztuki Piękne”, R. 2, nr 4, 1925–26, s. 152–154.)

Modelki Weiss często ukazywał w pracowni, w nie wystudiowanych, a naturalnych pozach. Inspiracje, zarówno w upozowaniu jak i w tematach również odnajdywał w klasykach malarstwa dawnych mistrzów. Kobiety u Weissa zaczynają jawić się niczym piękne Wenus z renesansowych płócien. Idąc za tą inspiracją Weiss maluje m.in. w 1916 roku „Wenus” czy w 1927 roku „Muzy”. Swoistą kontynuacją tego nurtu jest prezentowany na aukcji obraz „Winobranie. Bachanalia” z 1937 roku. Praca ta jest tożsama z powstałym w tym samym roku obrazem „Pijana dziewczyna” (reprodukowany w: „Zapisy przemian, Sztuka polska z kolekcji Krzysztofa Musiała” katalog wystawy, red. Barbara Ilkosz, Wrocław, 2007, s. 115.). Obie sceny nawiązują do dionizyjskiego święta. Na obrazie w katalogu aukcji widzimy nagą dziewczynę, pogrążoną we śnie – być może odurzoną trunkiem, który wylewa się z lekko podtrzymywanego dzbana na jej stopy. Jej nagie, zmysłowe ciało okala ciepłe światło padające z lewej strony ram obrazu, wydobywając piękno alabastrowej sylwetki. Aukcyjny obraz ma bardziej rozbudowaną kompozycję – po prawej stronie Weiss przedstawił czuwającego nad śpiącą amorka o złotych kędziorkach, trzymającego kiść winogron.



20

Wojciech Weiss

(1875 Leorda na Bukowinie –
1950 Kraków)

Winobranie. Bachanalia, 1937 r.

olej, płótno, 50,5 × 65,4 cm
sygn. monogramem wiązonym śr. d.:
„WW”

Proweniencja:

- Polska, kolekcja prywatna;
- Doyle New York, aukcja w dniu 16 IX 2020, poz.6;
- New Jersey, Montclair, kolekcja Dorothei Benton Frank;
- New York, Brooklyn, Lipert Gallery.

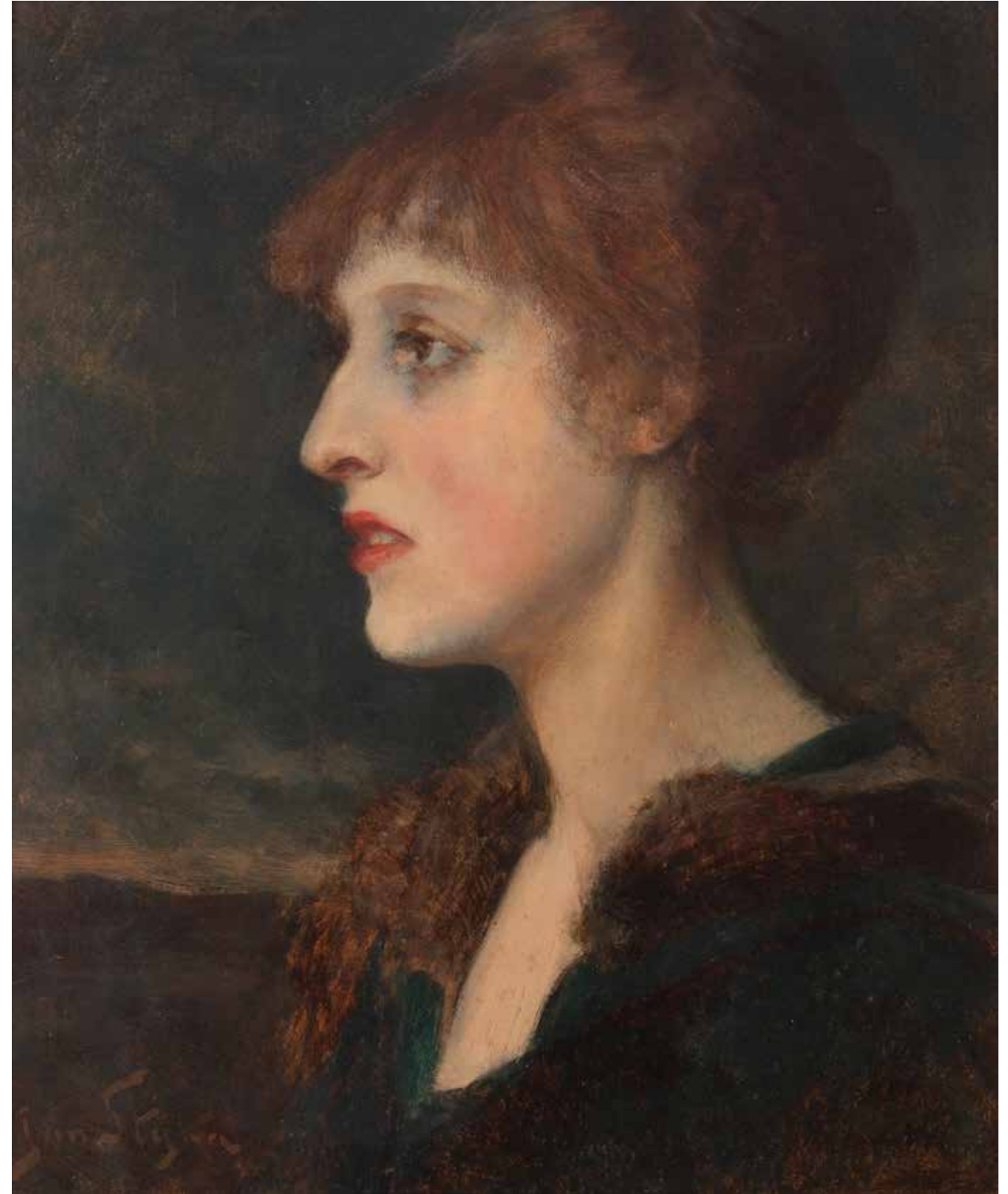
estymacja: 250 000 – 350 000 zł



Jan Styka zasłynął przede wszystkim jako malarz scen historycznych, batalistycznych, a także obrazów alegorycznych i religijnych. Portrety pojawiają się w jego twórczości zdecydowanie rzadziej, ale może dlatego też stanowią interesującą przestrzeń w jego działalności.

Artyści na przestrzeni wieków swoją fascynację kierowali w stronę portretu, który stał się tematem wielu dzieł. W ofercie aukcyjnej prezentujemy przepiękny portret młodej kobiety, ukazany w niezwykle modnym na przełomie XIX i XX stulecia stylu femme fatale. Były to postacie naznaczone tajemnicą, jakąś demoniczną aurą. Ich oblicza były przepięknie wyrafinowanym pięknem i elegancją. W tej stylistyce, portretowane kobiety – modelki, najczęściej były muzami artystów, kobietami które fascynowały nie tylko swą urodą ale i nieprzeniknioną naturą. Typ ten, był spotykany między innymi w sztuce u prerafaelitów. W ich twórczości bardzo częstym tematem była kobieta, która stanowiła główny przedmiot zainteresowania. Na ich płótnach jej postać była targana wewnętrzną walką duszy i zmysłów. Przeważnie przedstawiona jako osamotniona jednostka, przepięknie tęsknotą i rozpaczą. W twórczości Dante Gabriela Rossettiego, kobiece wizerunki pełne niepokojącej enigmatyczności, były bardzo częstym zagadnieniem jego dzieł. Często pod kobiecymi sylwetkami kryły się symboliczne wyobrażenia. Były to tajemnicze, sensualne postacie, o bujnych, lekko falowanych rudych włosach, które odświeżały ich długie, jasne szyje. Na twarzach, rozświetlonych jakimś anielskim blaskiem, z kontrastującą czerwienią na zmysłowych ustach, zawsze pojawiał się melancholijny, nieco senny, nieodgadniony wyraz, pełen erotycznego napięcia. Ich głębokie spojrzenie z jednej strony zdawało się być nieobecne, jakby ulotne, z drugiej przeszywające, hipnotyzujące.

I tak właśnie jest piękna, rudowłosa piękność, o kusząco rozchylonych, czerwonych ustach ukazana na portrecie autorstwa Jana Styki.



21

Jan Styka

(1858 Lwów – 1925 Rzym)

Portret młodej kobiety, ok. 1910

olej, tektura, 44 × 35 cm

w świetle oprawy

sygn. l. d.: „Jan Styka”

na odwrocie papierowa nalepka pracowni

ramiarskiej Jerry Solomon Enterprises Inc.

w Los Angeles, na ramie papierowa

nalepka pracowni

ramiarskiej Munn Picture Frames w Los

Angeles oraz opis: „M 1987 – 08”

estymacja: 65 000 – 75 000 zł



22

Wojciech Kossak

(1856 Paryż – 1942 Kraków)

Trębacz, 1919 r.

olej, deska, 41 × 32,5 cm

sygn. i dat. p. d.: „Wojciech Kossak 1919”

estymacja: 75 000 – 85 000 zł

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





23

Wojciech Kossak

(1856 Paryż – 1942 Kraków)

*Ulan Księstwa Warszawskiego
na widecie*

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

estymacja: 75 000 – 85 000 zł





24

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Atak wilków, 1931 r.

olej, płótno, 50,5 × 75 cm

sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak/1931”
na odwrocie pieczęci: „Stwierdzam autentycz/ ność tego obrazu/Jerzy Kossak”

estymacja: 21 000 – 25 000 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.

25

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Polowanie par force, 1938 r.

olej, tektura, 64,5 × 46 cm

w świetle oprawy

sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak/1938”

estymacja: 30 000 – 35 000 zł •





26

J. Konarski

(XIX/XX w.)

Jazda!

olej, płótno, 26 × 38 cm
sygn. u dołu: „J. Konarski”

estymacja: 23 000 – 28 000 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.



27

J. Konarski

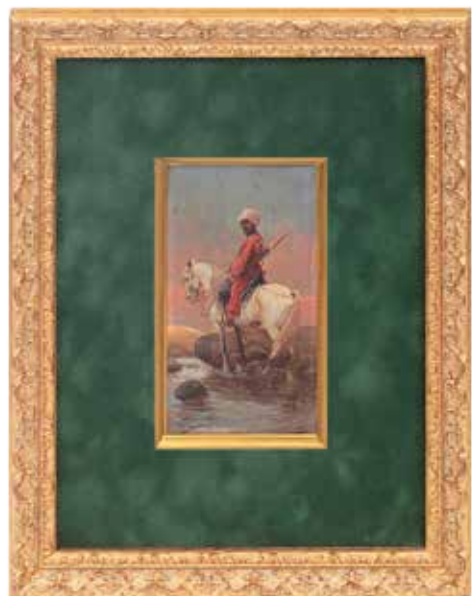
(XIX/XX w.)

Zimą

olej, płótno, 35 × 50 cm

sygn. p. d.: „J.Konarski”

estymacja: 29 000 – 33 000 zł



28

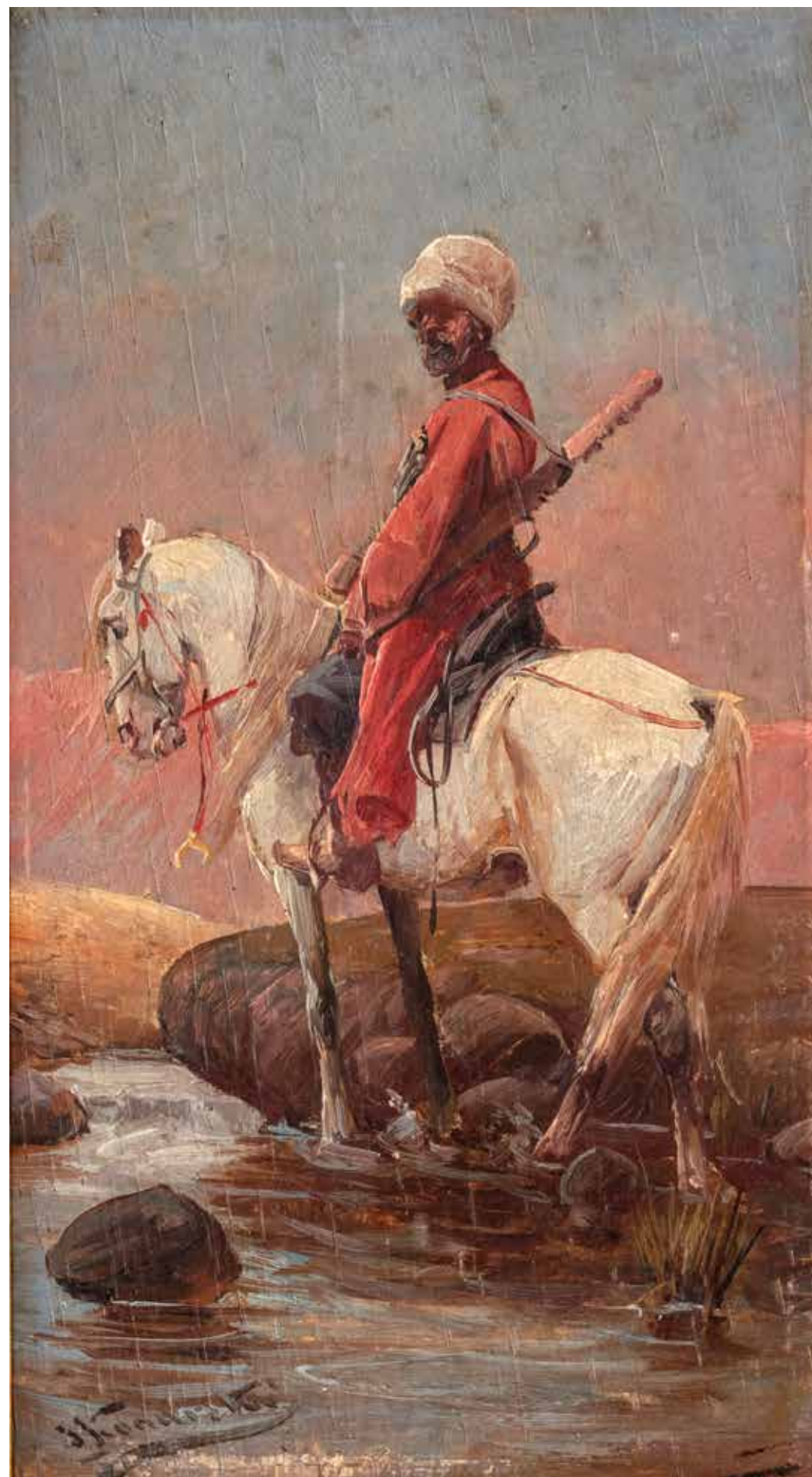
J. Konarski

(XIX/XX w.)

Czerkies

olej, deska 15,5 × 9 cm
w świetle passe-partout
sygn. l. d.: „J. Konarski”

estymacja: 6 000 – 8 000 zł





29

Stanisław Wolski

(1859–1894)

Koniec polowania, 1891 r.

olej, płótno, 77 × 111 cm
sygn. i dat. l. d.: „St. Wolski/1891”

estymacja: 110 000 – 160 000 zł

Studiował u Wojciecha Gersona w warszawskiej Klasie Rysunkowej, a następnie kontynuował je w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Matejki. W latach 1883–1885 uzyskał prywatne stypendium i wyjechał do Monachium, gdzie kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych oraz w prywatnej pracowni Józefa Brandta. Jego obrazy cieszyły się niezwykłą popularnością na monachijskim rynku sztuki, mówiono, że „zbywał je na stalugach licznym niemieckim Kunsthandlerom”. W 1886 roku wrócił do Warszawy, gdzie podjął współpracę z „Tygodnikiem Ilustrowanym”. Malował przede wszystkim obrazy o tematach historycznych, sceny z kampanii napoleońskiej, potyczki i biwaki żołnierskie. Z wyjątkową wirtuozerią tworzył sceny rodzajowe, na których uwieczniał wieś i warszawskie ulice.



30

January Suchodolski

(1797 Grodno – 1875 Boim)

Ułani z czasów napoleońskich,
1852 r.

olej, płótno, 52 × 40,5 cm
sygn. i dat. p. d.: „J. Suchodolski 1852”
na odwrocie ramy papierowa nalepka
skarbową, aukcyjną oraz nalepki inwentar-
zowe kolekcji

Pochodzenie:

- kolekcja Jana Jędrzejowicza ze Staromieścia
- aukcja DA Agra-Art, 21.12.1993
- aukcja DA Agra-Art, 24.10.1999
- aukcja DA Agra-Art, 22.05.2005, poz. 59
- kolekcja prywatna, Polska

Wystawiany:

- „Sto lat malarstwa polskiego”,
Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
w Krakowie, 1929

Literatura:

- „Poradnik polskiego kolekcjonera”,
Kraków 2003, s. 51 (il.)
- Krystyna Sroczyńska, „January
Suchodolski”, Wrocław 1961, s. 183,
nr kat. 164
- Franciszek Klein, „Sto lat malarstwa
polskiego 1800–1900. Dzieła
artystów nieżyjących”, katalog wystawy,
Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
w Krakowie, Kraków 1929, s. 68,
nr kat. 286

estymacja: 130 000 – 180 000 zł

Malarz batalista epoki romantyzmu. W 1810 wstąpił do Korpusu Kadetów Szkoły Elementarnej Artylerii i Inżynierów Wojsk Księstwa Warszawskiego. Tu pobierał pierwsze lekcje rysunków ręcznych i topograficznych. W tym czasie w kręgu zainteresowania młodego Suchodolskiego pojawiło się również malarstwo. W 1823 roku został adiutantem generała Wincentego Krasińskiego. W 1825 roku w Warszawie wystawił dwa obrazy o tematyce historycznej („Wzięcie sztandaru Mahometa pod Wiedniem”, „Śmierć Władysława pod Warną”). Brał udział w powstaniu listopadowym; walcząc po stronie polskiej przekreślił swoją przeszłość jako wojskowy. Następnie, w latach 1832–1837 rozpoczął studia malarskie w Rzymie w Akademii Francuskiej u Horacego Verneta. Przebywając we Włoszech malował obrazy o tematyce historycznej, sceny rodzajowe, pejzaże morskie, a także i sceny orientalne. W 1837 roku powrócił do Warszawy. W 1839 roku został członkiem Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Tworzył na zamówienie cara. Suchodolski zastąpił jako twórca obrazów o tematyce batalistycznej, głównie ukazując epizody związane z historią Polski z XVIII wieku oraz kampanii napoleońskiej. Jego obrazy cieszyły się ogromną popularnością wśród publiczności. Doceniano skrupulatny rysunek, wspaniałe, nasycone barwy, a i przede wszystkim patriotyczne, podbudowujące treści. Malarz przedstawiał również ówczesne dla niego wydarzenia o tematyce wojskowej. W kręgu jego zainteresowań stanowiły również sceny rodzajowe, ukazujące życie ludu czy dworu. Malował również portrety konne. Był jednym z założycieli Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w 1860 roku. Jego obrazy należą do zbiorów Muzeów Narodowych w: Warszawie, Krakowie, Wrocławiu i Poznaniu, Muzeów w Płocku, Lublinie, Toruniu, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Lwowskiej Galerii Obrazów we Lwowie, w petersburskim Ermitażu.





Fundamentalne dla dorobku artystycznego Juliana Fałata są dwa nurty dominujące w jego twórczości, stanowiące równocześnie rozpoznawalny rys jego dzieł. Mowa tu oczywiście o tak zwanych fałatowskich śniegach, przedstawiających zakola rzek oraz o realizacjach poświęconych tematyce myśliwskiej. Zwłaszcza ta druga kategoria prac zajmuje zaszczytne miejsce w *oeuvre* Fałata z uwagi na ich znaczenie w rozwoju artystycznej kariery malarza.

Do tej też kategorii można zaliczyć rozległe pejzaże z lasami, polanami, bagnami z ukazanymi zwierzętami, w stadach, ale o wiele częściej osobników podczas swych samotnych wędrówek. Łoś – król puszczy – był jednym z ulubionych zwierząt Fałata, którego sylwetki bardzo często ukazywał w swoich pracach. Artysta wprowadza postać zwierzęcia w panoramiczne pejzaże, często nie będące w centralnym punkcie kompozycji, ale będące spójnym elementem krajobrazu. Pierwszy obraz z motywem łosia artysta namalował w 1891 roku. W prezentowanym obrazie widać jak brunatna figura zwierzęcia wtapia się w pejzaż bagien. Późniejsza wersja prezentowanej pracy jest w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu (1899; olej, płótno, 96 × 192 cm).



31

Julian Fałata

(1853 Tuligłowy – 1929 Bystra)

Łoś na Bagniskach, 1897 r.

olej, deska, 26,6 × 53,9 cm
sygn. i dat. l. d.: „JulFałata 1897”

Proweniencja:

- zbiory rodziny Rudzińskich, właścicieli majątku w Osieku, gdzie Julian Fałata był częstym gościem.
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 145 000 – 170 000 zł

Czołowy reprezentant malarstwa pejzażowego i rodzajowego okresu Młodej Polski. W latach 1869–1871 studiował w krakowskiej SSP, a następnie w Akademii monachijskiej w pracowni A. Strähubera i G. Raaba. W tym okresie związał się z J. Brandtem. Zaproszony przez cesarza Wilhelma II, poznanego podczas polowania u Radziwiłłów w Nieświeżu, do Berlina, spędził tam 10 lat malując sceny myśliwskie dla cesarza i dworu. W 1895 objął stanowisko dyrektora krakowskiej SSP i dokonał w niej gruntownej reformy programu nauczania. Od 1905 pełnił funkcję rektora uczelni. W okresie 1919–1921 mieszkał w Toruniu, gdzie założył Konfraternię Artystów. Swe prace pokazywał regularnie od 1874 w krakowskim TPSP, gdzie w 1925 r. odbyła się retrospektywna prezentacja jego twórczości. Wystawiał w warszawskich salonach 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.



W życie i twórczość Juliana Fałata nierozdzielnie wpisały się dwie miejscowości: położone w województwie śląskim wsie Osiek i Bystra. Choć to Bystra stała się ostatecznie życiową przystanią dla artysty, Osiek na stałe zagościł w sercu malarza. Tam wielokrotnie powracał szukając inspiracji, tam mieli swój majątek jego serdeczni przyjaciele – Oskar Rudziński i jego małżonka Gabriela z Wrotnowskich Rudzińska. Notabene, Oskar Rudziński pomógł Fałatowi w nabyciu domu w Bystrej, a spowinowacona z Rudzińskimi Gabriela z Brezów Wrotnowska zapoznała artystę z Marią Luizą Comello de Stuckenfeld, z którą wszedł w związek małżeński w 1900 roku. Pobyty w Osieku były okresami niezwykle płodnymi w twórczości artysty. Fałat przede wszystkim jako pejzażysta z zamiłowaniem uwieczniał osieckie krajobrazy. Malował również wizerunki Rudzińskich oraz tamtejszy drewniany kościół i kapliczkę. Drewniany kościół Św. Andrzeja bardzo często gościł w na osieckich akwarelach Fałata. W prezentowanej na aukcji pracy widzimy ujętą w ciasnym kadrze bryłę XVI wiecznej budowli, ujętej od strony prezbiterium.

32

Julian Fałat

(1853 Tuligłowy – 1929 Bystra)

Kościół Św. Andrzeja w Osieku,
1906 r.

akwarela, papier, 52,5 × 46,5 cm
w świetle passe-partout
sygn., dat. i opisany l. d.: „Jul Fałat/
Osiek/906”
na odwrocie nalepka z wystawy w TZSP
w Warszawie w 1906 r.

Pochodzenie:

- atelier artysty
- kolekcja Leona Goldstanda (zakup na wystawie TZSP w Warszawie w 1906 r.)
- aukcja w DA Agraart, 20.03.1994
- kolekcja prywatna, Polska

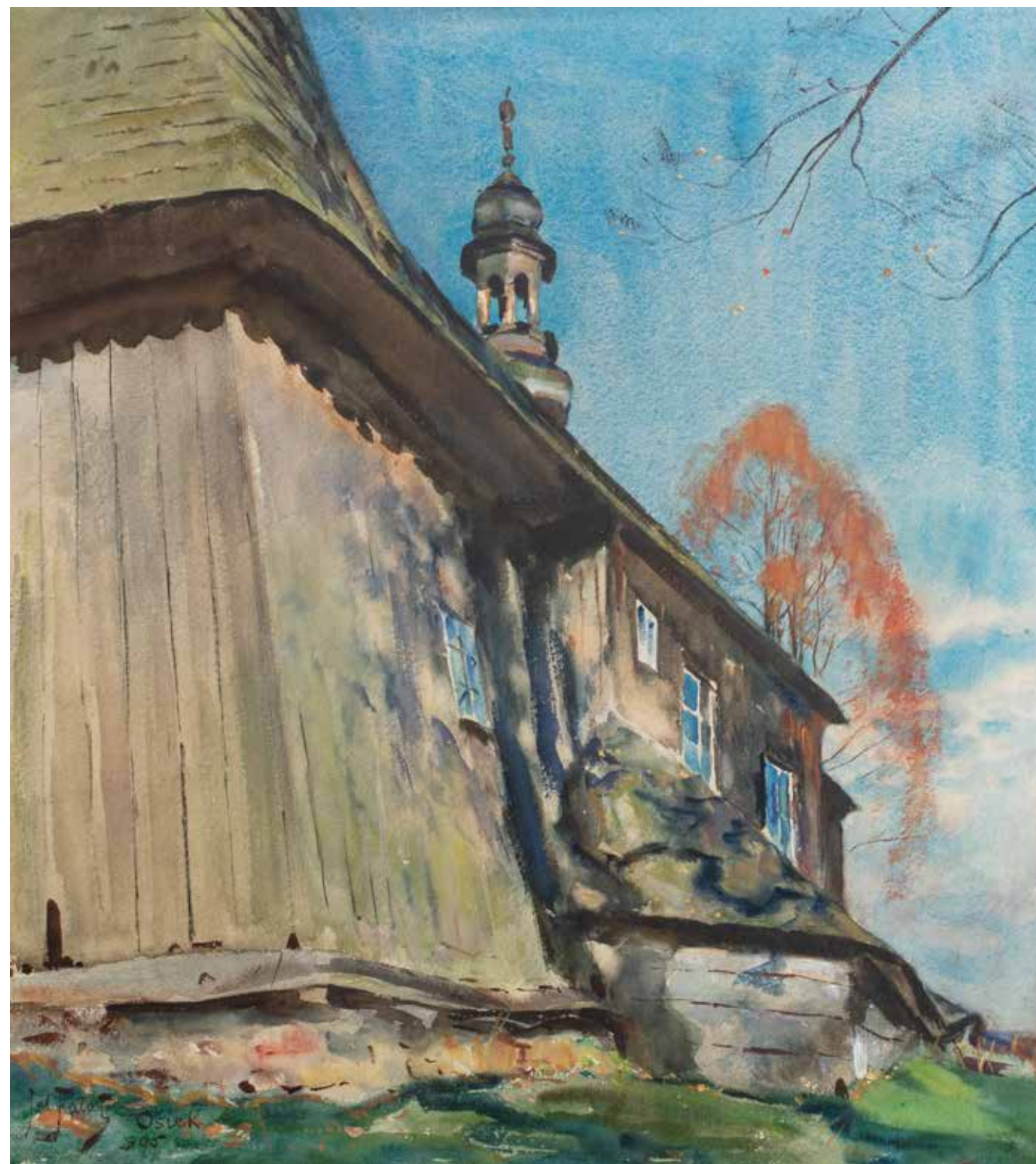
Wystawiany:

- Wystawa Doroczna TZSP w Królestwie Polskim, Warszawa, 1906 (jako własność artysty)

Wzmiankowany:

- „Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1906”, Warszawa 1907, nlb.

estymacja: 90 000 – 120 000 zł



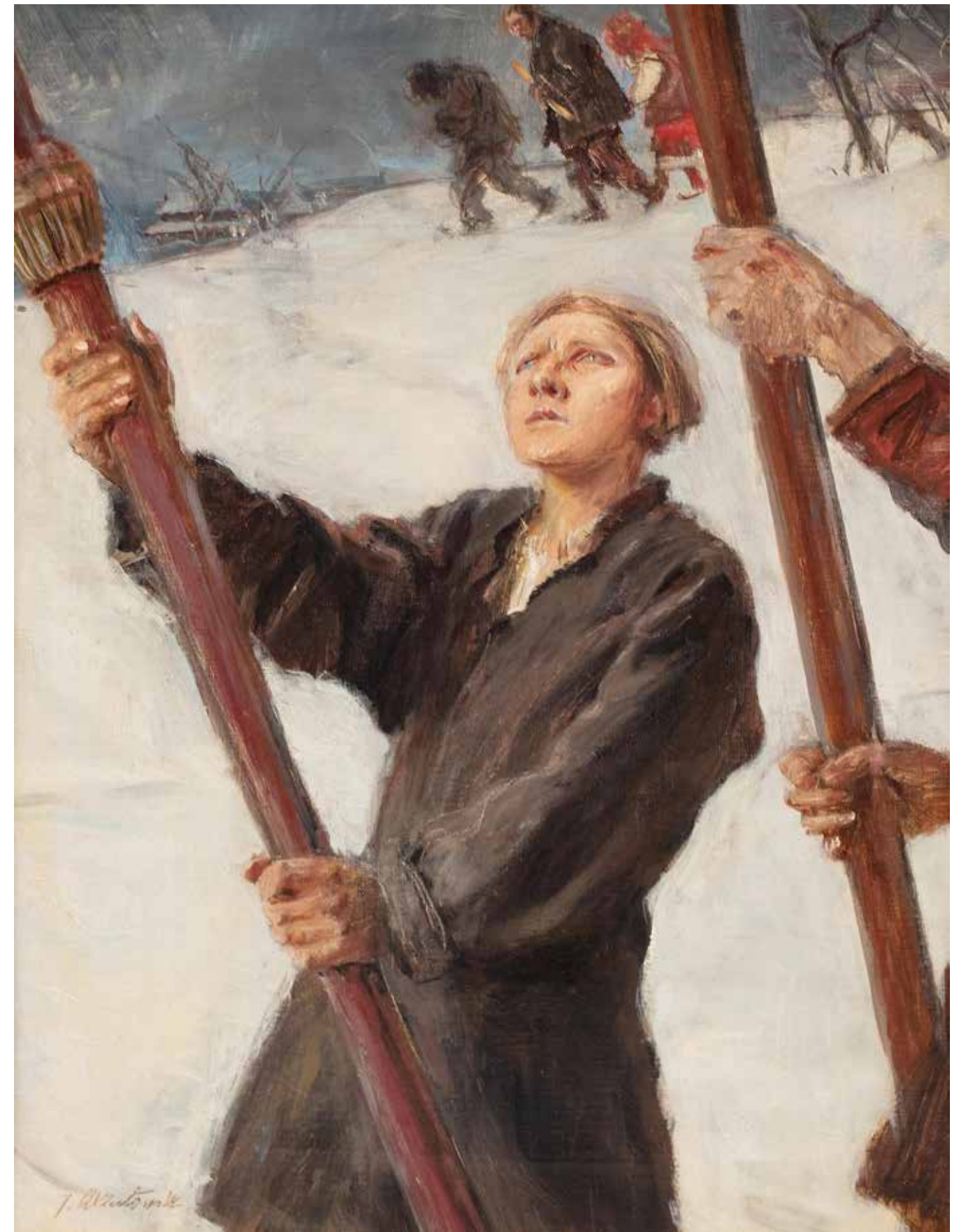


„Rzecz ciekawa, iż tego malarza buduaru uderza i pociąga silnie motyw ludowy, który traktuje z prawdziwą miłością, a zwłaszcza motyw ruski, lśniący grą kolorów, które pod pędzlem Axentowicza łagodnieją, tracą jaskrawość i pstrokatość, a stają się pełną spokojnej harmonii barwnością.”

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

„Tematyka huculska pojawiła się w twórczości Axentowicza na początku lat osiemdziesiątych XIX w. Artysta odbywał wyprawy ze Lwowa na Huculszczyznę, skąd przywoził szkice i notatki. (...) Zimą i jesienią 1893 i 1894 roku artysta, w przerwach w malowaniu Panoramy Racławickiej, wyjeżdżał w okolice Kołomyi i Jamnej, gdzie obserwował życie i obyczaje Hucułów. Tak powstały szkice do najstojniejszych obrazów Axentowicza: „Pogrzebu huculskiego”, „Święta Jordanu” i „Kołomyjki”, które namalował w pracowni w Monachium i w Paryżu, a powtarzał wielokrotnie w latach późniejszych. (...)”

(„Teodor Axentowicz. Ormianin polski, 19.06-21.09.2014”, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, s. 48 -50 [kat. wyst.])



33

Teodor Axentowicz

(1859 Braszów/Rumunia – 1938 Kraków)

Na Gromniczną

olej, płótno, 51 × 41 cm
sygn. l. d.: „T.Axentowicz”

na odwrocie na krośnie nalepka Składu Papieru i Galanterii Zygmunta Ziembickiego w Krakowie

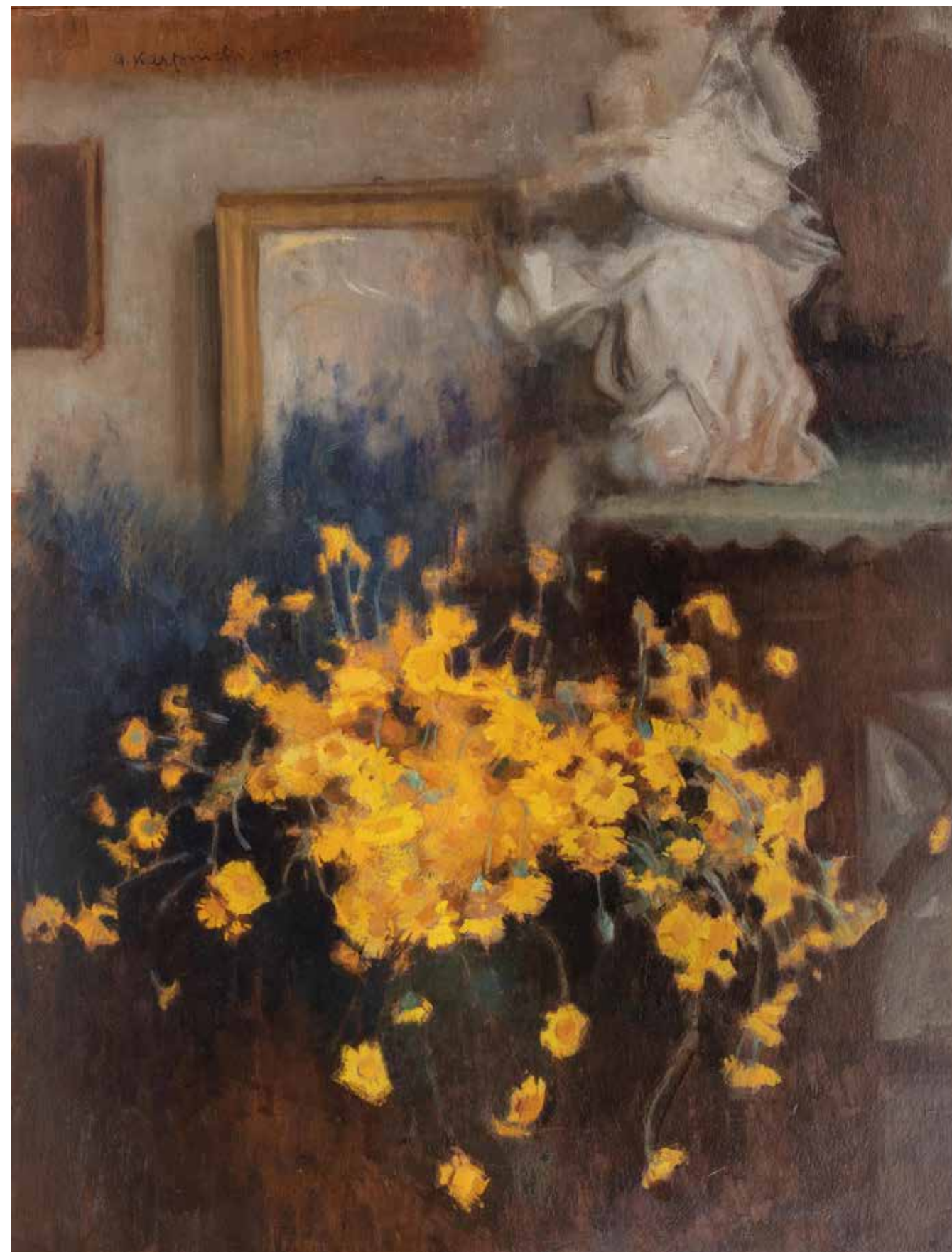
estymacja: 50 000 – 60 000 zł

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.



„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



34

Alfons Karpiński

(1875 Rozwadów – 1961 Kraków)

Bukiet kwiatów rumianu żółtego,
1921 r.

olej, płyta, 76,5 × 58 cm

w świetle oprawy

sygn. i dat. l. g.: „a. karpiński. 921. VII”

estymacja: 60 000 – 70 000 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 Akadémie Willi i w 1922 r. w Akadémie Colarossi. Podróżował do Włoch, Londynu i Budapesztu. Osiał 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.



35

Edward Okuń

(1872 Wólka Zerzeńska –
1945 Skierniewice)

Gałęzie jabłoni

olej, sklejka, 44,5 × 35,5 cm

Pochodzenie:

- DA Rempex, aukcja 28.01.2004,
poz. 218.
- Warszawa, kolekcja prywatna

estymacja: 30 000 – 40 000 zł

Studiował malarstwo w warszawskiej Szkole Rysunkowej W. Gersona, następnie w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem I. Jabłońskiego, W. Łuszczkiewicza, F. Cynka i J. Unierzyskiego. Artystyczną edukację kontynuował w Monachium, w szkołach S. Grochowskiego, A. Ažbého i S. Hollosy'ego, oraz w paryskiej Académie Julian w pracowniach B. Constanta, R. Collina i J.-P. Laurensa. W roku 1898 osiadł w Rzymie. Współpracował jako ilustrator z warszawskim czasopismem „Chimera” oraz monachijskim „Jugend”. W 1921 r. powrócił do Warszawy, gdzie od 1930 r. wykładał w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych im. W. Gersona. Był członkiem TZSP, w którego wystawach, począwszy od roku 1893, regularnie uczestniczył. W siedzibie TZSP miały również miejsce liczne indywidualne prezentacje twórczości artysty, m.in. w 1902 roku. Prace swoje Okuń eksponował ponadto w salonach Krywulta, Kulikowskiego i Gutnajera, a także w TPSP w Krakowie i Lwowie. Uczestniczył też w zagranicznych ekspozycjach, m.in. w Paryżu, Berlinie, Kijowie, Monachium i Rzymie. Malował pejzaże, zwłaszcza włoskie, portrety oraz kompozycje symboliczne i baśniowe, a także tematy literackie. Prace jego znamionowała dekoracyjność linii oraz syntetyczne ujęcie formy.





36

Feliks Michał Wygrzywalski

(1875 Przemyśl – 1944 Rzeszów)

Winobranie

olej, płótno, 55 × 74,5 cm

sygn. i opisany p. d.: „winobranie/F.M.Wygrzywalski”

estymacja: 60 000 – 70 000 zł

Był absolwentem Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium (klasa K. Marra i L. Hetericha) oraz w Akademii Julian w Paryżu. Po ukończeniu studiów zamieszkał w Rzymie, zaś w 1908 r. powrócił do rodzinnego Lwowa, gdzie pracował w teatrze oraz współpracował też z Tygodnikiem Ilustrowanym. Od 1901 r. wystawiał w TPSP w Krakowie. Malował obrazy o tematyce rodzajowej, często z udziałem kuszących, fantastycznych nimf morskich. Malował nasyconymi, wyrazistymi barwami, zestawionymi z mocnymi kontrastami świetlnymi. Stworzył znakomite, dynamiczne sceny z życia rybaków, nostalgiczne „zatrzymane kadry” z życia nadmorskich kurortów. Największym uznaniem wśród kolekcjonerów cieszą się jego serie pejzaży nadmorskich i scen z rybakami, a także tematy orientalne, do których powracał po podróży do Egiptu w 1906 r.



Soter Jaxa – Małachowski był mistrzem w oddawaniu piękna morskiego żywiołu jakim było morze. „Małachowski jest par excellence malarzem morza, [...] Sotera Jaxę – Małachowskiego zaliczyć należy do tej grupy naszych pejzażyistów, 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.)

Artysta z uwielbieniem malował nastrojowe pejzaże nadmorskie. Inspiracji dostarczały mu liczne podróże zarówno nad brzegi Mórz Czarnego, Śródziemnego oraz Bałtyckiego. Kompozycje te niosły ze sobą ogromne ładunki pogodnego nastroju, budowane jasną i czystą plamą barwną. Z tych scen biła sielska, słoneczna atmosfera. Wielokrotnie podejmując te tematy Jaxa sceny te wzbogacał dodając postaci czy przedmioty. Najczęściej są to samotnie stojące łodzie, pracujący na plaży rybacy przygotowujący się na wypłynięcie na połów w morze, kobiety rozwieszające sieci do suszenia. Niezwykle rzadko spotykane w twórczości artysty są postaci plażowiczów, a taką właśnie scenę prezentuje praca zamieszczona w katalogu. Jaxa z charakterystyczną dla siebie wrażliwością przedstawił tu skąpanych w promieniach letniego słońca liczne sylwetki korzystających z uroku słonecznego dnia plażowiczów.



37

Soter Jaxa-Małachowski

(1867 Wolanów – 1952 Kraków)

Na plaży, 1931 r.

akwarela, gwasz, tektura, 35 × 49,5 cm
sygn. i dat. p.d.: „SJaxa/1931”

estymacja: 12 000 – 15 000 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).



Widokówka „U babuni” obrazu Bronisławy Rychter-Janowskiej
Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich w Krakowie



38

Bronisława Rychter-Janowska

(1868 Kraków – 1953 tamże)

U babuni

olej, tektura. 18 × 24 cm

sygn. śr. d.: „B.RYCHTER JANOWSKA.”

Obraz ten był pierwowzorem pocztówek wydawanych w przez krakowskie Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich w 1925 roku

estymacja: 15 000 – 17 000 zł •

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

39

Albert Lipczinski

(1876 Lębork – 1974 Sopot)

Portret kobiety, 1925 r.

olej, płótno, 135 × 94 cm
sygn. i dat. p. d.: „Alb.Lipczinski/1925”

Pochodzenie:
– Kolekcja prywatna, Sopot

estymacja: 35 000 – 45 000 zł •

Malarz oraz grafik pochodzenia polsko-niemieckiego. Przez krótki okres uczył się w Königlische Provinzial Kunst Gewerbeschule w Gdańsku. Następnie w 1897 roku wyjechał do Liverpoolu, gdzie studiował w University Art Sheds. Uczęszczał także na kursy malarstwa i rysunku. Tutaj też poznał swoją przyszłą żonę, modelkę Elizabeth Milne. Dla artysty był to okres jego artystycznej świetności. Jego prace były pokazywane na wystawie postimpresjonistów, na której wystawiano również obrazy Matisse'a, van Gogha, Picassa, Gauguine'a. Niestety, jako że Lipczinski postugował się niemieckim paszportem po I wojnie światowej został zmuszony do opuszczenia Wielkiej Brytanii. Po powrocie do kraju, wraz z żoną, osiadł w Sopocie. Miał swoją pracownię w Gdańsku przy ulicy Lektykarskiej. Artysta pracował głównie w technice oleju. Przede wszystkim zasłynął jako twórca portretów, które tworzył na liczne zlecenia. Malował także pejzaże, przy kompozycjach których operował środkami malarstwa postimpresjonistycznego.





40

Tadeusz Styka

(1889 Kielce – 1954 Nowy Jork)

Portret kobiety

olej, płótno, 81 × 65 cm,
sygn. l. d.: „TADÉ STYKA.”
na odwrocie napis na płótnie: Eine
morgenue Peintee 3c (?); na krośnie
ołówkiem napis: (...) Beaucour (?) –
nieczytelnie; na płótnie i krośnie okrągłe
stemple urzędu celnego;

Pochodzenie:

- DA Agra Art, aukcja 207.12.2008,
poz 8
- Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 70 000 – 80 000 zł •

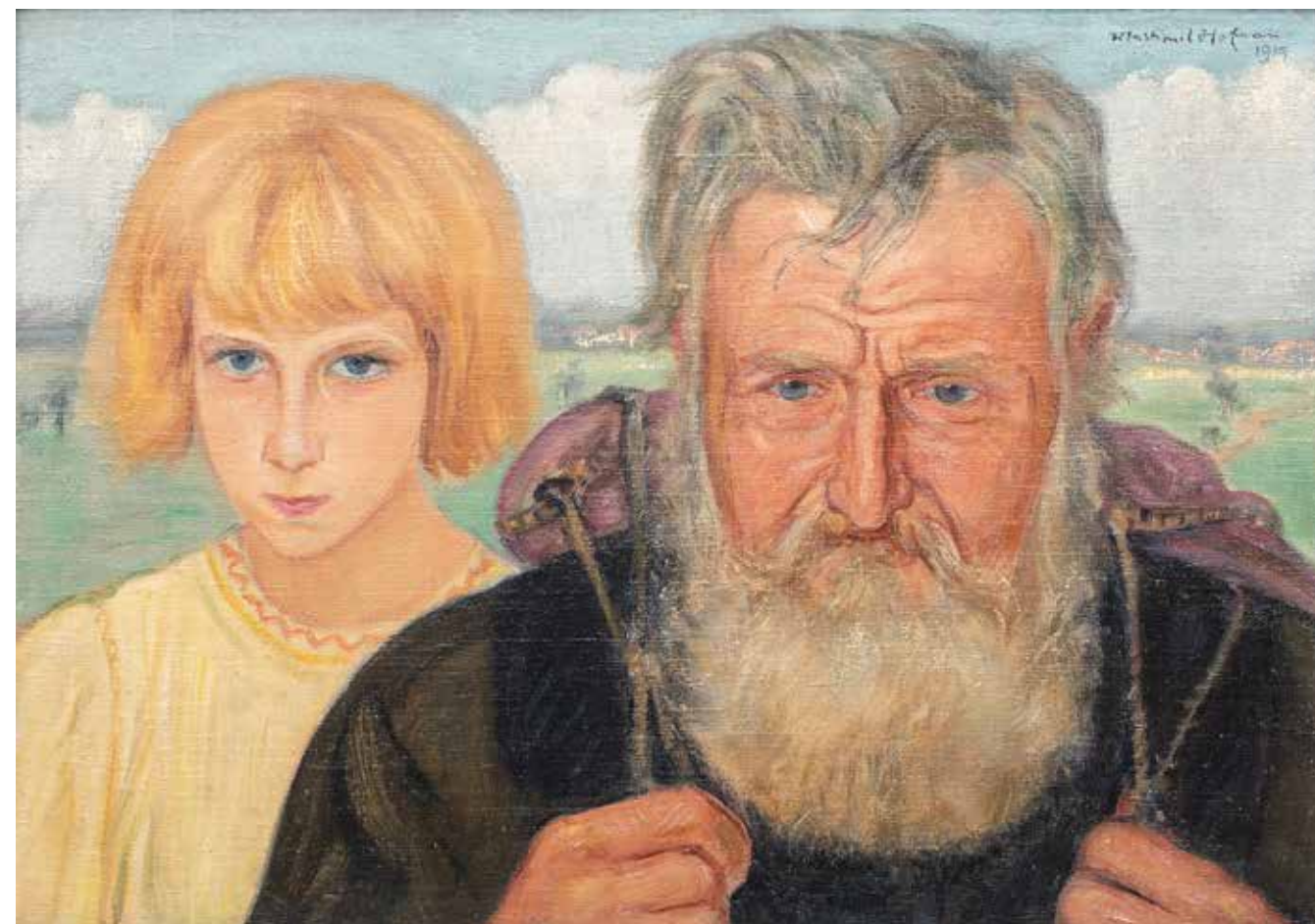
Artysta malarz, pochodzący z rodziny o malarskich tradycjach – był synem Jana, oraz bratem Adama. Nauki początkowo pobierał u swojego ojca, który od samego początku bardzo wspierał syna w jego malarskich poczynaniach. Zachwycony malarstwem syna wysłał jego prace na wystawy we Francji. Następnie Tadeusz 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.





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

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



41

Władysław Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Starzec z dziewczynką, 1919 r.

olej, płótno naklejone na dyktę
35 × 49,3 cm w świetle oprawy
sygn. i dat. p. g.:
„Władysław Hofman/1919”

estymacja: 40 000 – 60 000 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.



„Nie mogę zgodzić się z określeniem przede wszystkim, ale mogę wszystkim zapewnić, że jestem malarzem myśli i przeżyć. Ludzie tylko pozornie są do siebie podobni. Nawet bliźnięta wykazują czasem krańcowo różne charaktery. Każdy człowiek mnie frapuje, ponieważ ma w sobie coś niepowtarzalnego, coś interesującego.”

Władysław Czajkowski, Portret z pamięci,
Ossolineum 1971, s. 137.



42

Władysław Czajkowski

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Dwie Muzy, 1951 r.

olej, płyta, 35 x 55 cm

sygn. i dat. p .d.: „Władysław Czajkowski
1951”

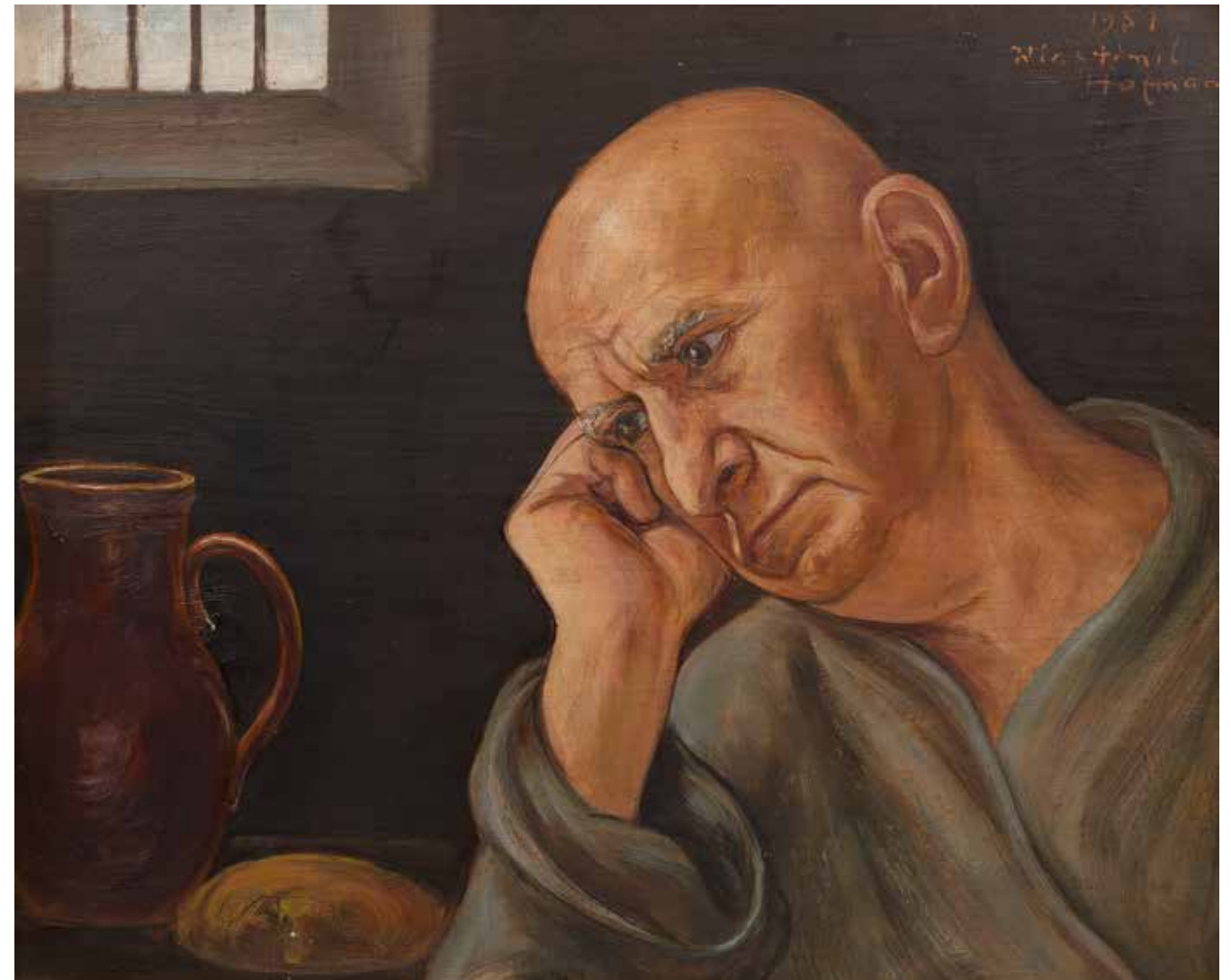
na odwrocie autorski opis: „Natchnienie
i życie” / „Venus i Psyche” / (Amor Saero
et profano)/ Dwie Muzy”

estymacja: 58 000 – 65 000 zł •



„Jestem malarzem myśli i przeżyć”

Wlastimil Hofman



43

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Święty Paweł, 1951 r.

olej, sklejka, 49,5 × 60 cm

sygn. i dat. p. g.: „1951/Wlastimil/
Hofman”

na odwrocie tytuł pracy

estymacja: 35 000 – 40 000 zł •



44

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

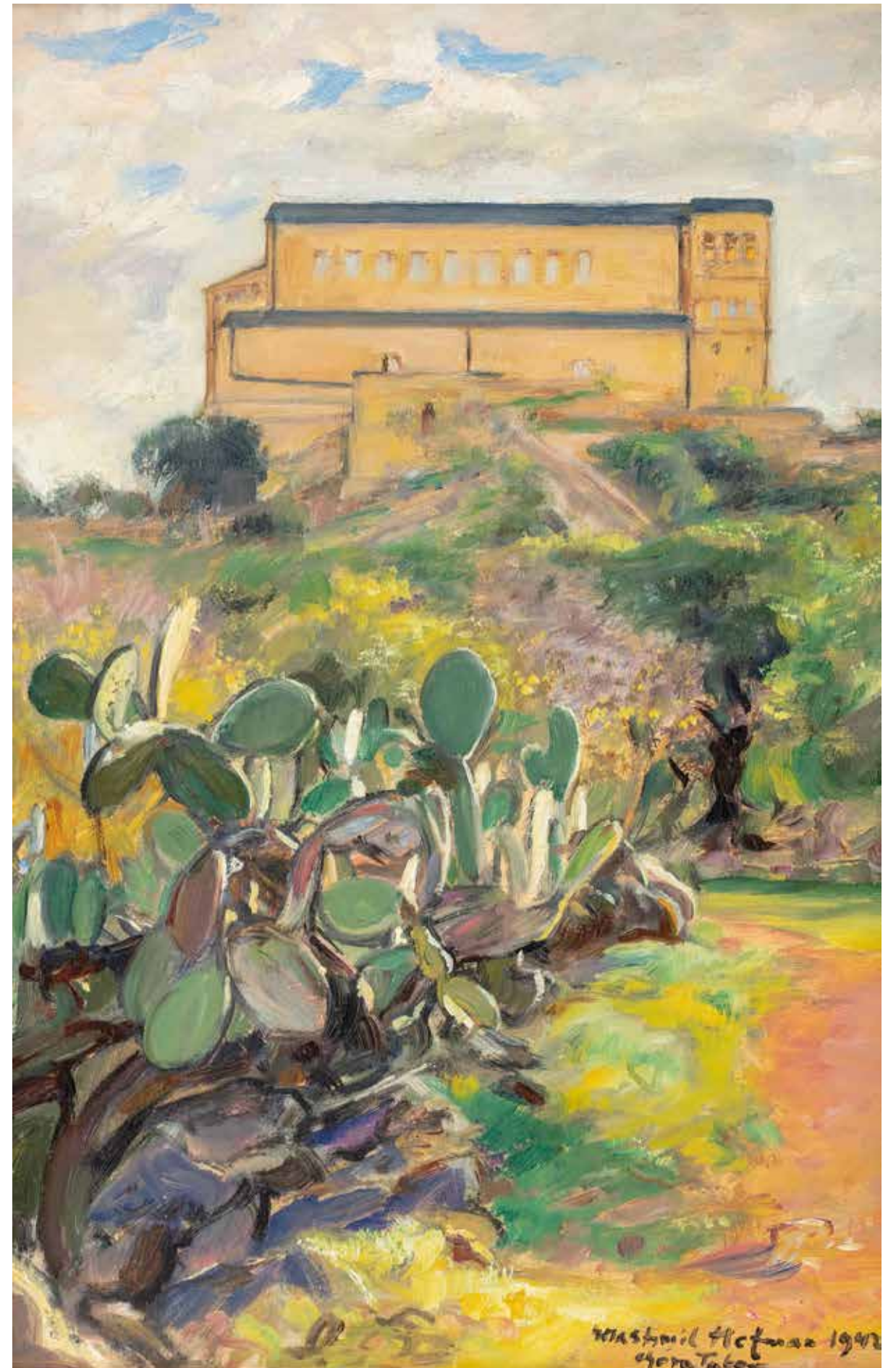
Góra Tabor, 1942

olej, papier na płycie, 37 × 24 cm
w świetle oprawy

sygn. dat. i opisany p. d.: „Wlastimil
Hofman 1942/Góra Tabor”

na odwrocie autorskie zapiski: „82/-53-/
Bazylika Przemienienia Pańskiego/(od
północnej strony) /Góra Tabor”

estymacja: 9 500 – 12 000 zł •



45

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Jerycho, 1943 r.

olej, tektura, 7,5 x 22,5 cm
w świetle oprawy
sygn., dat. i opisany w l. d.:
„Wlastimil/Hofman 1943/ Jerycho”

Pochodzenie:
– Kolekcja rodziny Reginy Dobke z Gdyni

Wieloletnią przyjaźń p. Reginy z Wlastimilem 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: 4 500 – 7 500 zł •



46

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Śnieg w Jerozolimie, 1942 r.

olej, tektura, 9,5 × 14,5 cm w świetle
oprawy

sygn., dat. i opisany p. d.: „Wlastimil/
Hofman/Jerozolima 4/I 1942”

Pochodzenie:

– Kolekcja rodziny Reginy Dobke z Gdyni

Wieloletnią przyjaźń p. Reginy z Wlastimilem 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. Reginą, 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: 4 500 – 7 500 zł •



47

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Zima w Karkonoszach

olej, płyta, 20 x 33 cm
sygn. l. d.: „Wlastimil/Hofman/196(?)”

Pochodzenie:
– Kolekcja rodziny Reginy Dobke z Gdyni

Wieloletnią przyjaźń p. Reginy z Wlastimilem 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: 7 500 – 8 500 zł •



48

Mojżesz Kisling

(1891 Kraków – 1953 Sanary-sur-Mer)

Kościół u podnóża gór

akwarela, papier, 49,5 × 40,5 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „Kisling”

estymacja: 16 000 – 20 000 zł •

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.



49

Mojżesz Kisling

(1891 Kraków – 1953 Sanary-sur-Mer)

Kwiaty

akwarela, papier, 62 × 47,5 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „Kisling”

estymacja: 20 000 – 24 000 zł •



„Oglądając uważnie jego obrazy, można zauważyć, że pod ową zewnętrzną szorstkością kryje się szczególna wrażliwość, bowiem jego płótna składają się z niezliczonej ilości prawie niedostrzegalnych dotknięć pędzla; kolory skrzą się jak klejnoty, a łącząc się, tworzą ostateczną wspaniałą tonację”.

„Sigmund Menkes 1896–1986”, Riverdale, New York 1993, s. 19.

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

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



50

Zygmunt Menkes

(1896 Lwów – 1986 Riverdale)

Martwa natura z kwiatami i fletem, l. 20–30 XX w.

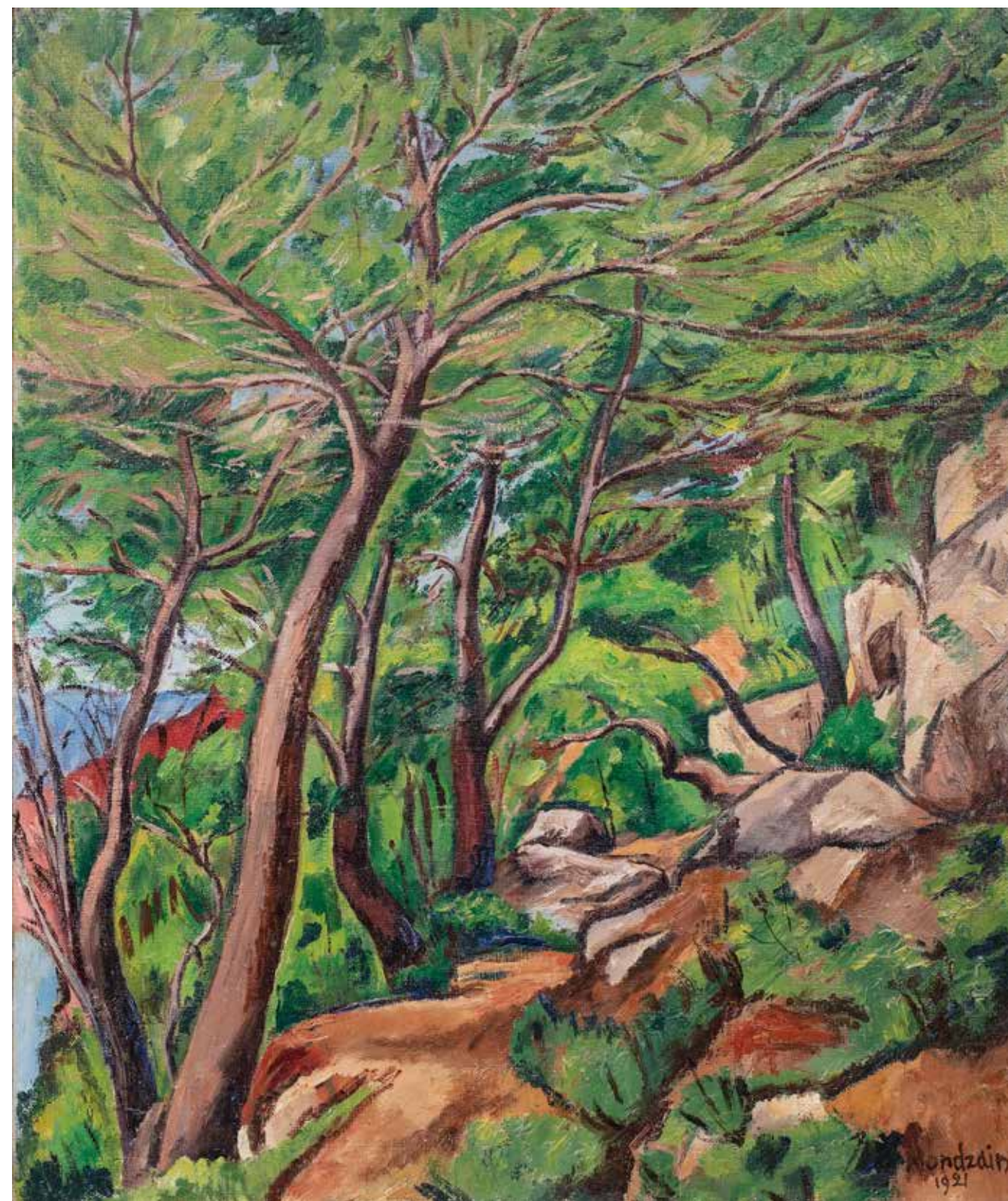
olej, płótno, 46 × 55 cm
sygn. p. d.: „Menkes”

estymacja: 50 000 – 70 000 zł •



„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



51

Szymon Mondzain

(1888 Chełm – 1979 Paryż)

Ścieżka pod drzewami, 1921

olej, płótno, 65 × 54 cm

sygn. i dat. p. d.: „Mondzain/1921”
na odwrocie sygn. i dat.: „Mondzain
| 1921” oraz opisany na krośnie
malarskim: „Mondzain. Salon 1921 No 6
(przekreślone) „Paysage”

estymacja: 45 000 – 60 000 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. Odbył szereg podróży po Europie. Na początku swojej artystycznej drogi, artysta tworzył pejzaże i martwe natury, w których widać wpływy sztuki Cézanne'a. W kolejnych etapach jego twórczości pojawiały się kompozycje o kształtach bardziej zgeometryzowanych, wyraźnie inspirowane malarstwem Deraina'a. Po I wojnie światowej zwrócił się ku przedstawieniom figuralnym i portretowym wzorowanym na włoskim malarstwie quattrocenta.

52

Jakub Markiel

(1911 Łódź – 2008 Paryż)

Drzewa

olej, płótno, 73 × 54 cm
sygn. p.d.: „Markiel”

estymacja: 4 000 – 6 000 zł •

Akademię 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 Souverbie. 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.





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

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



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

53

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

W parku, 1931 r.

olej, płótno, 65 × 81 cm

sygn. i dat. p. d.: „Hayden/1931”

estymacja: 40 000 – 50 000 zł •



„Dzięki swojej osobowości ekspresjonisty [artysta] dał nam nowe wizje krajów, które poznał. Kolorysta, raz wstrzemięźliwy, innym razem hojny, konstruował obraz szerokimi, szybkimi pociągnięciami, bez żadnego ustępstwa na rzecz mody. W linii wielkich artystów Włodzimierz Terlikowski jest jednym z mistrzów współczesnej sztuki figuratywnej”.

Galerie Bernheim-Jeune, 1974, cyt. za: A. Czarnocka, „Siła i życie. Włodzimierz Terlikowski (1873–1951). Malarstwo”, [kat. wystawy], Biblioteka Polska w Paryżu, 2012, s. 22



54

Włodzimierz Terlikowski

(1873 Poraj – 1951 Paryż)

Most Valentre w Cahors,
lata 30. XX w.

olej, płótno, 46 × 61 cm
sygn. i dat. p. d.: „193 (?)
W. de. Terlikowski”

estymacja: 20 000 – 30 000 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.



„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, pofr. I, s. 100–101



55

Włodzimierz Terlikowski

(1873 Poraj – 1951 Paryż)

Martwa natura z japońską parasolką, l. 20.–30. XX w.

olej, płótno, 60 × 81,5 cm

na odwrocie papierowa nalepka z opisem:
„TERLIKOWY”

Pochodzenie:

- kolekcja prywatna, Paryż
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 20 000 – 30 000 zł



56

Włodzimierz Terlikowski

(1873 Poraj – 1951 Paryż)

Anemony, 1931 r.

olej, płótno, 46 × 60,5 cm

sygn. i dat. p. d.: „1931 / W. de Terlikowski”; l. d.: „W. de Terlikowski/1931”

i p. g.: „Terlikowski”

estymacja: 27 000 – 32 000 zł



57

Jacques Chapiro

(1897 Dyneburg/Łotwa – 1972 Paryż)

Martwa natura ze skrzypcami i maską

olej, płótno, 54,5 × 73 cm
sygn. u dołu: „Jacques Chapiro”

estymacja: 22 000 – 30 000 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.



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

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



58

Nathan Grunsweigh

(1883 Kraków – 1956 Paryż)

Motyw normandzki

olej, płótno, 56 × 46 cm
sygn. l. d.: „Grunswigh”

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. 41, il. str. 120.

estymacja: 25 000 – 30 000 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.



59

Nathan Grunsweigh

(1883 Kraków – 1956 Paryż)

Paryskie zacisze

olej, sklejką, 51,5 × 69 cm
sygn. p. d.: „Grunswieigh”

Wystawiany:

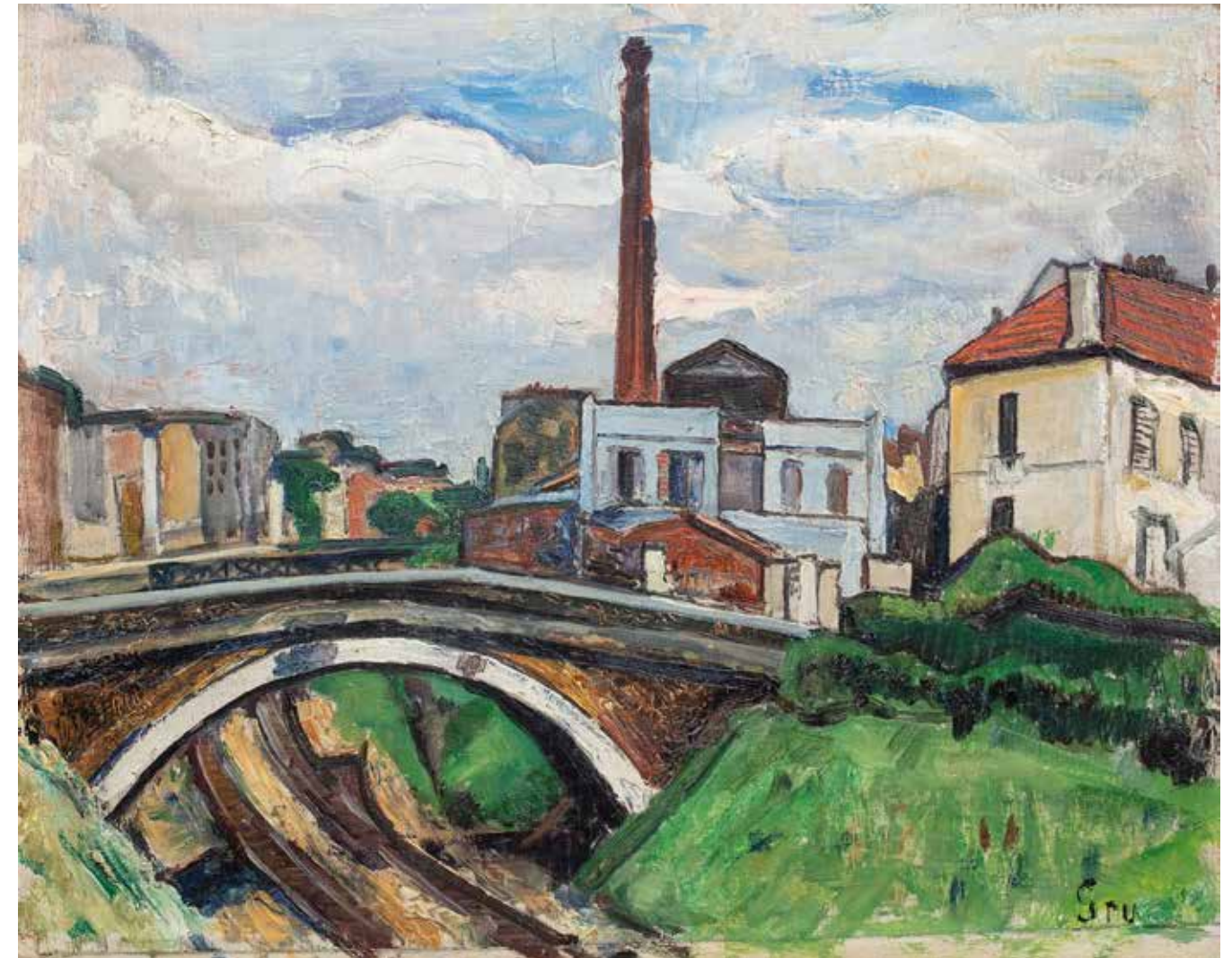
– Nathan Grunsweigh. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 16 maja – 12 września 2020

Opisywany i reprodukowany:

– Artur Winiarski, M. Muszkowska, „Nathan Grunsweigh. Mistrzowie Ecole de Paris”, Warszawa 2020 r., nr kat. 17, il. str. 58–59.

estymacja: 30 000 – 35 000 zł •





60

Nathan Grunswiegh

(1883 Kraków – 1956 Paryż)

Stacja Vincennes

olej, sklejką, 38 × 49 cm

sygn. p .d.: „Gru”

estymacja: 27 000 – 35 000 zł •

„Sztuka to wyrażenie wrażenia. Już wobec tego obiekt jest absolutnie konieczny do wydobywania 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.



61

Joseph Pressmane

(1904 Beresteczko- 1967 Paryż)

Wieś, 1958 r.

olej, płótno, 55,5 × 38 cm

sygn. i dat. p. d.: „J.Pressmane 58”

estymacja: 22 000 – 30 000 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.



62

Joseph Pressmane

(1904 Beresteczko – 1967 Paryż)

Jesień, 1963 r.

olej, płyta, 50 × 60 cm

sygn. i dat. p .d.: „J.Pressmane 63”

na odwrocie napis: „Pressmane / Autm
(przekreślone) /automne/12F”

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 92, il. str. 171.

estymacja: 25 000 – 30 000 zł •





63

Michel Adlen

(1898 Łuck – 1980 Paryż)

Gruszki

olej, płótno, 38,5 × 46,5 cm

sygn. l .d.: „adlen”

na odwrocie sygnowany: „adlen”

estymacja: 5 500 – 8 000 zł •

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



64

Jakub Markiel

(1911 Łódź – 2008 Paryż)

Pusta kotłyska

olej, płótno, 65 × 81 cm
sygn. l. d.: „Markiel”

estymacja: 4 000 – 6 000 zł •



65

David Seifert

(1896–1980)

Pejzaż z Sanary

olej, płótno, 73 × 92,5 cm

sygn. l. d.: „Seifert”

na odwrocie napis:

„D.SEIFERT/SANARY s-m Var”

estymacja: 12 000 – 15 000 zł •

Artysta studiował w Szkole Przemysłu Artystycznego w Weimarze oraz w ASP w Krakowie, w pracowni Wojciecha Weissa (1916–18). Był członkiem Koła Mitośników Sztuki Żydowskiej we Lwowie i debiutował na Wystawie Wiosennej Koła, otwartej ok. 15 V 1921 w salach Kasyna «Towarzyskość». W roku 1924 roku wyjechał do Paryża, gdzie od 1925 wystawiał obrazy na tamtejszych Salonach: Jesiennym, Tuileryjskim oraz Niezależnych, a także w znanych galeriach: «Fabre», «Zak» i u Leopolda Zborowskiego. Do r. 1933 aktywnie uczestniczył w wystawach w kraju i ekspozycjach sztuki polskiej zagranicą. Należał do grupy artystów ze Lwowa (jak Alfred Aberdam czy Zygmunt Menkes), którzy w początkach lat dwudziestych wyjechali do Francji, tworząc młodszą generację twórców École de Paris. Twórczość artysty sprzed r. 1924 obejmowała postimpresjonistyczne pejzaże, studia portretowe i martwe natury utrzymane w szarawej tonacji. Kontakt z malarstwem Cézanne'a spowodował rozjaśnienie kolorytu. W końcu lat dwudziestych ukształtował się ekspresjonistyczny styl artysty. Malował dynamiczne, szkicowe obrazy o szerokich płaszczyznach, podkreślając kontury wyrazistą, nerwową, mocno modelowaną przez kolor linią. Ich koloryt był gorący, soczysty, pełen blasku, obejmujący tony od zwartych, zmatowiałych bieli i ugrów do fioletów i jasnych słonecznych karnacji, które tworzyły charakterystyczny rdzawo-złocisty ogólny ton. Po r. 1933 wiadomości o artyście urywają się. W roku 1939 zakupiono jedno jego dzieło do francuskich zbiorów państwowych. Zmarł w Paryżu w styczniu 1980 roku.





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

Henry Hayden
(Artur Winiarski, „Henry Hayden, Mistrzowie Ecole de Paris”,
Warszawa 2013, s. 77.)



66

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

Marina w Ussy, 1954 r.

olej, płyta, 38 × 46 cm
sygn. i dat. l. d.: „Hayden/54”

Wystawiany:

– Henry Hayden. Mistrzowie Ecole de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 20 września – 31 grudnia 2013

Reprodukowany:

– „Henry Hayden. Mistrzowie Ecole de Paris”, katalog wystawy, tekst Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, nr kat. 101, s. 169 (il.)

estymacja: 30 000 – 40 000 zł •



67

Jan Rubczak

(1884 Stanisławów – 1942 Oświęcim)

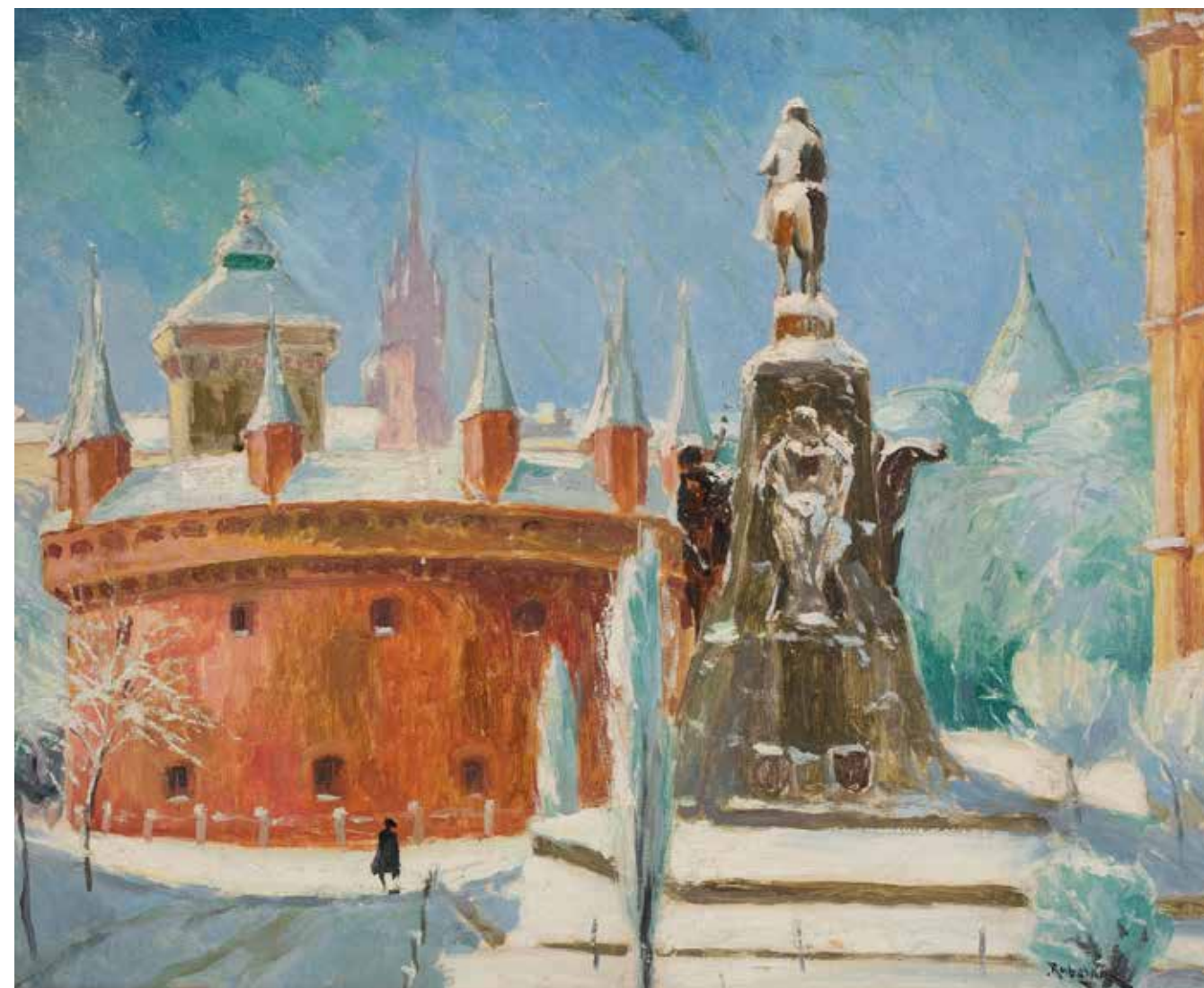
Zima w Krakowie

olej, płótno, 50,5 × 61 cm
sygn. p. d.: „Rubczak”
na odwrocie na krośnie pieczęć składu
materiałów malarskich w Krakowie Iskra-
&Karmański.

Praca przedstawia zimowy widok
z Placu Matejki na Barbakan i Pomnik
Grunwaldzki

estymacja: 22 000 – 30 000 zł

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



68

Ludwik Klimek

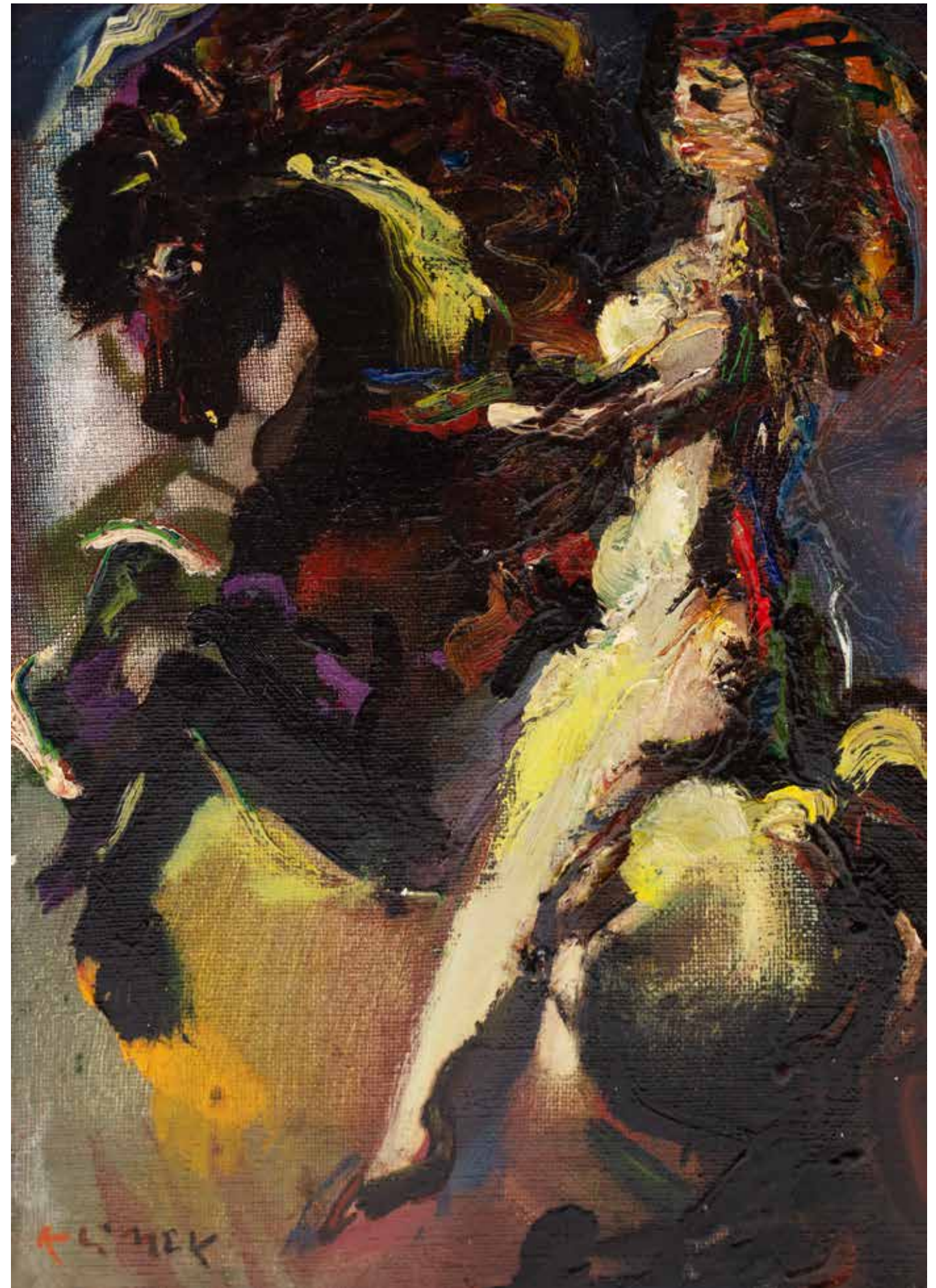
(1912 Skoczów – 1992 Nicea)

Amazonka

olej, płótno, 27 × 19,5 cm
sygn. l. d.: „KLIMEK”

estymacja: 3 000 – 6 000 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.





69

Feliks Michał Wygrzywalski

(1875 Przemyśl – 1944 Rzeszów)

Rostów – Widok z okna, 1918 r.

olej, sklejka, 20,5 × 31 cm

w świetle oprawy

sygn. l. d.: „F. M. Wygrzywalski Rostow
n.D. 1918”

na odwrocie nalepka z wystawy w TPSP
we Lwowie w 1932 r.

Wystawiany:

– TPSP we Lwowie w 1932 r.

Pochodzenie:

– kolekcja prywatna, Polska

– Aukcja DA Agra Art, 20.12.1992

Pejzaż namalowany w Rostowie nad
Donem, gdzie Wygrzywalski przebywał
w czasie I wojny światowej.

estymacja: 12 000 – 20 000 zł



70

Jan Wojnarski

(1879 Tarnów – 1937 Kraków)

Rzeka Raba

olej, tektura, 13,5 × 19,5 cm

Pochodzenie:

- Kolekcja rodziny artysty
- Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 3 000 – 4 000 zł

Studiował w ASP w Krakowie pod kierunkiem F. Cynka, J. Stanisławskiego i L. Wyczółkowskiego, którzy w znacznym stopniu wpłynęli na jego twórczość. W latach 1904–1905 odbył podróż artystyczną do Włoch. Uczył się grafiki w pracowni J. Pankiewicza. W latach 1927–37 był profesorem krakowskiej ASP. Należał do grup artystycznych: „Niezależni”, „Kolor” i „Zwornik”. Uprawiał malarstwo olejne, specjalizując się w pejzażu, a także techniki graficzne. Brał udział w wielu wystawach zarówno w kraju, jak i za granicą, zdobywając liczne nagrody i wyróżnienia. Bardzo liczną grupę jego dzieł stanowią malownicze pejzaże o niewielkich rozmiarach. Widać w nich wyraźny wpływ szkoły Jana Stanisławskiego. W jego niezwykle płodnej twórczości dużo miejsca zajmują także liczne przedstawienia aktów oraz portretów, w których sylwetki swych modeli kształtował subtelną kreską.





71

Wiktor Korecki

(1890 Kamieniec Podolski –
1980 Milanówek)

Zimą

olej, płyta, 39,5 × 59,5 cm
w świetle oprawy
sygn. l. d.: „WIKTOR KORECKI”

estymacja: 6 000 – 8 000 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.



72

Adam Setkowicz

(1875 Kraków – 1945 tamże)

Bociany na łące

olej, tektura, 24 × 34 cm
w świetle oprawy
sygn. l .d.: „A. Setkowicz”

estymacja: 9 000 – 12 000 zł

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

73

Wojciech Weiss

(1875 Leorda na Bukowinie –
1950 Kraków)

Kwiaty w dzbanku

ołówek, akwarela, papier,
28 × 20 cm w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „WW”

estymacja: 5 000 – 7 000 zł





74

Paul Wilhelm Meyerheim

(1848 Berlin – 1900 tamże)

Spotkanie

olej, płótno naklejone na tektura,
27,5 × 18,5 cm
sygn. p. d.: „W.Meyerheim”

estymacja: 12 000 – 15 000 zł

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





75

Eduard Hildebrandt

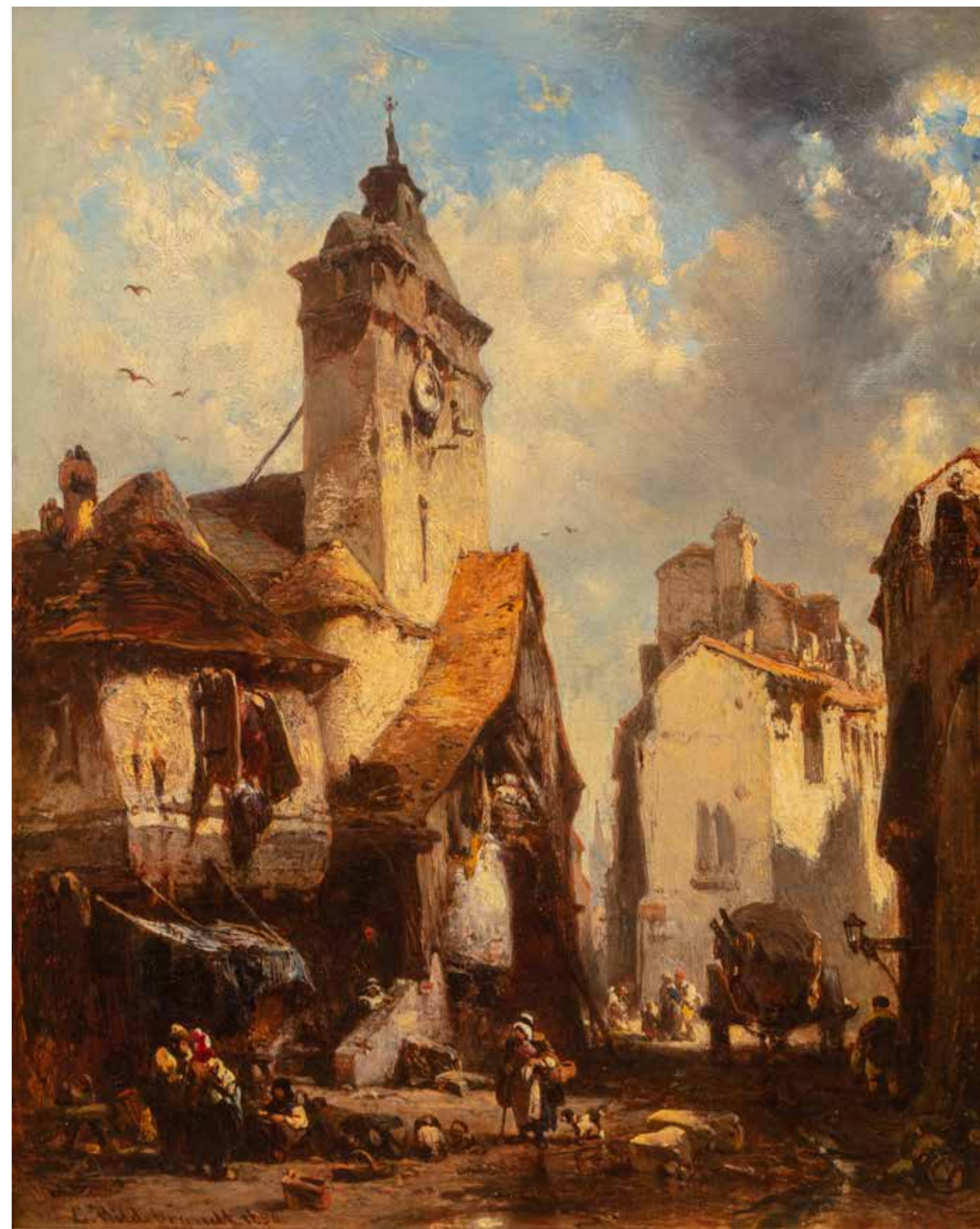
(1817 Gdańsk – 1868 Berlin)

Uliczka

olej, płótno, 31,5 × 25,5 cm
sygn. i dat. l. d.: „E. Hildebrandt
185(0/6)?”

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 malarza 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

Alfred Scherres

(1864 Gdańsk – 1924 Berlin)

Królewski Park w Oliwie

olej, płótno, 60,5 × 46 cm

sygn. l. d.: „Alfred Scherres”

na odwrocie nalepka z odręcznym

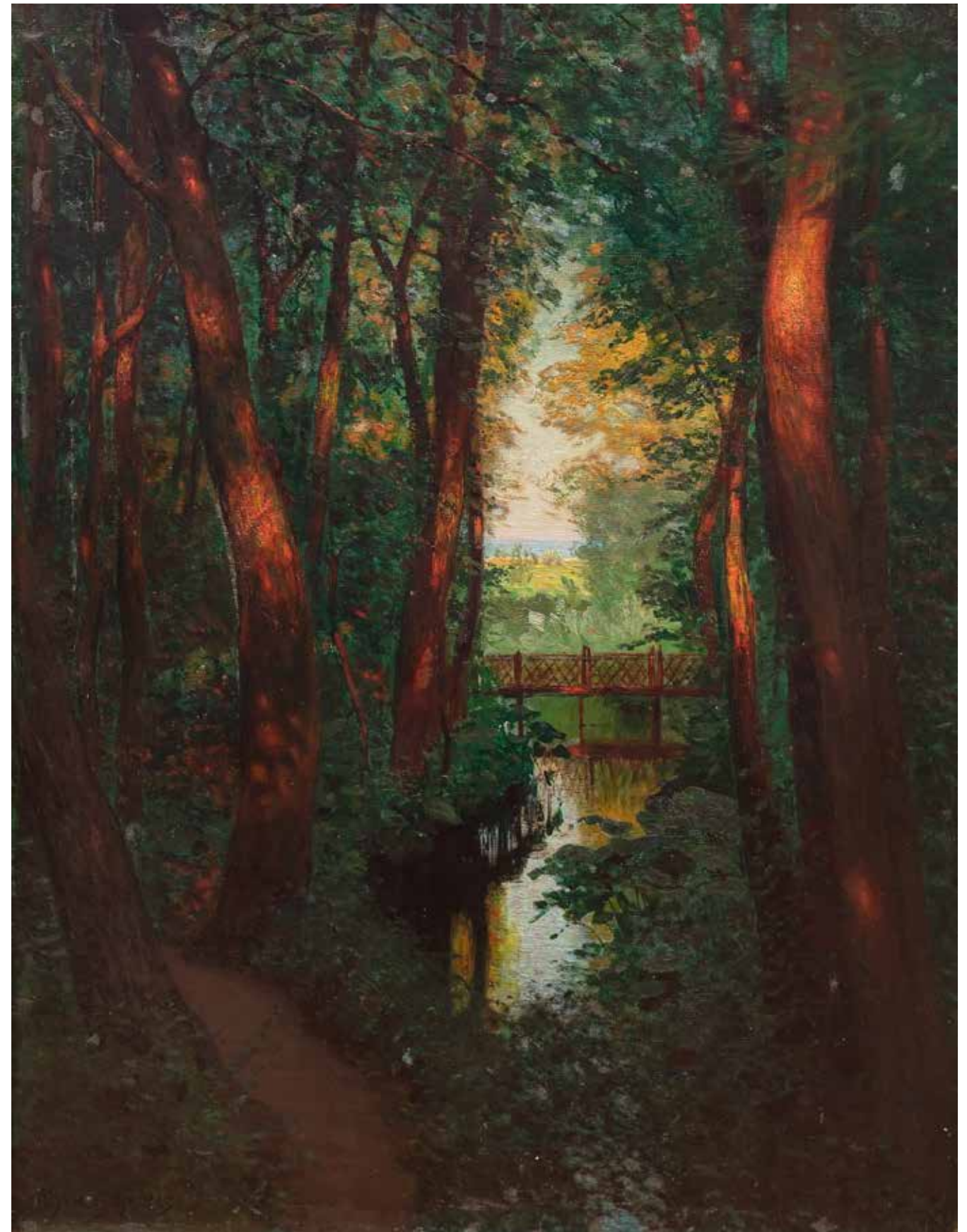
napisem: „im königl Park zu Oliva”

(Abendsonne)/maszynopisem: Alfred

Scherres/Charlottenburg, Grolmannstr. 48”

estymacja 18 000 – 22 000 zł

Urodzony w Gdańsku malarz pejzażysta, syn Carla Scherresa (1833–1923), niemieckiego pejzażysty, absolwenta Akademii w Krolewcu. Studiował w akademii w Berlinie (1885/86), w Krolewcu (1886/89) oraz w Karlsruhe (1889–1892), gdzie studiował m.in. u H. Baischa oraz G. Schonlebera. Mieszkał i tworzył w Berlinie ale do Gdańska, swojego miasta urodzenia przyjeżdżał bardzo często. Malował nastrojowe pejzaże marynistyczne oraz widoki Gdańska.





77

Erwin Wilhelm Carl Günther

(1864 Hamburg – 1927 Düsseldorf)

Łodzie

olej, płótno, 60 × 80 cm

sygn. l.d.: "Carl Günter/Dsf" (Düsseldorf)

estymacja: 15 000 – 20 000 zł

Studiował w Akademii w Düsseldorfie pod kierunkiem H. Crolli. Artysta szczególnie upodobał sobie tematykę marynistyczną. Płótna ukazujące nadmorskie pejzaże są owocem jego podróży do Holandii, Włoch, Francji, Anglii i Egiptu. Od 1891 r. brał udział w licznych wystawach, m.in. w Berlinie, Monachium i Düsseldorfie, gdzie w 1898 r. osiadł na stałe. Wierny tradycjom düsseldorfskiej szkoły pejzażu, malował nastrojowe krajobrazy, przywiązując szczególną uwagę do roli światła. Jego obrazy o charakterystycznej brunatnej kolorystyce i znakomitych efektach luministycznych znajdują się m.in. w zbiorach muzealnych w Hamburgu, Berlinie, Bremerhaven, Hadze oraz Gdańsku.



78

Eduard Geselschap

(1814 Amsterdam – 1878 Düsseldorf)

Koncert, 1867 r.

olej, płótno, 96 × 119 cm
sygn. i dat. l.d.: „E. Geselschap/1867.”

estymacja: 35 000 – 45 000

Artysta niemiecko-holenderski, szkoły dusseldorfskiej. Pochodził z rodziny kupieckiej. Po ukończeniu szkoły średniej w Wesel, gdzie uczył się pod kierunkiem Johanna Friedricha Welscha, studiował w latach 1833 - 1844/1845 w Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie, m.in. u Wilhelma von Schadowa. Był członkiem Królewskiej Akademii w Amsterdamie. W swojej twórczości malarskiej Geselschap często sięgał po motywy z literatury, Biblii. Po podróżach do Belgii i Holandii, czerpał inspirację z wojny trzydziestoletniej. Przed wszystkim zasłynął jako autor nastrojowych, kameralnych scen rodzajowych, utrzymanych w późnoromantycznej stylistyce, przedstawiających życie rodzinne w domowym zaciszu, czy spotkań socjety arystokratycznej. Charakterystyczną cechą tych przedstawień było mistrzowskie wykorzystanie efektów luministycznych. Niektóre z tych przestawień był rozpowszechniane w formie rycin. Jego obrazy należą do zbiorów Narodowego Muzeum Sztuki, Architektury i Projektowania w Oslo, czy Amsterdam Museum.



79

Emile Eisman-Semenowsky

(1857 Polska – 1911 Paryż?)

Młoda dama w futrze

olej, deska, 31 × 24,5 cm

w świetle oprawy

sygn. p. d.: „PARIS/EISMAN-
-SEMENOWSKY”

estymacja: 12 000 – 14 000 zł

Artysta najprawdopodobniej polskiego pochodzenia o żydowskich korzeniach. Był genialnym samoukiem, brak bowiem jakiegokolwiek informacji o jego edukacji artystycznej. W latach 80-tych mieszkał w Paryżu. Z tego właśnie okresu pochodzi najwięcej jego prac. Inspirował się orientalizmem i starożytnością. W jego twórczości dominują kobiety, które były natchnieniem i pasją artysty. Malował je w stylizowanych orientalnych sukniach, flirtująco spoglądające spod parasolki czy piękne, zamyślane, zapatrzone. Jego obrazy urzekają doskonałością i pięknem.



80

Lilian Ferguson

(1867 Windsor – 1955 Glendale)

Portret kobiety

olej, płótno, 61,5 × 51 cm
sygn. l. d.: „Lilian Ferguson”

estymacja: 10 000 – 12 000 zł •

Artystka Urodzona w Kanadzie, związana kalifornijskim środowiskiem artystycznym. Szkolenie artystyczne odbyła w szkole w klasztorze w Świętego Bonifacego w Manitobie. W wieku 16 lat otrzymała pierwsze zlecenie na wykonanie portretów rodziców arcybiskupa Alexandre-Antonina Taché. Naukę kontynuowała w Toronto, pod kierunkiem Johna Wycliffe'a Lowesa Forstera. Następnie uczyła się Winnipeg Art School. Artystka wyszła za mąż za prawnika Petera Fergusona. Para kilkakrotnie podróżowała do Europy. Studiowała malarstwo portretowe w Académie Julian, a później w Holandii. W 1887 roku para przeniósł się do Kalifornii. W 1892 roku otrzymali obywatelstwo. Początkowo mieszkali w Riverdale, a potem w Los Angeles. Po śmierci męża, Ferguson przeniósł się do Laguna Beach. Po raz drugi wyszła za mąż, za emerytowanego biznesmena Alberta E. Tanberg, z którym w 1928 roku przeniósł się do Los Angeles. Artystka w swojej twórczości głównie zwróciła się ku malarstwu portretowym. Malowała także martwe natury oraz zakątki Laguna Beach. Tworzyła również w ceramice. Była założycielką i członkinią Laguna Beach Art Association i założycielką Women Painters of the West.





81

Teodor Urtnowski

(1881 Toruń – 1963 Akwizgran)

Gdańsk

olej, sklejka, 77 x 74 cm

sygn. i opisany p. d.: „TH. URTNOWSKI/
DANZIG”

estymacja: 9 500 – 12 000 zł •

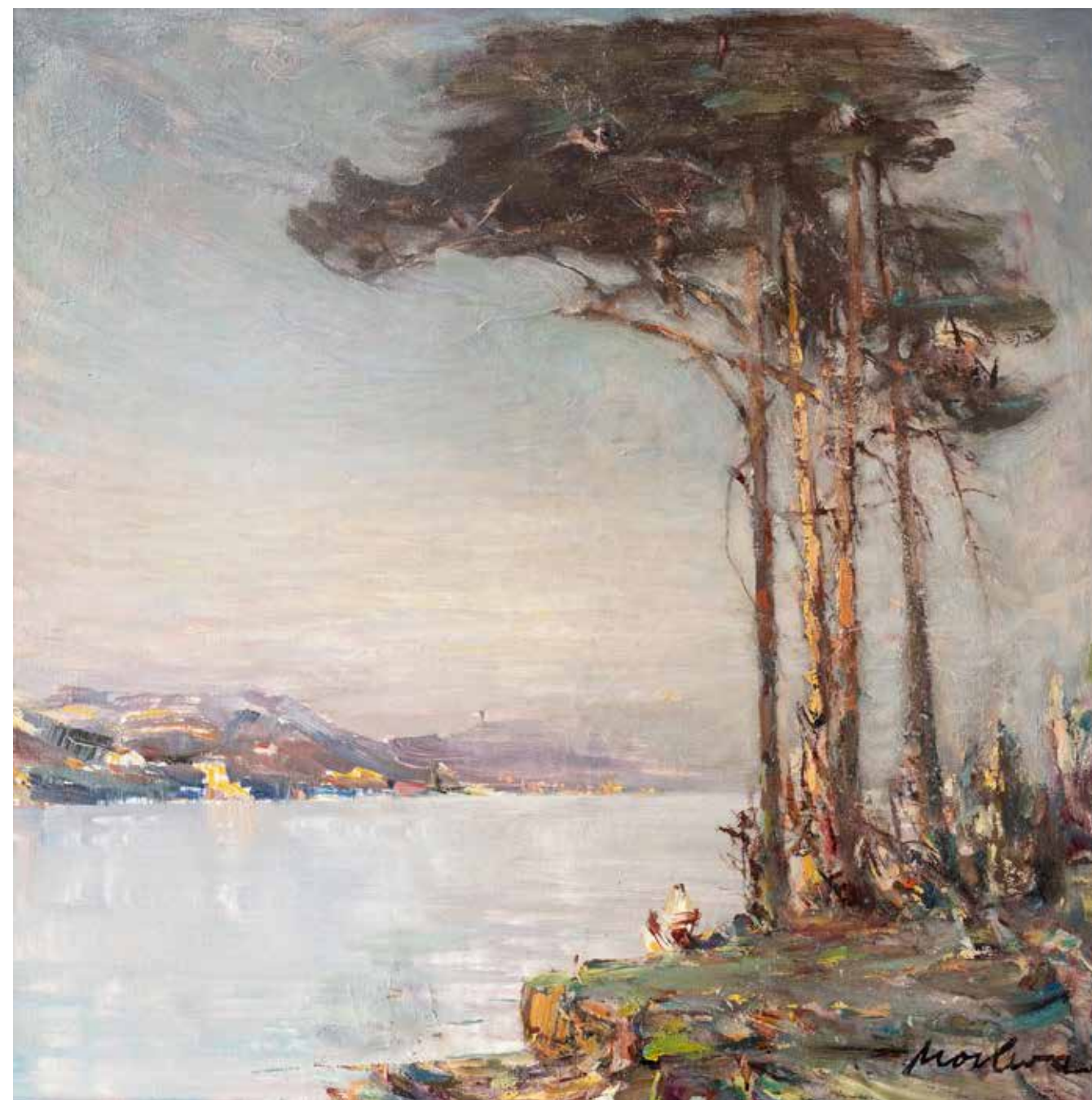
Studiował pod kierunkiem A. Maennchena w akademii berlińskiej, a następnie w Paryżu. Stale mieszkał i pracował w Gdańsku. Był głównie pejzażystą, malował widoki miasta i okolic. Ponadto zajmował się malarstwem religijnym (dla kościołów) oraz projektował dekoracje teatralne. Gdański Żuraw to charakterystyczny motyw w ikonografii miasta i w twórczości artysty. Urtnowski przedstawiał go w zróżnicowanej perspektywie i układzie, najczęściej w sąsiedztwie malowniczych żaglowców. Malowany z dużą zręcznością w stonowanej ciepłej kolorystyce urzeka swoją wyjątkowością.





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

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



82

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Nad wodą

olej, płótno, 68 × 67,8 cm

sygn. p. d.: „Mokwa”

estymacja: 15 000 – 17 000 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.

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

(Marian Mokwa [w:] K.Wójcicki, „Rozmowy z Mokwą”, Gdynia 1997, s. 73.)

83

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Łódzie, 1940 r.

ołówek, akwarela, gwasz, papier,
22 × 22 cm w świetle passe-partout
sygn. i dat. ołówkiem p. d.:
„Mokwa 1940”

na odwrocie nalepka przedwojennego
antykwarium Louisa Schrödera z ul. Ka-
letniczej 3 w Gdańsku: Louis Schröder
| Kunsthandlung u. Glaserei | Danzig |
Gr. Scharmachergasse Nr 3 | gegenüber
Potrykus & Fuchs

estymacja: 5 500 – 8 000 zł •





84

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Żaglówka

akwarela, papier, 11,5 × 15,5 cm

w świetle passe-partout

sygn. p. d.: „Mokwa”

estymacja: 4 000 – 6 000 zł •

„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 Dzierzeńkim]
„Dziennik Bałtycki”, 5–6.IV.1980, s. 10



85

Eugeniusz Dzierzeńki

(1905 Warszawa – 1990 Sopot)

Przy brzegu

olej, płótno, 54 × 81 cm
sygn. p. d.: „E.Dzierzeńki”
na odwrocie nalepka autorska

Pochodzenie:

- Zakup od artysty w 1981 r.
- Kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 10 000 – 15 000 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. Dzierzeńki 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.



86

Eugeniusz Dzierzencki

(1905 Warszawa – 1990 Sopot)

Łódź na morzu

olej, tektura, 24 × 32 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „E.Dzierzencki”

estymacja: 4 500 – 6 000 zł •



87

Eugeniusz Dzierzencki

(1905 Warszawa – 1990 Sopot)

Na morzu

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

estymacja: 3 000 – 4 000 zł •





88

Eugeniusz Dzierzencki

(1905 Warszawa – 1990 Sopot)

W zimie

olej, płótno, 60,5 × 80 cm
sygn. l. d.: „E. Dzierzencki”

Pochodzenie:

- Zakup od artysty w 1981 r.
- Kolekcja prywatna.

estymacja: 10 000 – 12 000 zł •





„Panowie miłościwi,
czy wola wasza usłyszeć piękną opowieść
o miłości i śmierci?
To rzecz o Tristanie i Izoldzie królowej.
Słuchajcie, w jaki sposób
w wielkiej radości, w wielkiej żałobie
miłowali się, później zasię pomarli
w tym samym dniu
on przez nią, ona przez niego.”

„Tristan i Izolda”, Warszawa 1989, s. 5

Oferowana akwela stanowi ilustrację do odtworzonej w 1900 r. przez Józefa Bédiera i przetłumaczonej w 1925 r. przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego legendy o tragicznych dziejach kochanków Tristana i Izoldy. Historia mająca korzenie w celtyckiej opowieści stała się bardzo popularna i stanowiła inspirację dla wielu średniowiecznych utworów literackich. Ilustracja Jana Marcina Szancera została po raz pierwszy opublikowana w wydaniu z 1989 r., które ukazało się nakładem Wydawnictwa „Alfa”. Była reprodukowana na s. 82 wspomnianej publikacji.



89

Jan Marcin Szancer

(1902 Kraków – 1973 Warszawa)

Tristian i Izolda

akwela, gwasz, papier, 35 × 24 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. d.: „jms.”

estymacja: 8 000 – 15 000 zł •

Rysownik, ilustrator, scenarzysta. W latach 1920–1926 studiował w krakowskiej akademii. Tworzył ilustracje do książek dla dzieci i dorosłych, współpracował m.in. z takimi czasopismami, jak „Świerszczyk” i „Płomyk”. Jednocześnie pracował nad scenografiami i kostiumami dla teatrów i filmów. Od 1951 r. był wykładowcą warszawskiej akademii. Rozpoznawalne cechy stylu artysty to śmiała kompozycja, smukłe sylwetki postaci oraz kolorystyka z przewagą brązów.

„Zagrzmiały trąby i bębny; zgromadzeni królowie i książęta, wystrojeni odświętnie, zaczęli się schodzić na ucztę. Król przyjął ich z serdeczną gościnnością, jako pan tej ziemi, zajął pierwsze miejsce za stołem w koronie na głowie i z berłem w ręku. Już podczas spożywania kiełbasek z wątróbek zauważono, że król bladł coraz bardziej i wznosił oczy ku niebu. Ciche westchnienia wyrywały się z jego piersi i zdawało się, że wielki ból szarpie jego serce. Kiedy zjawiła się kiszka, opadł z głośnym łkaniem na oparcie fotela, zakrył twarz rękami, wyrzekał i jęczał. Wszyscy porwali się na nogi, a nadworny medyk starał się na próżno pochwycić nieszczęsnego króla za puls. Wreszcie po zastosowaniu różnych środków, jak palone pierze i inne podobne, król przyszedł trochę do siebie i wyrzekł ledwie dostykalnym szeptem: – Za mało słońca! Zrozpaczona królowa rzuciła mu się do nóg i płacząc wołała: – O mój nieszczęśliwy, o biedny królewski małżonku! Jak wielkie musisz znosić cierpienia. Tutaj u twoich nóg leży winna, ukarż ją surowo, ukarż! Ach, to Mysibaba z siedmioma synami, jej kumowie i kumy pożarli słońca, a.. – w tym miejscu królowa przechyliła głowę w tył, upadła i zemdlała.”

E. T. A. Hoffmann, „Dziadek do orzechów”, Warszawa 1957, s. 37–38

Ilustracja ta była reprodukowana w wydaniach „Dziadka do orzechów” z 1957 r. (wyd. Nasza Księgarnia) i 1989 r. (wyd. Książka i Wiedza).

90

Jan Marcin Szancer

(1902 Kraków – 1973 Warszawa)

Dziadek do orzechów

technika mieszana, papier, 50 × 35,5 cm
sygn. l. d.: „jms.”

estymacja: 8 000 – 15 000 zł •



REGULAMIN SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

I POSTANOWIENIA WSTĘPNE

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

II DEFINICJE

Dom Aukcyjny – Sopocki Dom Aukcyjny Sp. z o.o. z siedzibą w Sopocie przy ul. Bohaterów Monte Cassino 43, zarejestrowany w rejestrze przedsiębiorców pod numerem 538348.

Obiekt – dzieło sztuki lub inny obiekt kolekcjonerski będący przedmiotem sprzedaży.

Sprzedający – osoba zgłaszająca Obiekt do sprzedaży.

Uczestnik/Licytujący – osoba zarejestrowana, biorąca udział w Aukcji.

Nabywca – Uczestnik Aukcji, który w trakcie licytacji Obiektu, złoży najwyższą ofertę przyjętą przez Aukcjонера, w wyniku czego pomiędzy nim a Domem Aukcyjnym zawarte zostaje umowa sprzedaży lub warunkowa umowa sprzedaży.

Aukcjoner – osoba wyznaczona przez Sopocki Dom Aukcyjny do prowadzenia Aukcji.

Aukcja – zorganizowana forma sprzedaży lub zakupu, polegająca na składaniu Domowi Aukcyjnemu na zasadach i warunkach określonych w niniejszym Regulaminie konkurencyjnych ofert nabycia poszczególnych Obiektów przez Licytujących, w której zwycięski Nabywca jest zobowiązany do zawarcia umowy sprzedaży lub warunkowej umowy sprzedaży. **Katalog** – przygotowany przez Dom Aukcyjny dokument zawierający opisy Obiektów wystawionych na sprzedaż na Aukcji.

Stan Obiektu – przedstawiony przez Dom Aukcyjny opis Obiektu, z zastrzeżeniem, że nie prezentuje on pełnego stanu zachowania danego Obiektu. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że Obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Jeśli Obiekt sprzedawany jest w ramie, Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za jej stan.

Wystawa przedaukcyjna – wystawa Obiektów bezpłatnie dostępna dla oglądających, w galeriach przygotowujących daną Aukcję.

Cena wywoławcza – kwota, od której rozpoczyna się licytacja Obiektu. **Estymacja** – wartość szacunkowa Obiektu podana na postawie aktualnych rynkowych notowań przedmiotów analogicznych do licytowanego. Licytacja zakończona w przedziale Estymacji lub powyżej jej górnej granicy jest transakcją ostateczną i skutkuje zawarciem prawnie wiążącej umowy sprzedaży pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym. W ramach Estymacji nie są zawarte Opłaty aukcyjne i opłaty dodatkowe.

Opłata aukcyjna – opłata w wysokości 20% doliczana do kwoty, na której zakończyła się licytacja Obiektu, stanowiąca wynagrodzenie Domu Aukcyjnego z tytułu przeprowadzonej Aukcji. Jest częścią końcowej ceny Obiektu. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy Obiekt nie został sprzedany w ramach Aukcji. Kwota wylicytowana wraz z Opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT (VAT marża).

Cena zakupu – całkowita cena do zapłaty (cena przybita młotkiem wraz z Opłatą aukcyjną i opłatami dodatkowymi, w tym opłatą z tytułu droit de suite).

Cena gwarancyjna – minimalna cena, za którą wylicytowany Obiekt może zostać sprzedany. Jest ceną poufną uzgodnioną między Domem Aukcyjnym i Sprzedającym. Jeżeli podczas licytacji nie zostanie ona osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje zawarciem Umowy sprzedaży warunkowej, co ogłasza prowadzący Aukcję po uderzeniu młotkiem.

Umowa sprzedaży warunkowej – w wypadku gdy kwota wylicytowana jest niższa niż Cena gwarancyjna, umowa z Kupującym, który zaferował najwyższą cenę, jest zawierana warunkowo. Prowadzący Aukcję informuje o tym po przybiciu młotkiem. Transakcja dochodzi do skutku, jeżeli Sprzedający zgodzi się na sprzedaż Obiektu po cenie niższej niż gwarancyjna lub też Kupujący podwyższy ofertę do Ceny gwarancyjnej. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a Obiekt może zostać wystawiony do sprzedaży poaukcyjnej.

Legenda – poniższa legenda wyjaśnia symbole, które można znaleźć w Katalogu:

◊ przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone,
◊ Obiekty z pozwoleniem na wywóz,

● Obiekty, do których doliczana jest opłata wynikającą z tzw. *droit de suite*, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł.

III SPRZEDAŻ AUKCYJNA

1. OBIEKTY PRZEZNACZONE DO LICYTACJI

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

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

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

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

2. AUKCJA

A. Rejestracja na Aukcję

/// LICYTACJA OSOBISTA

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

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

Dom Aukcyjny może odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w Aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej, jeżeli zachodzi niewyjaśniona

wątpliwość co do ich tożsamości, możliwości zawarcia przez nich ważnej umowy sprzedaży, zachodzi podejrzeniemożliwości popełnienia czynu zabronionego lub dana osoba swoim zachowaniem może zakłócać prawidłowy przebieg Aukcji.

/// ZLECENIE LICYTACJI Z LIMITEM I LICYTACJA TELEFONICZNA

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

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

Dom Aukcyjny dołoży starań, aby Licytujący zakupił wybrany Obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż Cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez Licytującego jest niższy niż Cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej liczby zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń.

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

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

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

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

/// LICYTACJA ONLINE

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

/// ODPOWIEDZIALNOŚĆ LICYTUJĄCEGO

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

B. Przebieg Aukcji

/// PRZYJMOWANIE OFERT OD LICYTUJĄCYCH

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

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

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

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

/// CENY GWARANCYJNE

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

/// LICYTACJA W JĘZYKU ANGIELSKIM

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

/// TABELA POSTĄPIEŃ

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

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

/// SPRZEDAŻ POAUKCYJNA

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

3. PŁATNOŚCI

A. Czas i formy płatności

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

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

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

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

B. Opłata aukcyjna i opłata droit de suite

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

C. Przeniesienie prawa własności Obiektu

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

D. Płatność w innych walutach

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

4. ODBIÓR ZAKUPU

A. Odbiory w Galeriach Sopockiego Domu Aukcyjnego

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

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

Nabywca powinien odebrać zakupiony Obiekt w terminie 30 dni od daty Aukcji. Po tym terminie Dom Aukcyjny może przestać wylicytowane Obiekty do magazynu zewnętrznego, a Nabywca obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości

Obiektów. Zaakceptowanie niniejszego Regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminów lub ogólnych warunków świadczenia usług podmiotu odpowiedzialnego za transport i magazynowanie.

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

B. Transport

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

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

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

C. Pozwolenie na wywóz i dokumenty wywozowe

W wypadku niektórych Obiektów przepisy prawa wymagają dodatkowych pozwoleń na wywóz poza granice kraju. Kwestię tę reguluje ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej Ceny zakupu za obiekt.

D. Zagrożone gatunki

Przedmioty wykonane z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające m.in. koralowiec, skórę krokodyla, kość słoniową, kość wielorybia, róg nosorożca, skorupę żółwia, niezależnie od wieku, procentowej zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej Ceny zakupu za Obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone symbolem „●” opisanym w Legendzie. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

5. BRAK PŁATNOŚCI

W przypadku gdy Nabywca w terminie 14 dni roboczych od daty Aukcji nie uiści całej Ceny zakupu (zawierającej Opłatę aukcyjną i ewentualne Opłaty dodatkowe) Dom Aukcyjny bez uszczerbku dla innych swoich praw może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
– przechować Obiekt w galeriach Domu Aukcyjnego lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
– odstąpić od sprzedaży Obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
– odrzucić zlecenie Nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia wadium;
– naliczać odsetki maksymalne od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej Ceny zakupu;
– odsprzedać Obiekt na Aukcji lub prywatnie z Estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez Dom Aukcyjny.
Jeśli Obiekt na drugiej Aukcji zostanie sprzedany za kwotę niższą niż Cena zakupu, za którą Nabywca wylicytował Obiekt, Nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej Aukcji;
– wszcząć postępowanie sądowe przeciwko Nabywcy w celu odzyskania zaległości;

– potrącić należności Nabywcy względem Domu Aukcyjnego z wierzytelności wobec tego Nabywcy wynikających z innych transakcji;
– podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

IV INFORMACJE OGÓLNE

1. DANE OSOBOWE

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

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

2. OGRANICZENIA ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

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

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

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

3. WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

Dom Aukcyjny udziela gwarancji autentyczności Obiektu jedynie bezpośredniemu Nabywcy Obiektu. Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli Obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego Nabywcy Obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) Obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) Obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w Katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)”) po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
d) Obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;
e) Obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) Obiektu, w przypadku którego podana w Katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) Obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) Obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w Katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;

i) Obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania Katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości Obiektu.

4. REKLAMACJE

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

5. PRAWA AUTORSKIE

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

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

6. OBOWIĄZUJĄCE PRZEPISY PRAWA

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

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

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

Dom Aukcyjny w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

– ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. Nr 162 poz. 1568) – wywóz określonych Obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
– ustawy z dnia 21 listopada 1996 r., o muzeach (Dz.U. z 1997r Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na Aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o Oplatę aukcyjną i ewentualnie o opłaty dodatkowe
– ustawy z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury (Dz. U. z 2017 r. poz. 1086) – Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego występuje o zwrot wyprawzonego z naruszeniem prawa z terytorium Rzeczypospolitej Polskiej narodowego dobra kultury RP
– ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (Dz.U. 2018 poz. 723 z późn. zm.) – Dom Aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych Nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 10 000 euro.

V POSTANOWIENIA KOŃCOWE

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

KUPUJ DZIEŁA SZTUKI TAK, JAK CI WYGODNIE.



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

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



Licytuj samodzielnie z dowolnego miejsca przez aplikację na urządzenia mobilne lub stronę internetową



Bądź na bieżąco! Obserwuj ulubionych artystów i śledź dostępność ich dzieł



Otrzymuj powiadomienia o nowych aukcjach organizowanych przez Sopocki Dom Aukcyjny



Uzyskaj dostęp do transmisji live każdej licytacji organizowanej przez nas



Zarejestruj się szybko i bezpiecznie na wszystkie nasze aukcje



Personalizuj naszą aplikację mobilną i licytuj w sposób, który preferujesz



live.sda.pl

ZLECENIE LICYTACJI

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

Sopot, 25 listopada (sobota) 2023 r., godz. 16.00

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

Imię i nazwisko _____

Dokładny adres _____

Telefon, fax, e-mail _____

NIP (dla firm) _____ PESEL _____

Nr dowodu osobistego _____

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

Proszę o licytację następujących pozycji:

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

Zlecenie licytacji z limitem

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

Zlecenie telefoniczne

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

Numer Państwa telefonu do licytacji _____

Ja niżej podpisany/a oświadczam, że:

- 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.

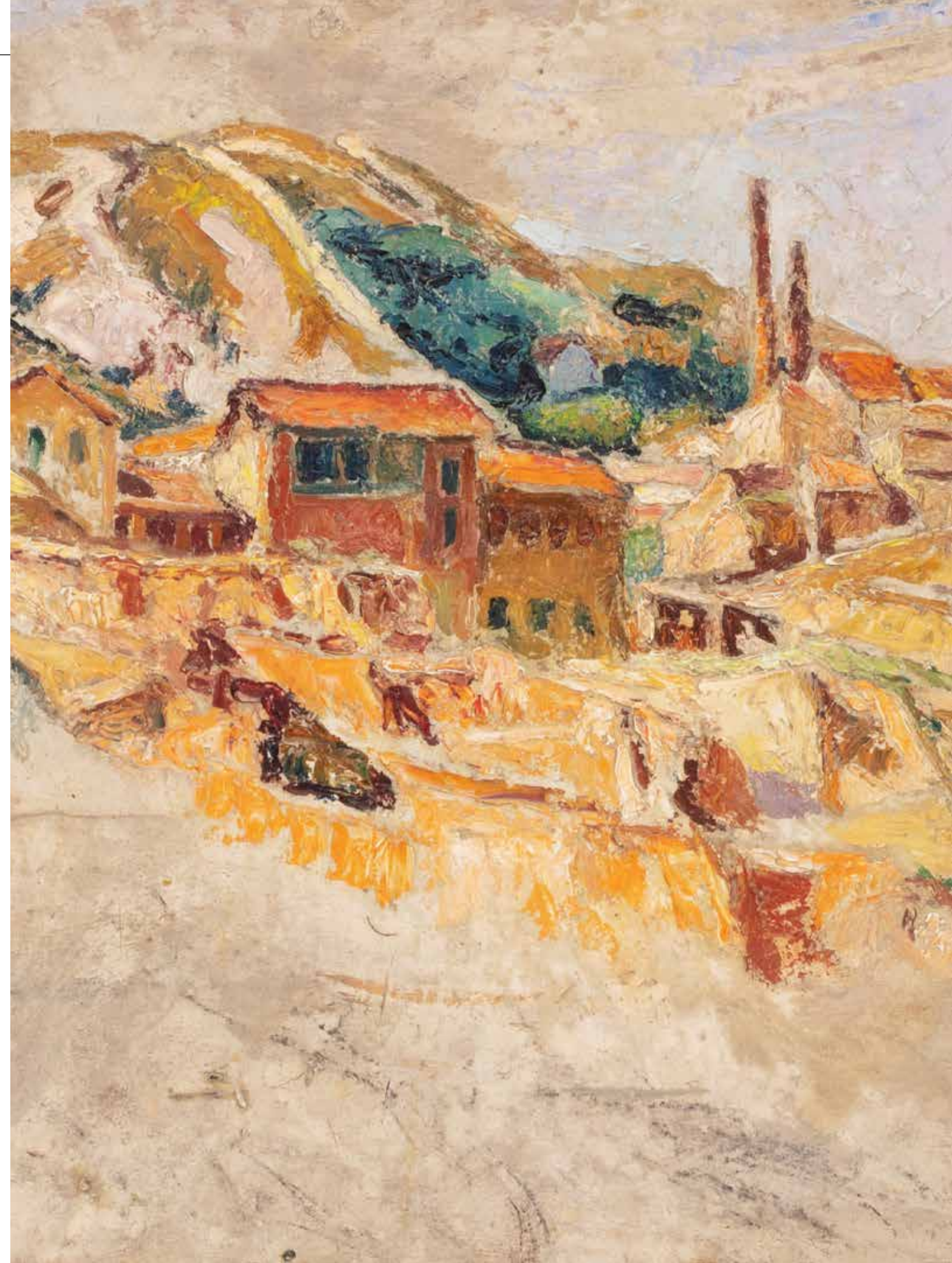
Imię i nazwisko

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



Dariusz Zawadzki, Legion. Horda, 2019, olej, płyta, 100 x 100 cm

AUKCJA SZTUKI Fantastycznej

25 LISTOPADA (SOBOTA) 2023

SOPOCKI DOM AUKCYJNY | GALERIA MODERN

SOPOT, UL. BOH. MONTE CASSINO 43

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990



Wojciech Kossak, *Drużbowie krakowscy*, olej, tektura, wym. 50 x 40 cm, sygn. i dat. l. d.: Wojciech Kossak

AUKCJA ŚWIĄTECZNA

2 GRUDNIA 2023

W SIEDZIBIE SOPOCKIEGO DOMU AUKCYJNEGO

GDAŃSK, UL. DŁUGA 2/3

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990



Dominika Kowynia, *Ogląda*,
olej, płótno, 70 × 70 cm, 2007

AUKCJA SZTUKI
XXI
WIEKU

34 AUKCJA SZTUKI XXI WIEKU®
9 GRUDNIA 2023
SOPOCKI DOM AUKCYJNY • GALERIA MODERN
UL. BOHATERÓW MONTE CASSINO 43 • SOPOT
AUKCJA KOLEKCYJNERSKA

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990



Igor Mitoraj, *Centurion*, 1985

AUKCJA GRUDNIOWA

13 GRUDNIA 2023

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

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

Indeks artystów

ADLEN MICHEL	63	KLIMEK LUDWIK	68	SEIFERT DAVID	65
AXENTOWICZ TEODOR	33	KONARSKI J.	26, 27, 28	SETKOWICZ ADAM	72
BOZNAŃSKA OLGA	15	KORECKI WIKTOR	71	STWOSZ WIT I WARSZTAT	2
BRANDT JÓZEF	3	KOSSAK JERZY	24, 25	STYKA ADAM	18
CHAPIRO JACQUES	57	KOSSAK WOJCIECH	22, 23	STYKA JAN	4, 21
DZIERZENCKI EUGENIUSZ	85, 86, 87, 88	KUBICKI JEREMI	6	STYKA TADEUSZ	40
EISMAN-SEMENOWSKY EMILE	79	LIPCZINSKI ALBERT	39	SUCHODOLSKI JANUARY	30
FAŁAT JULIAN	31, 32	MAKOWSKI TADEUSZ	14	SZANCER JAN MARCIN	89, 90
FERGUSON LILIAN	80	MALCZEWSKI JACEK	9	TERLIKOWSKI WŁODZIMIERZ	54, 55, 56
GESELSCHAP EDUARD	78	MARKIEL JAKUB	52, 64	URTNOWSKI TEODOR	81
GRUNSWEIGH NATHAN	58, 59, 60	MENKES ZYGMUNT	17, 50	WEISS WOJCIECH	19, 20, 73
GÜNTHER ERWIN WILHELM CARL	77	MEYERHEIM PAUL WILHELM	74	WODZINOWSKI WINCENTY	5
HAYDEN HENRYK	13, 53, 66	MOKWA MARIAN	82, 83, 84	WOJNARSKI JAN	70
HILDEBRANDT EDUARD	75	MONDZAIN SZYMON	51	WOLSKI STANISŁAW	29
HOFMAN WLASTIMIL	41, 42, 43, 44, 45, 46, 47	MUTER MELA	10, 11, 12	WYCZÓŁKOWSKI LEON	8
JAKIMCZUK ALEKSANDER	7	OKUŃ EDWARD	35	WYGRZYWAŁSKI FELIKS MICHAŁ	36, 69
JAXA-MALACHOWSKI SOTER	37	PRESSMANE JOSEPH	61, 62	WYSPIAŃSKI STANISŁAW	1
KARPIŃSKI ALFONS	34	RUBCZAK JAN	67	ŻAK EUGENIUSZ	16
KISLING MOJŻESZ	48, 49	RYCHTER-JANOWSKA BRONISŁAWA	38		
		SCHERRES ALFRED	76		

I okładka, poz. 1 – Stanisław Wyspiański – *Portret chłopca*

II okładka, poz. 4 – Jan Styka – *Portret żony Lucyny Olgiati*

Strony 2–3, poz. 3 – Józef Brandt – *Fragment obrazu z „Jarmark w Balcie”*

Strony 4–5, poz. 13 – Henryk Hayden – *Martwa natura z gazetą, fajką, butelką i asem trefli*

Strony 6–7, poz. 18 – Adam Styka – *Przez rzekę*

Strony 8–9, poz. 19 – Wojciech Weiss – *Letni dzień*

Str. 21 – Stanisław Wyspiański w błękitnej pracowni przy ulicy Krowoderskiej w Krakowie, Zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr inwentarza MHK Fs 4002-IX, repr. W: „Wyspiański. Katalog wystawy dzieł z zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie”, Kraków, 2007, s. 40.

Str. 30 – Józef Brandt „Jarmark w Balcie”, reprodukcja w: „Józef Brandt”, wyd. A.J Ostrowski, Łódź, po 1915 r., s. nlb.

Str. 31 – „Zbrojownia” w pracowni Józefa Brandta w Monachium, fot. 1875, Muzeum im Jacka Malczewskiego w Radomiu nr inw. MJM Dspl. 6, reprodukcja w: „Józef Brandt 1841–1915”, katalog wystawy, red, naukowa Ewa Micke-Broniarek, Tom 1, Warszawa 2018, s. 109.

Str. 31 – Pracownia Józefa Brandta w Monachium, fot. Carl Teufel, 1889, Bildarchiv Foto Marburg/Carl Teufel, neg. nr 121, 576, reprodukcja w: „Józef Brandt 1841–1915”, katalog wystawy, red, naukowa Ewa Micke-Broniarek, Tom 1, Warszawa 2018, s. 112.

Str. 32 – Jan Styka „Wenecjanka – portret żony”, 1887 r. – reprodukcja: Czesław Czapliński, „Saga rodu Styków”, Nowy Jork 1988, s. 46

Str. 32 – Lucyna Olgiati, reprodukcja w: Czesław Czapliński, „Saga rodu Styków”, Nowy Jork 1988, s. 15

Str. 34 – Jan Styka z rodziną w Kielcach, reprodukcja w: Czesław Czapliński, „Saga rodu Styków”, Nowy Jork 1988, s. 17

Str. 38–39 – Portret malarza Wincentego Wodzinowskiego (1866–1940) w pracowni w Swoszowicach, siedzącego przed dwoma obrazami, źródło: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/1003825>; dostęp z dnia 17.10.2023

Strony 10–11, poz. 20 – Wojciech Weiss – *Winobranie. Bachanalia*

Strony 12–13, poz. 78 – Eduard Geselschap – *Koncert*

Strony 14–15, poz. 75 – Eduard Hildebrandt – *Uliczka*

Strona 235, poz. 12 – Mela Muter – *Pejzaż z miasteczkiem*

III okładka, poz. 8 – Leon Wyczółkowski – *Półów raków*

IV okładka, poz. 2 – Wit Stwosch i warsztat – *Święty Augustyn*

Str. 44 – Jan Zamoyski, „Wygnańcy 1915 (Pogorzelcy)”, l. 1925–1929 – źródło: Archiwum Sopotkiego Domu Aukcyjnego, fot. J. Nienartowicz

Str. 45 – Jerzy Jełowicki, „Zdobycie Sandomierza (epizod z walk polsko-austriackich w roku 1809)”, l. 30. XX w. depozyt Muzeum Okręgowego w Sandomierzu, nr inw.: MS- 436/Dep. – źródło: <http://www.zamek-sandomierz.pl/home/obiekt-tygodnia/2-36-zdobycie-sandomierza-epizod-z-walk-polsko-austriackich-w-roku-1809> [dostęp: 2.11.2023]

Str. 54 – Leon Wyczółkowski, „Polowanie na dropie”, ok. 1883–1894, olej, płótno, 42 × 58 cm, sygn. p. d.: „L. Wyczół”, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. MP 2487 MNW <https://cyfrowe.mnw.art.pl/katalog/508552> 12.04.22

Str. 56 Leon Wyczółkowski, „Półów raków”, 1891 r., olej, płótno, 94 × 72 cm, sygn. i dat. p. d.: „L. Wyczółkowski/Warszawa 1891”, historyczna kolekcja hr. I. Korwin-Milewskiego (źr. źródło: katalog wystawy – Jerzy Sienkiewicz, „Bedeutende Gemälde Polnischer Meister”, Kunst und Antiquitäten Czesław Bednarczyk, Wien 1969, poz. 62, s. 120–121 [il.])

Str. 56 – Leon Wyczółkowski, „Głowa rybaka”, olej, płótno naklejone na tekturę, 19,5 × 24,5 cm, sygn. p. d.: „L. Wyczółkowski”, były depozyt Muzeum Narodowego w Poznaniu, nr arch.: MNP A 1491 (źródło: „Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia”, oprac. M. Twarowska, Wrocław 1960, s.304, [il. 3])

Str. 58 – Od lewej: Jacek Malczewski, córka Julia, siostra Bronisława, syn Rafał oraz żona Maria, Nowy Sącz, ok. 1905 r., źródło: „Jacek i Rafał Malczewscy”, red. Z. Posiadata, Radom 2014, s. 62.

Str. 82 – Adam Styka szkicuje na Saharze, reprodukcja w: Czesław Czapliński, „Saga rodu Styków”, Nowy Jork 1988, s. 139

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

zdjęcia: Jarostaw Nienartowicz, Robert Wanczer (poz. 10, 31, 36)

opracowanie graficzne: Jędrzej Łoś, Activa Studio

druk: ArtDruk Zakład Poligraficzny, Kobyłka

SOPOCKI DOM AUKCYJNY W POLSCE:

SOPOĆ

GALERIA

SZTUKI DAWNEJ

ul. Boh. Monte Cassino 43

81-768 Sopot

tel. 58 550 16 05

sopot@sda.pl

SOPOĆ

GALERIA

MODERN

ul. Boh. Monte Cassino 43

81-768 Sopot

tel. 58 551 22 89

modern@sda.pl

GALERIA

GDAŃSK

ul. Długa 2/3

80-827 Gdańsk

tel. 58 301 05 54

gdansk@sda.pl

GALERIA

WARSZAWA

ul. Nowy Świat 54/56

00-363 Warszawa

tel. 22 828 96 98

warszawa@sda.pl

GALERIA

BYDGOSZCZ

ul. Jagiellońska 47,

85-097 Bydgoszcz

tel. 602 593 826

bydgoszcz@sda.pl





AUKCJA DZIEL SZTUKI 3/2023

ISBN 978-83-67623-28-5



9 788367 623285

CENA: 50 zł (z 5% VAT)

