

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY

1990



AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

11 MAJA 2024



SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

11 MAJA (SOBOTA) 2024, 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

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

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

WYSTAWA PRZEDAUKCYJNA:

od 29 kwietnia w siedzibie SDA
poniedziałek – piątek od 11.00 do 18.00
sobota od 11.00 do 15.00

katalog dostępny na stronie: www.sda.pl

licytacja online: live.sda.pl

PATRONAT HONOROWY
PREZYDENTA MIASTA SOPOTU











1

Józef Chełmoński

(1849 Boczek – 1914 Kuklówka Zarzeczna)

Na jarmarku, 1883 r.

Inne tytuły: Jarmark na Kresach, Polish Fair [ang.], Targ na Kresach

olej, płótno, 57 × 92,5 cm
sygn.i dat. l.d.: „Józef Chełmoński/w paryżu 1883”



Opisywany i reprodukowany:

- „CHRONICLE. KRONIKA”. Oprac. Z. Michael Legutko. „PRO ARTE. Polish Art in the Western World. Sztuka polska w świecie” [kwartalnik, Brooklyn, NY]. Summer 1987, s. 36, il. (jako: Józef Chełmoński-Polish Fair, 23 × 36 in./59 × 91,5 cm)
- Katalog aukcyjny. [Organizator:] Z. Michael Legutko. Lipert Gallery, 147 Milton Street, Brooklyn, NY 11222. Brooklyn, NY, 16 maja 1987, (jako: Polish Fair, 1883).
- „CHRONICLE. KRONIKA”. Oprac. Z. Michael Legutko. „PRO ARTE. Art in the Western World. Sztuka polska w świecie” [kwartalnik, Brooklyn, NY]. Autumn 1987, s. 79 (jako: Polish Fair/Targ na Kresach).
- „Józef Chełmoński (1849–1914)”. Tom I, Wystawa monograficzna (opracowanie: Tadeusz Matuszczak. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Poznań 1987, s. 36 przypis 68 (jako: Na jarmarku 1883)
- Matuszczak Tadeusz „Józef Chełmoński”. Kraków, Wydawnictwo Kluszczyński, 2003, il. kolor. na s. 71 (jako: Na jarmarku, 1883, olej na płótnie, 59 × 91,5, własność prywatna).
- Katalog aukcyjny „Aukcja dzieł sztuki”. AGRA-ART, Warszawa, Hotel Bristol, 22 marca 2009, poz. 47, dwie il. kolor. 1:- JARMARK NA KRESACH, 1883
- „ArtBusiness” 2009 nr 5 („Kolekcjoner” nr 3 – jako Chełmoński Józef/1846–1914 „Jarmark na kresach”, 1883
- Tadeusz Matuszczak, Józef Chełmoński, „Na jarmarku”, [Pierwszy publiczny pokaz obrazu od chwili namalowania w roku 1883], Radziejowice 2009.

Proweniencja:

- Kolekcja dr Eugene L. Slotkowski (1920 -2007), Chicago
Dr Eugen był znanym pediatrą i kolekcjonerem polskiego pochodzenia. Syn Josepha B. Slotkowskiego, założyciela firmy Slotkowski Sausage Company w Chicago. Autor wielu publikacji z dziedziny pediatrii. W ramach działalności The Kosciuszko Foundation American Center for Polish Culture w Nowym Jorku założył „Publication Found Achievements Award”. Jego dumą z polskiego pochodzenia wpłynęła na zamiłowanie do polskiej kultury, sztuki i historii. Od lat 50. XX wieku z wielką pasją kolekcjonował polskie malarstwo. W swoich zbiorach miał obrazy m.in. Henryka Siemiradzkiego („Taniec wśród mieczy”), Wierusza-Kowalskiego, Juliusza Kossaka czy inny obraz Chełmońskiego „Czwórka” (the Drive) (olej, płótno, 45,7 × 76,5 cm. Jego kolekcja uległa rozproszeniu.
- w 1986 obraz został zakupiony do w nowojorskiej Lipert Gallery Zbigniewa M. Legutko. Zbigniew Michał Legutko (1940–2006) – działalność rozpoczął w końcu lat 70-tych 20 wieku jako THE LIPERT STUDIO (17 Norton Road, East Brunswick, New Jersey). Przez wiele lat organizował aukcje polskiego malarstwa, był redaktorem i inicjatorem założenia pisma „PRO ARTE” (1987–1988) (Polish Art in the Western World. Sztuka polska w świecie) „poświęconego sztuce polskiej poza Krajem” oraz autorem wystaw indywidualnych i publikacji, m. in.: Stanisława Eleszkiewicza, Eugeniusza Wolskiego czy Zygmunta Menkesa. Współtworzył kolekcje – m.in. Ewy i Wojciecha Fibaków, Toma Podla, Bożeny i Jacka Blachów, Barbary Piaseckiej-Johnson.
- od 1987 roku kolekcja Marion J. Dudek (kolekcjoner z Palm Desert w Kalifornii). Zakup na aukcji 16 maja 1987 r, Lipert Gallery.
- 2009 kolekcja prywatna, Polska (zakup na aukcji Agra-Art 22 marca 2009 r.) Depozyt w Pałacu w Radziejowicach

cena wywoławcza: 1 600 000 zł

estymacja: 2 000 000 – 3 000 000 zł





„Obraz *Na jarmarku* pochodzi z paryskiego okresu i twórczości Chełmońskiego. Został namalowany w roku 1883. Malarz mieszkał i tworzył w Paryżu, w tym ówczesnym centrum sztuki, od końca roku 1875 do połowy roku 1887, czyli prawie dwanaście długich lat. Po utarczkach z krytyką i bezowocnych próbach „życia ze sztuki” w Warszawie, tu w Paryżu błyskawicznie osiąga artysta spektakularny sukces i to zarówno artystyczny jak i finansowy. Interesują się Chełmońskim paryscy marszandzi, a wśród nich ówczesznie najpotężniejszy, Adolphe Goupil. Przychylny wreszcie los zdarzył bowiem tak, że egzotyczne kresowe tematy jego dzieł trafiły idealnie w gusta kolekcjonerów amerykańskich, których wyprawy po „sztukę” do Paryża, miały niebagatelny udział w utrzymywaniu działalności paryskich marszandów. Zapotrzebowanie na dzieła Chełmońskiego miało się trzymać przez pięć lat (1876–1881). I tak, tu w Paryżu, i rozpoczął się w życiu artysty, krótki i jedyny okres finansowego powodzenia i towarzyskiego brylowania. Nastąpił czas, z całą pewnością, z dawna przez Chełmońskiego wyczekiwany, ale chyba nie do końca zgodny z jego naturą raczej „człowieka wsi”, niż „bywalca salonów”. Ten okres prosperity Chełmońskiego kończy się 15 lipca 1881 roku, wraz z drastycznym podniesieniem cła na obrazy wwożone do Stanów. Goupil przestaje kupować obrazy Chełmońskiego, zaś ich ceny spadają na niebotycznie. Mimo to chętnych do ich nabycia prawie nie widać. Dla Chełmońskiego nastaje czas szamotania się i niedostatku. Jest to w mojej opinii, również czas postępującego wyciszenia, odejścia od zdynamizowanych, płócien dużego formatu z rozhukanymi rumakami i kipiącym energią tłumem kresowych typów. Nadeszła epoka płócien wyraźnie mniejszych, spokojniejszych. Ale fascynujących tym, co można by nazwać „małym realizmem”, zachwycającym całą masą szczegółów, poprzez które smakujemy tę egzotyczną, kresową codzienność. Z tego właśnie okresu pochodzi obraz „Na jarmarku”, który oczarowuje atmosferą leniwego, upalnego dnia u końca lata oraz jarmarkowym rozgardiaszem. W ostoniętej płachtami kresowej restauracji, przy zastawionych prostych stołach, akcentowanych bielą obrusów, siedzą jarmarkowi goście. Przy narożnym stole towarzystwo raczy się herbatą. Na środku blatu króluje gorący samowar, błyszczący złotą wypolerowaną metalu. Ustawiony na nim biały, porcelanowy czajniczek, śle w powietrze gęste opary zaparzonej herbaty. Z boku usługujący wyrostek w jaskrawo czerwonej rubaszce, cierpliwie wyczekując zamówienia od czwórki brodatych postaci. Bliższa nam dwójka wygląda na popów w czarnych riasach. Ta siedząca im naprzeciw sprawia wrażenie kupców o obliczach ruskich chłopów. Głowy uchwycone i malowane kapitalnie, wyrazistymi plamami i plamkami farby. Zaś postać popa, z zadartą głową i ze sterzącą jak wiecheć brodą, niebezpiecznie wraz z krzesłem odchylna do tyłu i ziejąca dymem, ociera się o genialność. Przy sąsiednim stoliku obżera się pękaty, łysawy szlagon z dorodnymi żółtymi wąsami. Pod brodę podwiązał dużą białą serwetkę. I słusznie, bo upstrzona plamami została gęsto. Otoczył go wianuszek trzech perorujących żydowskich handlarzy. W kontraście do żółci zastawy pierwszego stolika, u naszego szlachcica dominuje czerwień, z pionowym akcentem czerwieni smukłej karafki. Ku biesiadującym zdąża wyciągniętym, energicznym krokiem proszalny dziad. Lewa dłoń wysunięta w charakterystycznym jałmużniczym geście. Wspierając się na dziadowskim kosturze, wiedzie u swego boku młodego, ociemniałego towarzysza. Przed uczującymi przejeżdża właśnie czarno lakierowana bryczka o frapującej konstrukcji. Przy niej w hotełach z duha, w bogatej uprzęży, stępem kroczy rasowy kasztan. W tym momencie dramatycznie skręcając głowę w prawo, albowiem wychyliwszy się, woźnica dostrzegł w ostatniej chwili, stojący po lewej wyprzęgnięty wóz i ratując się przed zahaczeniem o jego tylne koła, gwałtownie ściągnął prawą lejce.

Obraz fascynuje galerią postaci i masą egzotycznych przedmiotów, obiektów, rekwizytów i detali, które smakujemy wędrując po jarmarku. Stanisław Witkiewicz, serdeczny przyjaciel Chełmońskiego, tak pisał o jego jarmarkach:

„Jemu się chciało, żeby malowany jarmark brzęczał całym warchołem i wrzaskiem rzeczywistego życia. Kwik gryzących się koni, turkot bryczek, śpiewy obrzękłych, pokaleczonych dziadów, trzaskanie batów i krzyk handlarza: „Los ni springen” [jidysz – niech nie skacze] (...), wszystko to okryte tumanami pary, obryzgane błotem, miało z płaszczyzny płótna, obwiedzionej złotą ramą, wyrwać się i ruszać jak żywe” (...).

Dech zapiera i uznanie budzi malarska swoboda, z jaką Chełmoński, pewnymi i zróżnicowanymi pociągnięciami pędzla, buduje tę swoistą architekturę kresowego jarmarku.

Obraz malowany jest z charakterystyczną dla paryskiego okresu twórczości Chełmońskiego dynamiką pociągnięć i dotknięć pędzla operującego zróżnicowaną plamą barwną, oscylującą między małymi drobnymi plamkami a swobodnymi szerokimi nalożeniami; od nalożeń tłustych, fakturowych do prawie suchych, gładkich, poprzecieranych, czasem o wyraźnym dukcie pędzla, a czasem niemal laserunkowych. W przypadku Chełmońskiego to opisane wyżej wyraziste eksponowanie malarskiej materii w niczym nie umniejsza, a wręcz potęguje, poprawną realistyczną iluzyjność przedstawianej sceny. Albowiem jest Chełmoński mistrzem rysunku i obserwacji, co powoduje, że jego malowanie oparte o rysunkowy kościec i precyzję postrzegania jest tak fascynująco wierne naturze i jej kształtom (....).

Pojawienie się tematyki kresowych jarmarków w twórczości Chełmońskiego z lat 1882–1883, wiąże się ściśle z pobytem artysty na Kresach późnym latem 1881 roku. Jak udało mi się ostatnio ustalić, na podstawie analizy listów Chełmońskiego do żony, malarz około 10 sierpnia wyjeżdża z Paryża do kraju pociągiem, zatrzymując się w Monachium, gdzie odwiedza swego bliskiego przyjaciela Stanisława Witkiewicza. Z Monachium jedzie prosto do Krakowa, dokąd przybywa wieczorem 21 sierpnia lub rankiem dnia następnego. W niedzielę 28 sierpnia opuszcza Kraków udając się do Lwowa, gdzie w kulparkowskim „Zakładzie dla obłąkanych” widzi się z leczącym się tam serdecznym przyjacielem, Adamem Chmielowskim. 31 sierpnia jest już Chełmoński w Tarnopolu. Skąd pisze do żony: „Piszę do Ciebie z najdalszego punktu mojej drogi. Pojadę stąd jeszcze w bok, a za dwa dni będę już zbliżał się do Ciebie [do Paryża -TM]. Widzę tu przesłiczne rzeczy. Będziemy mogli tu przyjeżdżać na lato zamiast jeździć do morza [na wybrzeże Normandii... (TM)] Pisać do mnie nie możesz, bo ciągle jestem w drodze”.

Tarnopol, malowniczo położony nad Seretem, był miastem stynącym szeroko z jarmarków i cotygodniowych targów. Tak więc, bez wątpienia, tu w Tarnopolu szukał Chełmoński motywów do swych obrazów. Chełmoński w cytowanym wyżej liście, informuje żonę, że pojedzie jeszcze z Tarnopola w bok. Nie wiemy niestety gdzie. Może miał na myśli wizytę w którymś z miasteczek, znanych ze swych jarmarków. Może mogłaby to być Kozowa, lub Ułaszowce. Mniej prawdopodobne wydają się Jarmolińce, jako położone zbyt daleko od Tarnopola. [...] „W spuściźnie po Chełmońskim, w zbiorach rodzinnych, zachowały się profesjonalne fotografie dużych rozmiarów, ukazujące mnogość kresowych typów i postaci, widoki architektury, widoki rodzajowe i krajobrazowe. Mam więc prawo zakładać, że Chełmoński, oprócz rysunkowych szkiców z natury (ale też niekiedy wykonywanych w oparciu o swą, nie waham się powiedzieć, genialną pamięć wzrokową), oprócz osobiście zleczanych fotografii interesujących go motywów, wykorzystywał również wspomniany wyżej fotograficzny materiał pomocniczy. Tak więc należałoby przyjąć, że Chełmoński, w swych obrazach, raczej stwarzał, podporządkowane regułom artystycznym, ale i handlowym, wyobrażenia jarmarku, niż odtwarzaną konkretną, realną scenę. Co jednak ważne, zaproponowane przez Chełmońskiego wyobrażenie, sugestywnością artystycznej wizji, stawalo się bardziej realne niż sama surowa rzeczywistość – kreowało synonim polskiego jarmarku z jego egzotyką i malowniczością” (T.Matuszczak, „Józef Chełmoński, Jarmark na kresach, Radziejowice 2013, s. 18).

Dla paryskiego okresu twórczości Chełmońskiego charakterystyczne jest, że sygnatura (imię i nazwisko) na jego obrazach pisana była wersalikami, bez polskich znaków diakrytycznych, podobnie jak niemal zawsze dookreślenie roku namalowania obrazu słowem: „paris” pisany z małej litery. Gwoli wyjaśnienia, należy jeszcze dodać, że w trakcie pobytu w Paryżu, używał Chełmoński w sygnaturach dwóch form swego imienia: JOZEF lub JOSEPH. Sygnatura na naszym obrazie pisana jest kursywą, z polskimi znakami diakrytycznymi, a określenie miejsca powstania dzieła napisane jest po polsku: „w paryżu”. Wszystko to mogłoby wskazywać, w moim przekonaniu, że obraz był zamówiony u Chełmońskiego przez jakiegoś rodaka i stąd sygnatura w języku ojczystym. (...) Niestety, ustalenie zamawiającego nie okazało się możliwe. Co więcej, całe stulecie dziejów obrazu osnute jest mgłą tajemnicy.

Cytowane fragmenty pochodzą z: Tadeusz Matuszczak, „Józef Chełmoński, „Na jarmarku”, [Pierwszy publiczny pokaz obrazu od chwili namalowania w roku 1883]”, Radziejowice 2009.

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



2

Franciszek Kostrzewski

(1826 Warszawa – 1911 tamże)

Ostatnie sosny, 1896 r.

olej, płótno, 232 × 146 cm
sygn. i dat. p. d.: „F. KOSTRZEWSKI/1896”

Proweniencja:

- kolekcja rodziny Felicji Gadomskiej
- od lat 30. XX w. do 1959 depozyt w Muzeum Narodowym w Warszawie
- kolekcja prywatna, Polska

Wystawiany:

- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1896 rok
- Ambasada Polska w Pradze (do 1957 r.). Obraz przekazany do ambasady przez Muzeum Narodowego w Warszawie (wg dokumentacji MNW)
- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Franciszek Kostrzewski [wystawa monograficzna] w dwudziestą piątą rocznicę jego zgonu, 1936 r.

Opisywany i reprodukowany:

- „Sprawozdanie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Katalog Dzieł Pomieszczonych na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim w 1896 roku”, Warszawa 1897 r. Druk K. Kowalewskiego, str. 33
- „Franciszek Kostrzewski (1826 – 1911), w dwudziestą piątą rocznicę jego zgonu”, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Przewodnik 117, listopad 1936 r, str. 26, poz. kat. 90.
- „Biesiada Literacka”, 1898, I nr 2, s.21
- „Franciszek Kostrzewski. Katalog prac”, Muzeum Historyczne M.st. Warszawy, Warszawa 1963, poz. kat. 46, str. 47

Aktualnie obraz zdeponowany w Muzeum Narodowym w Kielcach.

cena wywoławcza: 340 000 zł
estymacja: 450 000 – 600 000 zł



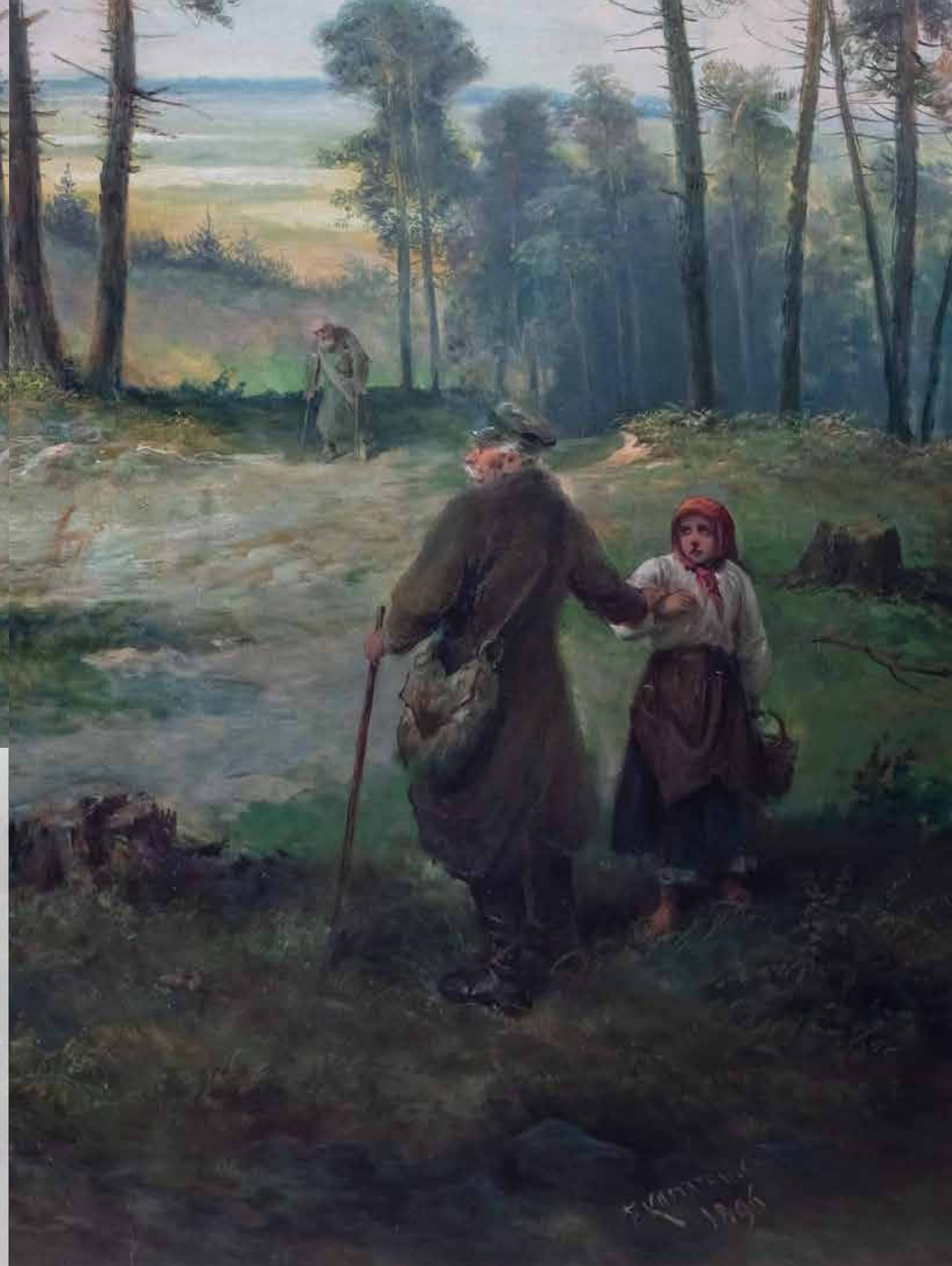
W latach 1844–49 uczęszczał do warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych pod kierunkiem m.in. Chrystiana Breslauera, Aleksandra Kolulara oraz Jana Feliksa Piwowarskiego, który to wpłynął na styl Kostrzewskiego w młodości. Podczas nauki przyjaźnił się m. in. z Wojciechem Gersonem czy Józefem Brodowskim, z którymi długo utrzymywał kontakt, także po ukończeniu studiów, razem malując i poszukując twórczych inspiracji. Artysta w l. 1850–60 wykonał ok. 200 akwrel i rysunków ze scenami rodzajowymi Warszawy. W tym czasie zaczął malować w stylu starych mistrzów holenderskich, do czego przyczyniła się podróż w 1856 r. na zachód Europy, gdzie zwiedził m.in. Drezno, Berlin, Wiedeń i Paryż. Pracował jako nauczyciel rysunku, także w Szkole Rysunku i Malarstwa Marii Łubieńskiej. Publikował satyryczne rysunki w wielu czasopismach, np. w „Tygodniku Ilustrowanym”, „Wędrowcu”, „Ktosach” oraz tworzył ilustracje do utworów literackich. Wystawiał w krakowskim i lwowskim TPSP, TZPR, Salonie Aleksandra Krywulta, Salonie Artystycznym itp. Kostrzewski często ukazywał życie warszawskiego ludu zmagającego się z biedą i niesprawiedliwością społeczną. Nierzadko w twórczości krytykował przywary i zacofanie społeczeństwa. Był też doskonałym pejzażystą, z wyczuciem światła, koloru oraz świetną kompozycją.





„Kostrzewski miał od wczesnej młodości wyraźne zamiłowanie do krajobrazu. Jak już wspomnieliśmy, lubił lasy i piękne drzewa. Zachwycając się topolami w Tarchominie, będzie się, dziwił, „dlaczego u nas przy tylu rozmaitych kierunkach w malarstwie tak mało jest pejzażystów? Przecież nasze sosny, wierzby, topole, dęby i tyle innych drzew stanowią tak cudowne wzory.” Odpowiadał mu szczególnie równinny krajobraz Mazowsza. „...Najmilej mi przebywać” – pisał – „w lecie w gracach Królestwa; ani, Karpaty, ani zabużne kraje jakoś nie ciągną mnie.” W początkach swej działalności artystycznej wiele czasu spędzał w Kielecczyźnie chętnie odtwarzał tamtejsze pagórkowate okolice, urozmaicone ruinami zabytkowych budowli. Później znajdą w nim swego odtwórcę głównie mazowieckie lasy i piaski, ożywione tak wiernie podpatrzonymi i umiejętnie odtworzonymi postaciami mieszkańców tamtejszych wsi”.

(I. Jakimowicz, „Franciszek Kostrzewski”, Warszawa 1952, s. 32.)



„Miłość do natury zakiełkowała we Franciszku już gdy był kilkuletnim chłopcem, który z Warszawy przeprowadził się na świętokrzyską wieś. Nie tylko znakomicie się tam bawił pomiędzy malowniczymi pokrytymi bujną roślinnością pagórkami, ale również, choć może nie całkiem świadomie, chłonał całym sobą ich niezaprzeczalny urok, budując swoją artystyczną wrażliwość. Wspominał o tym zresztą malarz w swoich pamiętnikach. Jego pierwsze dziecięce rysunki, stworzone pod świętokrzyskim niebem, były wynikiem wnikliwej obserwacji przyrody, życia ptaków i zwierząt, ale również mieszkańców wsi i ich obyczajów. Uwiecznianie otaczającego go świata stało się dla młodzieńca na tyle istotne, że, mimo niezadowolenia rodziny, ostatecznie postanowił poświęcić się sztuce i rozpoczął studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Jego profesorami byli cenieni ówczasnie pejzażyści – Chrystian Breslauer i Marcin Zaleski, a także specjalizujący się w malarstwie pejzażowo-rodzajowym Jan Feliks Piwarski. Po studiach Kostrzewski odwiedził ważne dla europejskiej sztuki miejsca: Drezno, Berlin, Wiedeń, Brukselę i Paryż. Z całą pewnością pogłębił tam swą wiedzę o malarstwie i zetknął się z nowymi trendami, zwłaszcza z malarstwem barbizończyków. Była to jednak zbyt krótka podróż, aby znacząco zaważyć na jego twórczości. Jak później pisał we wspomnianych już pamiętnikach, pozostał wierny rodzimym inspiracjom: „Będąc ciągle w kraju, kraj tylko rozumiem, krajowe postacie i krajowe okolice tylko maluję, i zdaje mi się, w rysunkach najczytelniejszym dla swoich zostałem”. Jednocześnie przyznawał, że najbardziej ceni polską przyrodę: „Tu muszę wypowiedzieć swoje zdziwienie, dlaczego u nas przy tylu rozmaitych kierunkach w malarstwie tak mało jest pejzażystów? [...] Byłem przecież trochę w Niemczech i we Francji, a przeważnie spotykałem lasy, wprawdzie bardzo porządnie utrzymane, ale bardzo ubogie”.

Nic więc dziwnego, że z takim zapałem malował polskie lasy, łąki i bezdroża. Wzorem swojego mistrza Jana Feliksa Piwarskiego w pejzaże zawsze wplatał postaci, które nie tylko dopełniały kompozycje, ale były również istotnymi elementami opowiedzianej przez malarza historii. Zwykle na kilku planach Kostrzewski ukazywał wiele epizodów. Precyzyjnie namalowane i umiejętnie wkomponowane w pejzaż figury wykonywały różne czynności, często niemające ze sobą nic wspólnego. Sylwetki przedstawiał z dużym autentyzmem, a ich gesty i pozy były zróżnicowane.

(...). W prezentowanym obrazie niewątpliwie bohaterami są tu drzewa, nie tylko wspomniane w tytule sosny, ale i smukła brzoza. W ich cieniu rozgrywa się kilka scen. Na pierwszym planie widoczny jest starszy mężczyzna z sumiastymi siwymi wąsami w charakterystycznej czapce z daszkiem, długim płaszczu, butach z cholewami, z przewieszoną przez ramię dużą naładowaną torbą i kijem w ręku. To zapewne gajowy, który mocno trzyma opierając się młodą dziewczynę w białej bluzce i czerwonej chustce na głowie. Wieśniaczka dzierży koszyk, do którego pewnie zbierała dary lasu, co mogło nie spodobać się leśniczemu, który teraz czeka, aż panowie zakończą rozmowę, aby przedstawić im winowajczynię. Ci z kolei dyskutują, spoglądając na korony drzew i zapewne ustalając dalsze względem nich plany. W oddali widać jeszcze jedną postać. To wchodzący pod górę staruszek w łachmanach, niewykłuczone, że powstańczy weteran, wspierający się na kuli. Sceny osadzone w rozległym krajobrazie malowanym z wielką wrażliwością i prostotą. Szczególnie charakterystyczne są wyniosłe drzewa, w których oddawaniu Kostrzewski był prawdziwym mistrzem. Jak pisał wspomniany już Gomulicki: „Takich zwłaszcza sosen i topól nadwiślańskich nigdy nie spotkałem. Sosny Kostrzewskiego pachną żywicą i chrzęszczą igłami; topole są pełne szeptów tajemnych i odmawiać się dają niekończące się pacierze...”. A sam artysta zanotował: „Nasze sosny, wierzby, topole, dęby i tyle innych drzew stanowią tak cudowne wzory”. Brzoza po lewej stronie kompozycji i monumentalne stare sosny górują nad krajobrazem swymi koronami. Sposób ich malowania znakomicie łączy manierę charakterystyczną dla mistrzów niderlandzkich, którymi artysta był zafascynowany, z prowadzoną podczas studiów plenerowych własną obserwacją przyrody i zachodzących w niej zjawisk. Imponująco wyniosłe drzewa malarz zestawiał z wyciętymi pniami, co nie tylko różnicuje przestrzeń obrazu, ale może również stanowić odniesienie do niesprawiedliwych stosunków społecznych. Takie nawiązania pojawiały się bowiem w twórczości Kostrzewskiego dość często. Na dalszym planie kompozycji widoczna jest piaszczysta skarpa porośnięta młodymi drzewkami, a jeszcze dalej rozległy, równinny, lekko zamglony krajobraz, nad którym góruje przesłonięte delikatnymi obłokami błękitne niebo. Koloryt obrazu, podobnie jak większości dzieł Kostrzewskiego, utrzymany jest w gamie ciepłych, złocistych brązów (zapewne pod wpływem Piwarskiego, ale również malarstwa holenderskiego), wzbogaconych tonami nasyconej zieleni w partiach pejzażowych oraz drobnymi akcentami jasnych, żywych barw w strojach postaci.

Wszystkie wymienione elementy, zarówno rozbudowana, narracyjnie ujęta anegdota rodzajowych scenek, rozmieszczonych na tle zróżnicowanego krajobrazu z charakterystycznymi grupami wyniosłych drzew, jak i użyte środki malarskie, są typowe dla twórczości Franciszka Kostrzewskiego. Co ciekawe, obraz powstał w późniejszym okresie, kiedy to artysta zarzucił malarstwo olejne i skupił się na działalności ilustratorskiej. Jak widać jednak, mimo stawianych mu przez krytyków zarzutów obniżenia w tym czasie artystycznych lotów, i wtedy spod jego pędzla wychodziły prawdziwe arcydzieła, czego znakomitym przykładem jest obraz z kieleckiego muzeum”.

(oprac. Magdalena Silwanowicz, Narodowe w Kielcach, zbiory online)





„Pejzaż był tematem przewodnim twórczości malarzy polskich w Monachium. Polowanie, zaloty, sceny powstańcze czy grupę wieśniaków zmierzająca na targ przedstawiano na tle polskiego krajobrazu. Na płótnach malowano prawdziwie mazowieckie czy podkrakowskie rozlewiska, piaszczyste dróżki wśród pól i lasów, wioski zagubione w bezkresie płaskiej przestrzeni. Chata, jeździec na koniu, wędrowiec zatrzymany na drodze stawały się integralną częścią krajobrazu. Nie były ani „ponad”, ani „w” krajobrazie. Były plamą barwną, nierozdzielnie związaną z innymi jego elementami. Były znakami, budującymi wraz z drzewem, linią pola czy lasu nastrój pejzażu przeżytego i oddanego przez autora całą głębią wrażliwości. Atmosfera Monachium, siła i wartość jego środowiska artystycznego, odczuwana na każdym kroku przez Polaków życzliwość i zainteresowanie dla sztuki wyzwalały w nich głębokie pokłady aktywności twórczej. W innym czasie i w innym miejscu być może nie byłoby to im dane. Warto więc pamiętać, że „polscy monachijczycy” – jak zauważyła Halina Stępień – to przecież większość naszych najwybitniejszych twórców XIX wieku”.

„Malarze polscy w Monachium” („I po co myśmy tam jechali”).
Opracowanie: Eliza Ptaszyńska, Zbigniew Fałtynowicz, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Suwałki 2005, s. 45.)



3

Władysław Szerner

(1836 Warszawa – 1915 Unterhaching)

Na drodze, 1874 r.

olej, płótno, 55,5 × 132 cm
sygn. i dat. l. d.: „Władysław Szerner/
Monachium 1874”

cena wywoławcza: 140 000 zł
estymacja: 200 000 – 250 000 zł

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

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

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





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

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

4

Olga Boznańska

(1865 Kraków – 1940 Paryż)

Portret Henryki Marii Kurnatowskiej, 1913 r.

olej, tektura, 80 × 65 cm
sygn. na odwrocie: „Olga Boznańska”
oraz dedykacja: „Kochanej Pani Rysience Kurnatowskiej Olga Boznańska 1913”;
na odwrocie nalepki z wystawy monograficznej artystki z MN w Krakowie

Wystawiany:

- Olga Boznańska 1865–1940, wystawa monograficzna, 26.02–02.05.2015, Muzeum Narodowe w Warszawie
- Olga Boznańska 1865–1940, wystawa monograficzna, 25.10.2014–1.02.2015, Muzeum Narodowe w Krakowie

Reprodukowany i opisany:

- „Olga Boznańska 1865–1940” [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015, s. 238 (il.)
- „Olga Boznańska 1865–1940” [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015, s. 222 (il.)

cena wywoławcza: 500 000 zł

estymacja: 550 000 – 800 000 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.



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

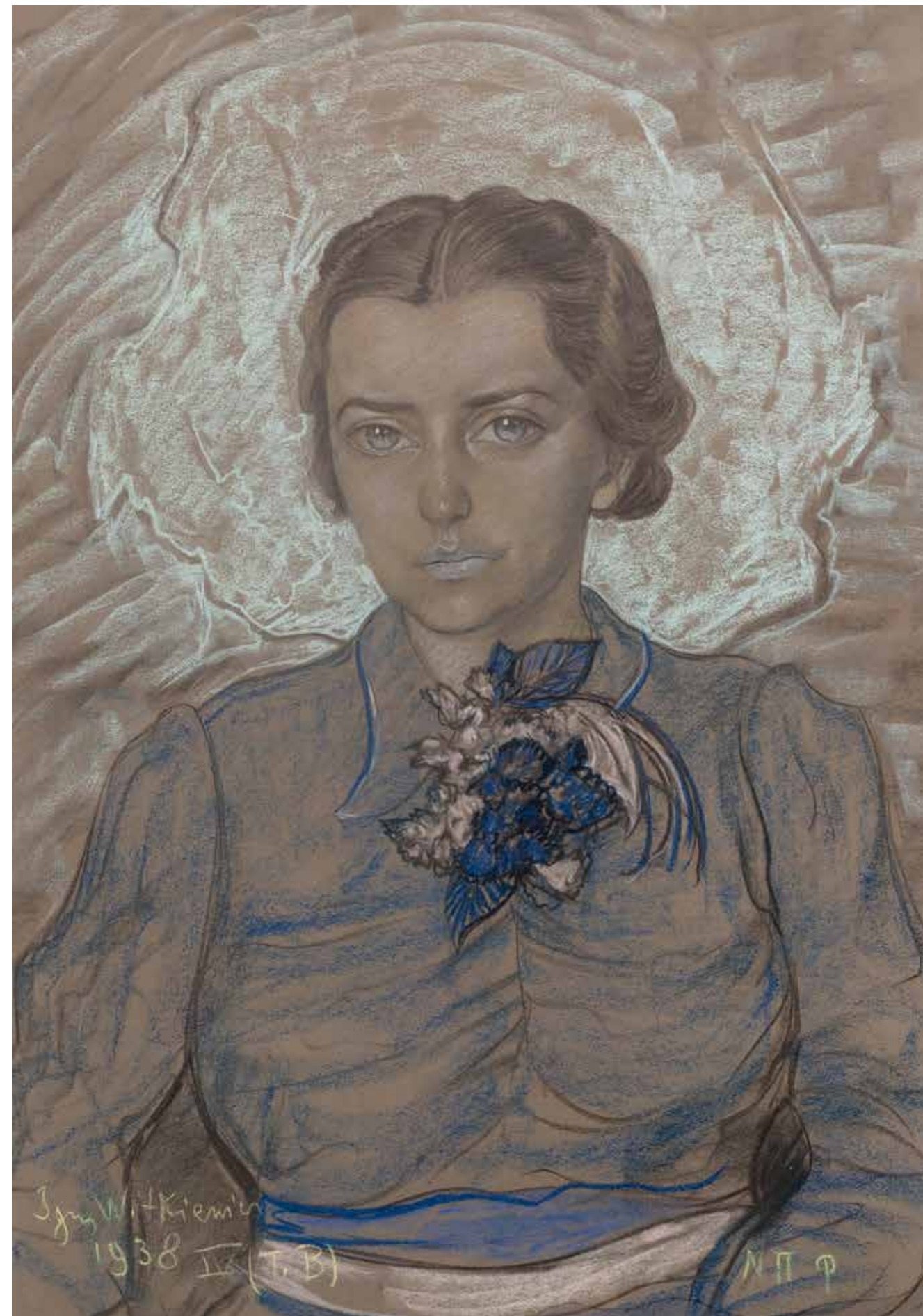
Z. L. Z., U plastyków [wystawa w Salon de la Société nationale des beaux-arts], „Kurier Warszawski” 1927, nr 214 (wydanie wieczorne), s. 2.

„W portretach malowanych po 1910 roku Boznańska zaczęła poszukiwania formalne, które prowadziły do dematerializacji motywu. Portretowany i jego otoczenie przedstawiany był w dużym uproszczeniu. Komponowanie obrazu kolorem stało się cechą charakterystyczną twórczości artystki. Układ przestrzenny malarka zaznaczała plamami barwnymi, często był to turkusowy, poziomy pas stojącej za portretowanym kanapy. Materia malarska zdawała się być chropowata, a obraz płaski, co było zgodne z nowymi założeniami malarskimi kolorystów w traktowaniu barwy i przestrzeni. W Portrecie Henryki Kurnatowskiej, nazywanej przez malarkę „Rysinką”, [...] uwaga artystki koncentruje się na wyrazie twarzy modela, na jego spojrzeniu. Paryski krytyk Max Goth na łamach „EArt et les Artistes” w 1913 roku napisał: „Jej sztukę cechuje czysto kobieca wrażliwość, a pomimo to jest ona całkowicie bezpretensjonalna [...] Boznańska nie maluje oczu, tylko spojrzenie, nie maluje ust, ale uśmiech lub tkanie [...] Te piękne portrety zostały wykonane z inteligencją i miłością”. Delikatna, subtelna i niepozabawiona wdzięku twarz portretowanej jest przedstawiona z właściwą dla Boznańskiej analizą psychologiczną. Henryka Maria (później żona Romualda Gutta, wybitnego architekta związanego z Warszawą) wraz z siostrą Krystyną studiowały chemię na Sorbonie, naukę kończąc doktoratem napisanym u Marii Skłodowskiej-Curie. Podczas pobytu w Paryżu uczęszczały na zajęcia do Academie de la Grande Chaumière, w której od 1908 Olga Boznańska prowadziła katedrę portretu. Jak wspomina w liście do przyjaciółki, Julii Gradomskiej wśród siedmiu uczennic ma „[...] pannę Kurnatowską, której ojciec jest bogatym obywatelem w kaliskiej guberni i zarządcą dóbr na Podolu w okolicy Żyto- mierz». Pozostałe uczennice były Angielkami i Amerykankami. Na lekcje do Boznańskiej uczęszczała Krystyna, w Bibliotece Polskiej w Paryżu przechowywana jest ich korespondencja z okresu dwunastu lat. Cecylia trzecia siostra Kurnatowska, była uczennicą zaprzyjaźnionego z Boznańską Henri Martina.” (tekst Pani Renata Higersberger w: – „Olga Boznańska 1865–1940” [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015, s. 223)





Wizerunek tajemniczej, pięknej modelki, o przenikliwym spojrzeniu Witkacy namalował według ustanowionych przez jednoosobową Firmę Portretową Witkacego reguł dla portretu typu „B”. „Do najczęściej wybieranych typów portretów były wizerunki oznaczone literą B — określone przez artystę jako „rodzaj charakterystyczny, bez cienia karykatury [m] z pewnym podcięciem cech charakterystycznych, co nie wyklucza ładności” w portretach kobiecych. Stosunek do modelu obiektywny.” Był to więc wizerunek realistyczny, w pełni zgodny nie tylko z wyglądem osoby portretowanej, ale też z oczekiwaniami i gustem ówczesnego klienta wywodzącego się przeważnie z zamożnego mieszczaństwa. Niekiedy w trakcie seansu portretowego Witkacy zmieniał zdanie w kwestii konwencji wizerunku i wykonywał „mieszanki” typów; do pierwotnie uzgodnionego dodawał inny typ np. „A” — „rodzaj stosunkowo najbardziej ‚wylizany’”. Według Cennika Firmy portrety typu A były o 100 zł droższe od wizerunków typu B, które też kosztowały niemało — 250 zł, co stanowiło wówczas równowartość przyzwoitej miesięcznej pensji”. (B. Zgodzińska-Wojciechowska, A. Żakiewicza, „Witkacy. Kolekcja dzieł Stanisława Ignacego Witkiewicza w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku”, Warszawa 1996, s.33.)



5

Stanisław Ignacy Witkiewicz

(1885 Warszawa – 1939 Jeziory na Polesiu)

Portret kobiety, 1938 r.

pastel, jasnobrązowy karton, 67 × 46 cm
w świetle passe-partout

sygn., dat. i opisany l. d.: „Ign. Witkiewicz/1938 IV (T.B.)”, prawo dół „NPP”

cena wywoławcza: 110 000 zł

estymacja: 190 000 – 220 000 zł

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



„Po powrocie z Rosji, gdzie spędził lata I wojny światowej, Witkacy kontynuował rozpoczętą tam działalność wykonywania portretów węgłem i pastelami. Na ogół artysta otrzymywał za nie honoraria, niekiedy jednak rewanżował się portretami za najrozmaitsze przysługi – pożyczki, gościnę, opiekę medyczną.

W latach 1919–1920 sportretował kilku członków rodziny Niklasów, prawdopodobnie w rewanżu za gościnę w Krakowie, przy ul. Radziwiłłowskiej 17, jak wynika z listu artysty do Emila Breitera z dn. 4 XI 1919 r. (zob. S.I. Witkiewicz, Listy I, oprac. T. Pawlak, Warszawa 2013, s. 554), w której prosi o przesyłanie listów właśnie na ten adres, na nazwisko pp. Plucińskich. Jedną z córek Matyldy i Stanisława Niklasów, Maria wyszła bowiem za mąż za Kazimierza Plucińskiego, który zamieszkał z rodziną żony. Prawdopodobnie Witkacy mieszkał pod tym adresem także w okresie swoich studiów w krakowskiej ASP, o czym wiemy ze wzmianki w jego liście do Bronisława Malinowskiego (zob. S.I. Witkiewicz, Listy do Bronisława Malinowskiego, oprac. E.C. Martinek, Warszawa 1981, s. 39). Kazimierz Pluciński (zginął w 1940 r. w Dachau), był filologiem klasycznym, nauczycielem łaciny i greki w krakowskim gimnazjum im. Jana Sobieskiego w latach 1912-1926, ponadto przyjaźnił się z artystami z kręgu Zielonego Balonika, stąd zapewne znajomość z Witkacym, który także należał do tej grupy.

Portret Marii Plucińskiej, z domu Niklas (1895–1941) powstał w 1919 roku. Popiersie kobiety, a zwłaszcza jej twarz, Witkacy potraktował realistycznie, zgodnie z wymogami i tradycją gatunku, tło zaś – oparcie fotela oraz ścianę z zaznaczonym wiszącym na niej obrazkiem oraz fragmentem draperii – narysowane jest schematycznie. Kolorystyka portretu jest oszczędna – został narysowany głównie węgłem, z oszczędnymi akcentami bieli w tle oraz delikatnym różem na ustach.

Zwraca uwagę nieco anachroniczna fryzura kobiety – niezwykle podobna do znanego z licznych fotografii uczesania narzeczonej Witkacego, Jadwigi Janczewskiej, która w lutym 1914 roku popełniła samobójstwo. Podobieństwo do zmarłej ukochanej kobiety, w połączeniu z delikatną urodą modelki i smutkiem widocznym w jej twarzy prawdopodobnie zafascynowało artystę, który oznaczył portret adnotacją „T.B + E”, co wskazuje, że początkowo miał to być tradycyjny, obiektywny wizerunek (T.B), jednak w trakcie jego wykonywania Witkacy zdecydował się pogłębić jego interpretację psychologiczną, bo według sformułowanego w 1925 roku Regulaminu jednoosobowej Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz” typ E takie właśnie założenie przyjmował. W praktyce – w tej konwencji artysta portretował kobiety, które czymś go zainteresowały, albo zwyczajnie mu się podobały.” (Cytowane fragmenty pochodzą z ekspertyzy dr Anny Żakiewicz)

6

Stanisław Ignacy Witkiewicz

(1885 Warszawa – 1939 Jeziory na Polesiu)

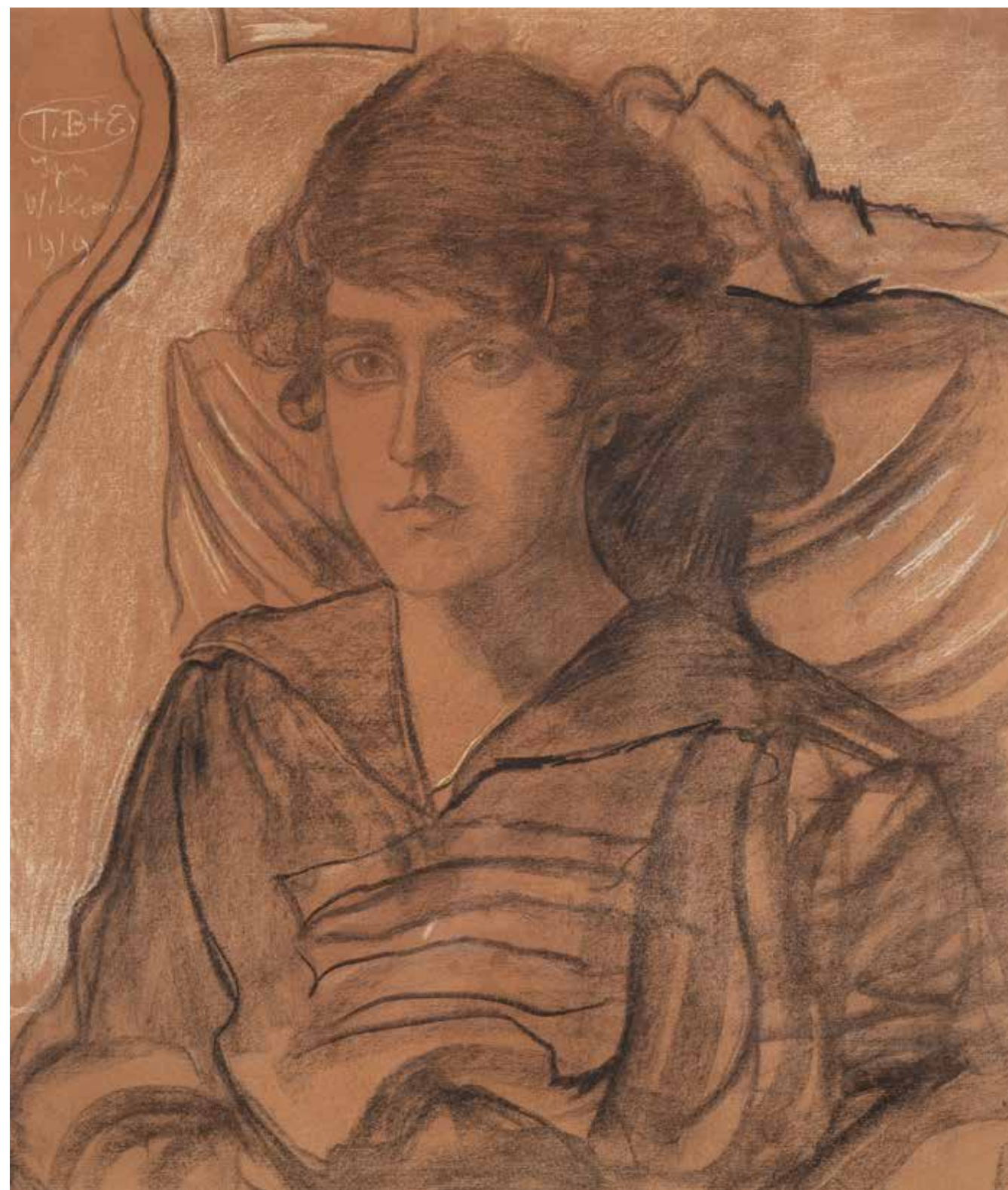
Portret Marii Plucińskiej z d. Niklas, 1919 r.

węgiel, biały i różowy pastel, papier brązowy, 57,7 x 49,5 cm
sygn. i dat. l. g.: „T.B.+E (w owalu)/
Ignacy/Witkiewicz/ 1919”

Do obrazu dołączona ekspertyza wtkacologa – dr Anny Żakiewicz (kurator i autorka wielu wystaw i publikacji o Witkacym, kurator zbiorów Witkacego w Muzeum Narodowym w Warszawie) z 2024 roku.

cena wywoławcza: 135 000 zł

estymacja: 150 000 – 180 000 zł



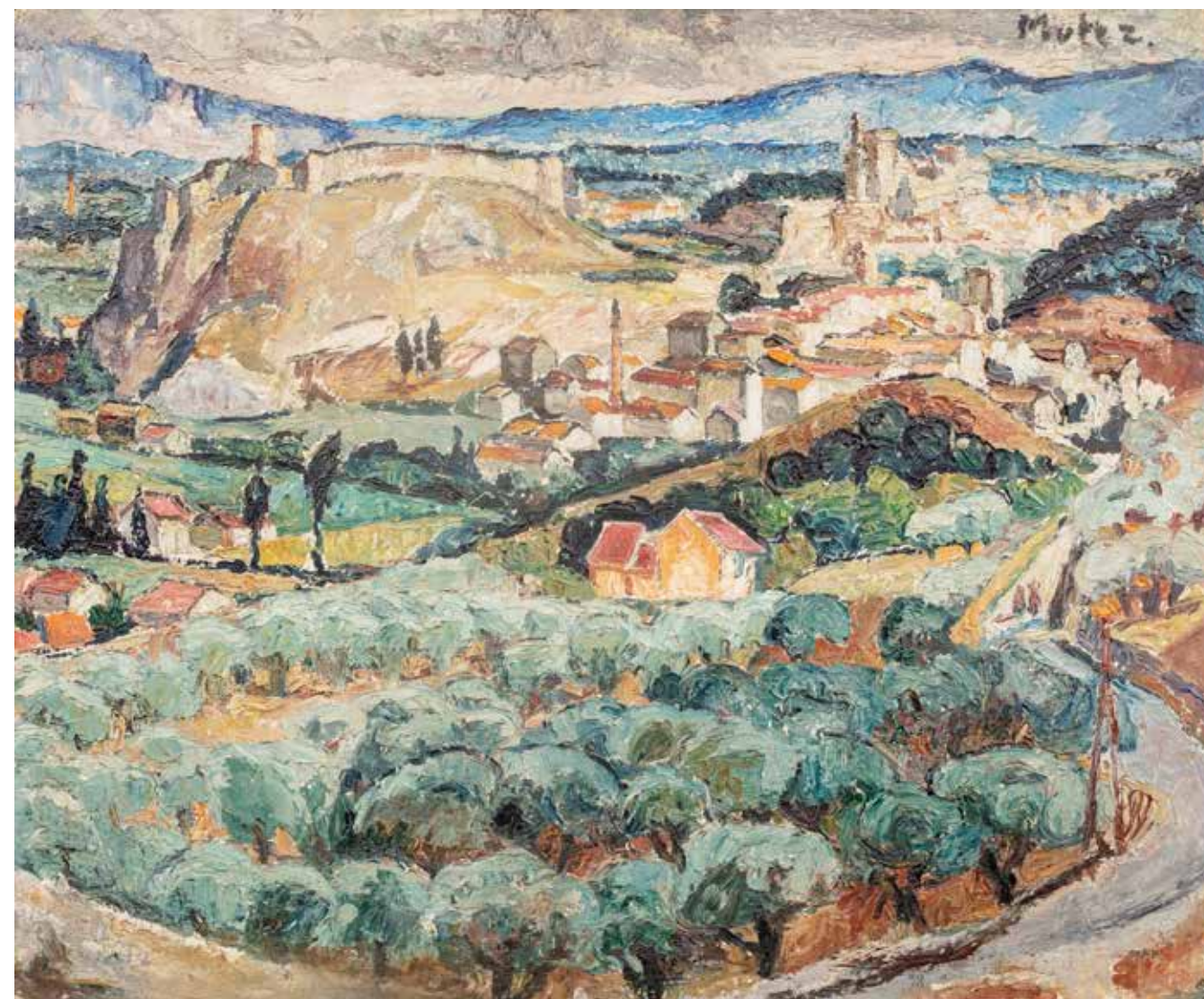


„[...] Obrazy p. M. Muterowej znalazły się na poczesnym miejscu, w pierwszej sali. [...] pejzaże z Południa żyją własnym życiem niezwykle skupionem, jędrnym i bolesnym w swem napięciu, a przecież bez śladu rezygnacji czy biernej rozpaczyny [...]”.

E. Woroniecki, Artyści polscy w Paryskim Salonie, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 7, s. 100

Po wybuchu II wojny światowej Mela Muter opuściła Paryż i udała się na południe Francji. Początkowo zamieszkała w Villeneuve-lès-Avignon, a następnie w Avignon. Tam osiadła przy ulicy Velonterie 12. Pracowała w szkole dla dziewcząt College Saint-Marie, gdzie uczyła rysunku, literatury, historii sztuki. Avignon stał się dla artystki bardzo bliski. Po zakończonej wojnie Melania wróciła do Paryża, jednak latem powraca do Avignonu. Tutaj też władze miasta ofiarowały artystce mieszkanie przy Quai de la Linge 24, położone u stóp pałacu i ogrodów papieskich. W samym Avignionie artystka miała swoje indywidualne wystawy, między innymi w 1948 i 1958 roku.

Prowansalskie widoki Avignionu i okolic w twórczości Melani pojawiają się bardzo często. Artystka w szczególności ukochała widoki ukazujące XIV wieczny Fort Świętego Andrzeja w Villeneuve-lès-Avignon, czego przykładem jest prezentowany obraz. Praca nosi wszelkie charakterystyczne cechy malarstwa Melani. Grubo kładziona warstwa farby nadaje pracy rzeźbiarskiego charakteru. Chropowata faktura, nieomal wychodząca z ram prac, żyje, pulsuje. Mela nie skupia się na wiernym odtworzeniu danego krajobrazu. Syntetycznie ujmuje jego elementy. W kompozycji uwagę zwracają również namalowane drzewka oliwne, tłoczące się na u dołu kompozycji, które to Melania traktowała z taką samą uwagą co ludzkie modele: „Ale ja najbardziej kocham drzewo oliwne. Żadne drzewo nie jest tak bardzo ludzkie jak ono [...]; takie wrażliwe, gdy drżą jego drobne listki przy najmniejszym podmuchu wiatru”. („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.)



7

Mela Muter

(1876 Warszawa – 1967 Paryż)

Widok na Fort

Świętego Andrzeja i Pałac Papieski w Villeneuveles-Avignon

olej, płyta, 54,5 × 65 cm
sygn. p. d.: „Muter”

cena wywoławcza: 360 000 zł •
estymacja: 380 000 – 400 000 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 Chaumiere. Wyczulona na piękno natury, malarstwa pejzażowego uczyła się podczas licznych plenerów w Bretanii i Hiszpanii. Na tę dziedzinę jej twórczości wpływ miała fascynacja malarstwem P. Cezanne’a oraz V. van Gogha. Malowała fowizujące widoki 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.



„Wszystkie moje obrazy to autoportrety”.

Tamara Łempicka

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

8

Tamara Łempicka

(1898 Warszawa – 1980 Cuernavaca)

*Kompozycja abstrakcyjna
w czerwieni i oranżu, 1950 r.*

olej, płótno, 30,7 × 40,6 cm
dat. i sygn. l. d.: „1950. / LEMPICKA.”

Pochodzenie

- spuścizna po artystce
- kolekcja prywatna, Polska

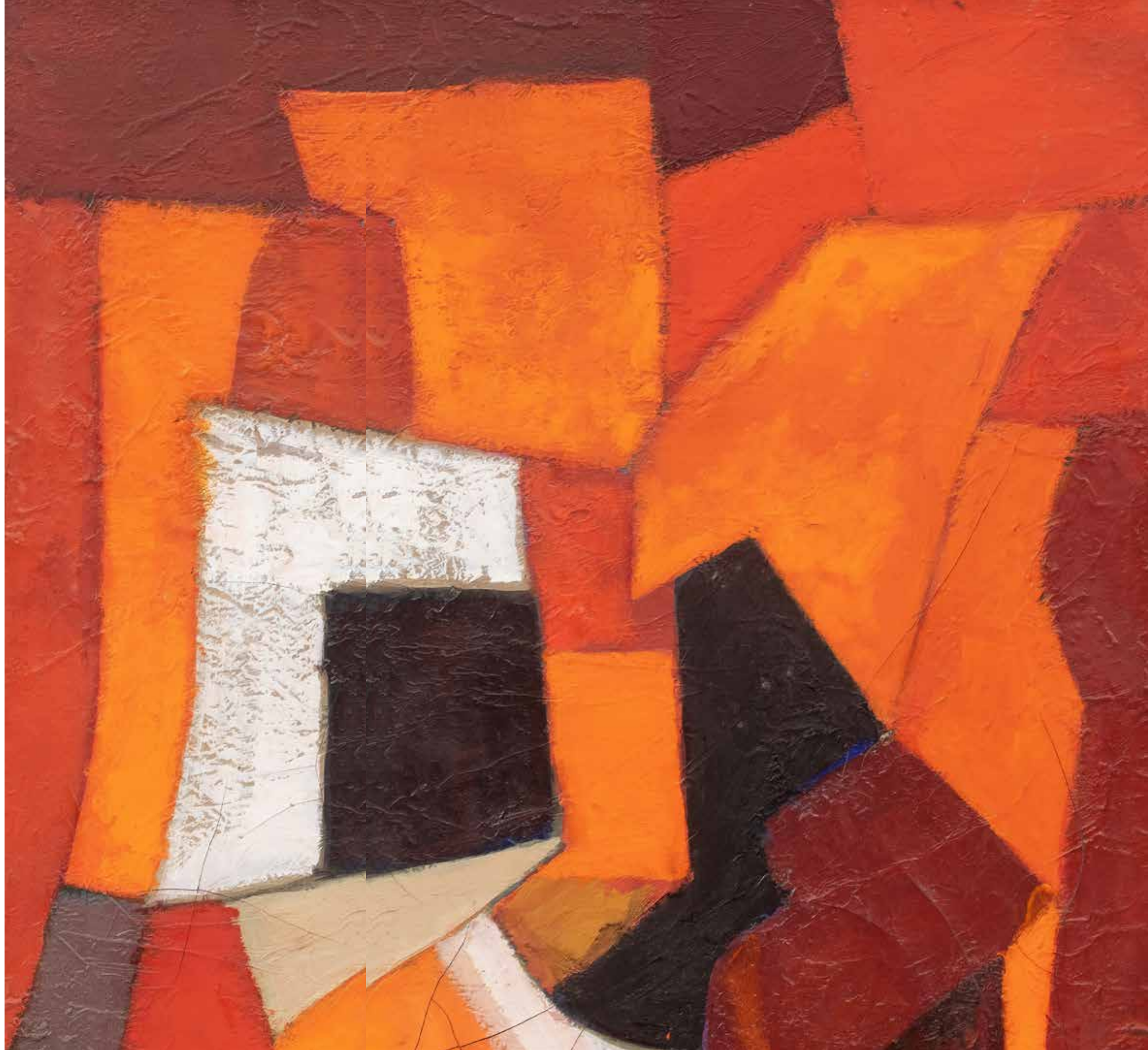
Do pracy dołączony jest certyfikat autentyczności wystawiony przez Alaina Blondela, znawcę twórczości Tamary Łempickiej, autora katalogu raisonné artystki.

cena wywoławcza: 440 000 zł •
estymacja: 480 000 – 500 000 zł



„Malarstwo abstrakcyjne stało się (...) stałym komponentem twórczości Łempickiej, ukazując jej nieustanną otwartość na nowe inspiracje artystyczne. W latach pięćdziesiątych artystka stworzyła zróżnicowany dialog z tradycją malarstwa abstrakcyjnego, posługując się skomplikowanymi układami przenikających się wstęg, barwnych pasów, geometrycznych form układających się w różnorodne wykroje. Współwystępowanie i nakładanie wzorów prowadziło do wydobywania planów malarskich, odkrywania i przystaniania pasów, modelowania przestrzeni płaszczyzną deseniów. Kompozycje abstrakcyjne Łempickiej intensyfikowały i dynamizowały schematy abstrakcji geometrycznej, szczelnie wypełniając płaszczyznę płótna. Nowa formuła malarstwa abstrakcyjnego, niegeometrycznego, operującego kontrastami, biomorficznymi linearnymi strukturami, określiła nową sztukę po dwóch stronach Atlantyku – rozwijany dorobek artystyczny Arshila Gorkiego, Adolpha Gottlieba oraz Nicolasa de Staëla i Serge'a Poliakoffa. Dla Łempickiej stała się szansą aktualizacji dekoracyjnych aspektów jej malarstwa. Geometryczne wykroje oraz przenikające się koncentryczne wzory złożyły się na zestaw obrazów imitujących tkaninę dekoracyjną. Prace te są nie tylko samodzielnymi obrazami – posłużyły też jako modele dla nowoczesnego wzornictwa. Abstrakcja w twórczości Łempickiej, wpisując się w obszar nowoczesnych praktyk artystycznych, stała się formą wyeksponowania starannych studiów tkanin stanowiących sztafaż jej malarstwa z lat dwudziestych, dopełniając realizowany konsekwentnie program syntezy sztuki i życia.” M. Lachowski, Tamara Łempicka w kręgu artystycznych inspiracji, [w:] Tamara lempicka a art déco. Tradycja i nowoczesność, Warszawa 2022,

„W połowie lat pięćdziesiątych Łempicka z zapamiętaniem pracowała nad cyklem obrazów, które były bardzo odległe od tego, co robiła dotychczas. Malowała je i w Nowym Jorku, i w Paryżu gdzie pracowała przy rue Mechain 7, choć nocowała w Ritzu. (...) Mimo że w pięćdziesięciu czy sześćdziesięciu kompozycjach niefiguratywnych, które ukończyła od końca lat czterdziestych do początku sześćdziesiątych, nie ma niepokoju jej portretów i martwych natur, to często sprowadzała w nich czyste, skończone formy do abstrakcji dającej intrygującą (...) estetykę.” L. Claridge, Tamara Łempicka. Sztuka i skandal Warszawa 2022, s. 324-325.





Po wybuchu I wojny światowej Józef Pankiewicz wraz z żoną Wandą wyjeżdża do Hiszpanii, gdzie najpierw kilka tygodni mieszka w Barcelonie, a potem przeprowadza się do Madrytu. Madryt w tym okresie jawił się jako tętniące życiem artystycznym i niezwykle bogactwem. To tutaj znajdowali schronienie artyści z ogarniętej wojenną zawieruchą Europy. „Już po zakończeniu wojny czasy te wspominał Pankiewicz w liście do Jasieńskiego: „Od początku wojny [...] byliśmy w Hiszpanii, prawie bez przerwy w Madrycie. Egzystencja była ciężka i przykra i nie można było z czasu korzystać jak w normalnych warunkach. Malowałem jednak, a że obrazów w Hiszpanii sprzedać nie można, więc je pewnie Pan zobaczy, gdy wrócę do kraju”. W Madrycie Józef Pankiewicz poznał Roberta Delaunaya, z którym dzielił pracownię i prawdopodobnie pod jego wpływem zmienił formułę malarską. W okresie tym, zwanym przez samego mistrza „epoką czystego koloru”, Pankiewicz wprowadzał do obrazów blokową architekturę i kubistyczne przedmioty tworzące martwe natury oraz organizował kompozycje nie na zasadzie konstrukcji geometrycznej, lecz wykorzystując kolor do ich budowania. Rozjaśnił paletę barw, wprowadzając zaskakujące w intensywności odcienie różowo-liliowe i ostrozielone.”

(Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, „Józef Pankiewicz”, Kraków 1996, s. 18)

„Pankiewicz rozpoczął daleko idące eksperymenty fowistyczne z kolorem [...] W malowanych wówczas obrazach akcenty rozkładają się różnie, ale tendencja fowistyczna dominuje. Płasko kładzione plamy czystych kolorów, osiągając maksymalne natężenie, budują formę.”

(Elżbieta Charazińska, „Józefa Potakiewicza batalia o czyste malarstwo” w: „Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin”, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006, s. 18.)

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

9

Józef Pankiewicz

(1866 Lublin – 1940 Marsylia)

Kwiaty w wazonie, I. 1917–1918

olej, płótno naklejone na tekturę,
48 × 33 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „Pankiewicz”

Do obrazu dołączona ekspertyza
dr hab. prof. Michała Haake

cena wywoławcza: 130 000 zł
estymacja: 200 000 – 250 000 zł





„W wielowątkowej i symbolicznie niezwykle skomplikowanej twórczości Jacka Malczewskiego pierwszoplanową rolę odgrywał człowiek oraz jego los, jemu też dedykowane były wszystkie niemal kompozycje artysty. Stąd takie bogactwo portretów, których pozostawił setki, podobnie jak dziesiątki autoportretów oraz kryptoportretów, będących specyficznymi studiami psychologicznymi. Sportretował Malczewski cały niemal krakowski parnas intelektualny: literatów, dziennikarzy, aktorów, kolekcjonerów, artystów, a także wiele osobistości urzędowych, lekarzy, przyjaciół. Oczywiście malował też portrety na zamówienie, lecz zdecydowanie największą wartość artystyczną oraz psychologiczną mają wizerunki osób, z którymi był zaprzyjaźniony.”

(S. Krzysztofowicz-Kozakowska, Jacek Malczewski. Życie i twórczość. [b.m.] 2015, s. 55.)



10

Jacek Malczewski

(1854 Radom – 1929 Kraków)

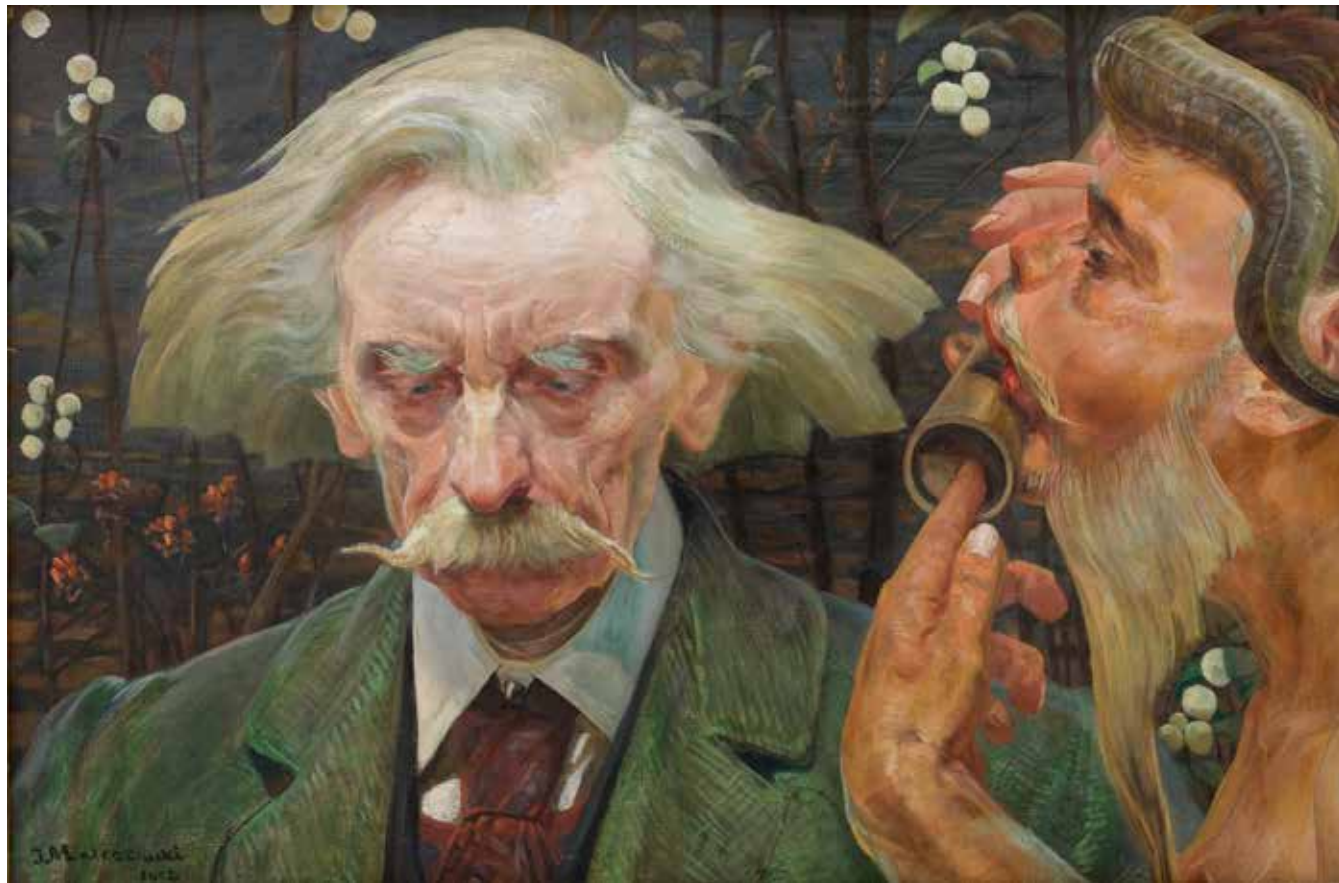
Portret Stanisława Bryniarskiego, 1903 r.

olej, płótno, 66,4 × 36,5 cm
sygn. wzdłuż lewej dolnej krawędzi:
„Jacek/Malczewski/1903”
na krośnie napis otówkiem: „Bryniarski/
Malczewski”

Do obrazu dołączona opinia dr Stefanii Krzysztofowicz-Kozakowskiej z 2017 roku

cena wywoławcza: 200 000 zł
estymacja: 230 000 – 250 000 zł

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



Jacek Malczewski, „Nieznana nuta”, 1902 r., (olej, płótno, 41,5 x 63 cm), zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie

Jednym z ulubionych modeli Malczewskiego był krakowski malarz, restaurator obrazów – Stanisław Bryniarski (1829 Kraków – 1914 tamże). Początki swojego artystycznego wykształcenia zawdzięczał Teodorowi Stachowiczowi, którego był uczniem i którego obrazy kopiował. W okresie 1847–1854, oraz następnie w 1856–1857 kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem W. K. Stattlera, A. Płonczyńskiego, W. Łuszczkiewicza i H. Kossowskiego. W swojej twórczości malarskiej przede wszystkim przedstawiał architekturę Krakowa. Zajmował się także kopiowaniem obrazów, które przy okazji „poprawiał”.

„Tego mało znanego malarza rozstawiły przede wszystkim konterfekty pędzla Malczewskiego, którego fascynowała niezwykle wyrazista twarz sędziwego artysty, twarz o charakterystycznych rysach, okolona malowniczo rozwianymi włosami. Znanych jest kilka jego konterfektów, ten najbardziej znany to „Nieznana nuta” z 1902 roku (MNK), w której Malczewski ukazał swojego modela w towarzystwie grających faunów, na tle zbudowanym z fantastycznych roślin. W tym samym roku powstaje praca ukazująca twarz Bryniarskiego ujętą z profilu i towarzyszącą mu kobietę podającą jakiś napój (MNK). Portret Bryniarskiego znany jest również z tryptyku z 1907 roku „Konik polny” (wł. pryw.). Obok tych symbolicznych kompozycji w dorobku Malczewskiego pojawiają się jeszcze inne konterfekty Bryniarskiego, które zdają się być szkicami malowanymi podczas wspólnych spotkań. W ten cykl wpisuje się praca przedstawiona do zaopiniowania. Artysta buduje kompozycję za pomocą szybkich, pionowych pociągnięć pędzla, uwagę skupia przede wszystkim na twarzy – najważniejszym i najbardziej interesującym go fragmencie kompozycji. Modeluje ją precyzyjnie, zaznaczając głębokie zmarszczki, charakterystyczne wąsy i rozwiane włosy. (fragment ekspertyzy p. dr Stefanii Krzysztofowicz-Kozakowskiej, wydanej w Krakowie w dniu 9 VI 2017 r.)





Twórczość malarska Jana Matejki w pierwszej kolejności kojarzona jest z patetycznymi scenami historycznymi, czy też artystycznymi interpretacjami artysty na dane wydarzenia. Na próżno szukać w tych rozbudowanych, bogatych w detale scenach humorystycznej narracji.

W tej kategorii osobną część znanej twórczości tego wybitnego artysty stanowią właśnie jego o satyrycznym zabarwieniu rysunki. Charakteryzuje je zdecydowana kreska, lekkość i spory dystans do otaczającego go rodzinnego życia jak i do własnej osoby. Do najbardziej znanych należą te ilustrujące życie rodzinne rodziny Matejki w letnim dworcu w Krzesławicach, jak na przykład „Matejko malujący Kopernika” czy „Scena na ganku w Krzesławicach” (zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie).

„Miejscem wyjątkowym w którym powstała znaczna liczba rodzinnych karykatur są niewątpliwie Krzesławice, gdzie od roku 1876 w dworcu zakupionym po sprzedaży obrazu Batory pod Pskowem rodzina Matejków spędzała wiele czasu. Tam również Jan miał niewielką pracownię. Rzadko zapraszał gości spoza rodziny. Być może właśnie prezentowany rysunek jest tego przykładem. Wiadomo że artysta unikał liczego towarzystwa ale za to miał ścisłe grono znajomych (oprócz rodziny). Do tych wybranych należeli m.in., Izydor Jabłoński (1835 -1905), malarz; Marian Gorzkowski 1830–1911 sekretarz artysty od roku 1876 pierwszy biograf Matejki, Józef Szujski (1835-1883) historyk; z konieczności bliskie kontakty Matejko utrzymywał z zarządcą majątku Krzesławice Cybulskim. Być może iż prezentowany rysunek jest nieznanym do tej pory świadectwem ich wspólnej wizyty lub pewnej fantazji samego artysty.” (fragmenty ekspertyzy P. Małgorzaty Buyko).



Czołowy reprezentant historyzmu w malarstwie polskim. Studia artystyczne odbył w SSP w Krakowie, które rozpoczął w 1852 roku. Malarskiego rzemiosła uczył się pod kierunkiem Wojciecha Kornelego Stattlera oraz Władysława Łuszczkiewicza, który zaszczepił w Matejce fascynację do historii. Naukę ukończył w 1858 roku. Przez rok kształcił się Monachium w Akademii Sztuk Pięknych. Studia w Wiedniu artysta ukończył po zaledwie kilku dniach, z powodu niezadowolenia z uwag profesora Christiana Rubena dotyczących jego pracy. Niedługo potem powstała jedna z najbardziej rozpoznawalnych prac pędzla Matejki – Stańczyk, którą artysta namalował mając zaledwie 24 lata. Po upadku powstania styczniowego, w 1864 roku Matejko namalował Kazanie Skargi, dzięki któremu ugruntował swoją pozycję jako jednego z najwybitniejszych twórców malarstwa historycznego w Europie. W latach 1865 oraz 1867 podróżował do Paryża. W tym czasie za swoje prace otrzymywał złote medale na Salonach Paryskich. W 1872 roku był w Istambule. Podróżował również do Pragi, Budapesztu, Włoch. W następnych latach spod pędzla mistrza wychodziły kolejne wielopostaciowe, patetyczne sceny nawiązujące do historycznych lat świetności ojczyzny – Unia lubelska z 1869 r., Bitwa pod Grunwaldem 1878 r., Hołd pruski 1882 r., Sobieski pod Wiedniem 1883 r. Często na swój sposób interpretował karty historii. Dzieła artysty odznaczają się niezwykle dużym ładunkiem ekspresyjnym, podkreślonym intensywną barwą. Z ogromną dbałością oddawał szczegóły rekwizytom. Poza monumentalnymi scenami, Matejko tworzył również portrety, przedstawiające zarówno historyczne postaci, jak i rodzinę artysty. W jego twórczości pojawiają się również, choć już znacznie rzadziej, sceny rodzajowe oraz religijne. Artysta pozostawił po sobie wiele rysunków i szkiców. W 1873 roku otrzymał posadę dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Do grona jego uczniów należeli m.in. Maurycy Gottlieb, Jacek Malczewski, Józef Mehoffer i Stanisław Wyspiański. Matejko przynależał do wielu towarzystw artystycznych oraz akademii, m.in. Académie des Beaux-Arts, Instytutu Francuskiego, Akademii Rafaelowskiej, berlińskiej Akademii Sztuki, oraz Künstlergenossenschaft w Wiedniu. Dzieła Matejki należą do największych polskich muzealnych zbiorów.

11

Jan Matejko

(1838 Kraków – 1893 tamże)

Scena humorystyczna. Błazenada

ołówek, papier, 38 × 53 cm
na odwrocie ołówkiem notatka ramiarska

Do obrazu dołączona opinia dr Małgorzaty Buyko z 2019 r.

cena wywoławcza: 26 000 zł
estymacja: 50 000 – 60 000 zł



12

Anna Rajecka

(przed 1762 Warszawa – 1832 Paryż)

Portret damy z dzieckiem

pastel, papier na płótnie, 79 × 63 cm
w świetle oprawy

sygn. p. śr.: *Gault de St.-Germain/née Rajecka*

na odwrocie ramy nalepka z opisem:
Comtesse Bergon et sa fille devenue la Generale Dupont

Sportretowana to najprawdopodobniej hrabina Jeanne Grace Bergon z córką, żona generała Pierre'a Antoine Dupont'a de l'Etang`a (1765–1840).

cena wywoławcza: 55 000 zł
estymacja: 75 000 – 90 000 zł

Polska malarka i miniaturzystka, stypendystka króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Twórczość artystki skupiała się wokół malarstwa portretowego. Swoją warsztat kształciła pod okiem Louisa Marteau, nadwornego artysty, specjalizującego się w technice pastelu. Według niepotwierdzonych źródłowo przekazów, była również uczennicą Marcella Bacciarellego. Dzięki wstawiennictwu Marteau, została zarekomendowana do grona stypendystów i w 1783 r. wyjechała dzięki królewskiemu patronatowi do Paryża. Do 1792 r. otrzymywała z monarszego skarbcza pensję w kwocie 120 dukatów rocznie. Tam zetknęła się z twórczością Jean-Baptiste'a Greuze'a, pozostając pod jego silnym wpływem. W 1788 r. weszła w związek małżeński z artystą i teoretykiem sztuki Pierre-Marie Gault de Saint Germain. Od tamtego momentu sygnowała swoje prace Gault de St.-Germain/née Rajecka, podkreślając w ten sposób swoje polskie korzenie. Spod ręki artystki powstała wiele portretów znamienitych osobistości o szlacheckim rodowodzie, wśród których wymienić można chociażby wizerunki Stanisława Kostki Potockiego, Izabeli z Poniatowskich Branickiej, Anny Sapieżanki, Józefa Salezego Ossolińskiego, w tym również samego monarchy – Stanisława Augusta Poniatowskiego. Część spośród ukończonych dzieł znalazła miejsce w królewskiej galerii. W latach 1789–1791 malarka współpracowała z Jacques-Louis Davidem przy realizacji zlecenia od króla polegającego na wykonaniu portretów wybitnych francuskich osobowości. Rajecka była jedną z nielicznych artystek z przełomu XVII i XVIII w., o ugruntowanej społecznie pozycji, która uprawiała malarstwo w sposób profesjonalny.

13

Maurycy Gottlieb

(1856 Drohobycz – 1879 Kraków)

Zygmunt August i Barbara Giżanka, ok. 1874 r.

olej, płótno dublowane, 37,3 × 62,4 cm

Pochodzenie:

- własność rodziny artysty;
- kolekcja Emila Beresa (bogatego kupca galicyjskiego i przyjaciela artysty) i jego syna dra prawa Rudolfa Beresa (kolekcjonera sztuki, swego czasu posiadacza największej kolekcji dzieł Maurycyego Gottlieba);
- kolekcja Pinhasa i Heleny Schoenberg;
- kolekcja Eliezera i Tamali Lewin;
- kolekcja prywatna, Polska

Wystawiany:

- 1892 r. – Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie;
- 1932 r. – Muzeum Narodowe w Krakowie;
- 1991 r. – Muzeum Narodowe w Warszawie

Opisywany i reprodukowany:

- „Pamiętka odsłonięcia pomnika Maurycyego Gottlieba”, Kraków 1892, s. 32, nr 25 („Zygmunt August z Barbarą w objęciach, własność rodziny”);
- „Katalog wystawy pamiątkowej dzieł Maurycyego Gottlieba”, Muzeum Narodowe w Krakowie, marzec 1932, s. 11, nr kat. 82 („Zygmunt August i Giżanka”, własność dr. R. Beresa, Kraków);
- „Maurycy Gottlieb, 1856–1879, Commemorative Exhibition on the Occasion of the Centennial of his Birth”, II–III 1956, The Bezalel National Museum, Jerozolima, 1956, no. 1 (il.);
- „Maurycy Gottlieb 1856–1879. 39 reproductions of the artist's paints”, Tel Aviv, 1961, tabl. nr 7 (il. czarno-biała);
- „Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających”, Warszawa 1975, t. II, s. 428;
- Z. Sołtykowa, „Dzieło Maurycyego Gottlieba” [w:] „Rocznik Krakowski”, Ossolineum, Kraków 1976, t. 47, s. 152, il. s. 160, nr 10;
- (kat.) „Maurycy Gottlieb, 1856–1879, Meisterwerke”, red. Georg Heuberger, Muzeum Żydowskie, Frankfurt n. Menem, 1991, s. 79;
- (kat.) „Maurycy Gottlieb 1856–1879”, Muzeum Narodowe w Warszawie 19 VIII – 20 X 1991, s. nlb, nr kat. 3 (Zygmunt August i Giżanka, ok. 1874, własność Eliezer Lewin w Savyon);
- N. Guralnik, „In the Flower of Youth. Maurycy Gottlieb” 1856–1879, Tel Aviv Museum of Art 1991, s. 21, il. s. 117;
- J. Malinowski, „Maurycy Gottlieb”, Arkady, Warszawa 1997, s. 81;
- J. Malinowski, „Malarstwo i rzeźba Żydów Polskich w XIX i XX w.”, Warszawa 2000, s. 28;
- A. Yass-Alston, „Żydowskie kolekcjonerzy dzieł sztuki między wojennego Krakowa. Adlof Schwarz, Rudolf Beres, Seweryn Gottlieb – postaci, które odeszły w niepamięć historii”, [w:] „Krzysztofor. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, nr 35, Kraków 2017, s. 276, 277.

cena wywoławcza: 920 000 zł

estymacja: 1 500 000 – 2 000 000 zł



„Jestem Polakiem i Żydem i chcę dla obu, gdy Bóg da, pracować.”

Maurycy Gottlieb



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

Ojciec Maurycyego, Izaak Gottlieb wychowywał swoje dzieci w duchu asymilacji, która miała odcisnąć ogromne piętno na drogę artystyczną twórcy „Zygmunta Augusta i Barbary Giżanki”. Edukację artystyczną szesnastoletni Maurycy rozpoczął na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, a zakochany w historyzmie dołączył tam do klasy Carla Wurzingera. Jednak już w 1873 r. przeniósł się do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, do słynnej „Majsterszuli” Jana Matejki i tam najprawdopodobniej w roku 1874 powstał prezentowany na aukcji obraz, silnie nawiązujący z resztą do twórczości krakowskiego Mistrza. Młody malarz przedstawił zamysłonego króla, obejmującego swoim ramieniem kobietę. Siedząca przy boku monarchy spogląda z dołu na ukochanego, a w dłoni dzierży pismo z królewską pieczęcią. Pozostaje nam tylko przypuszczać, że to akt nobilitacji (Barbara Giżanka otrzymała z rąk Zygmunta Augusta tytuł szlachecki na krótko przed jego śmiercią). Na uwagę zasługujące szkicowo zarysowany portret kobiety, wiszący w tle za uściśniętą parą. Możliwe, że to obraz drugiej małżonki ostatniego z Jagiellonów, jego ukochanej Barbary Radziwiłłówny. Giżanka, według przekazów była ładną kobietą podobną do Radziwiłłówny. Maurycy Gottlieb w prezentowanym na aukcji obrazie wykazał się ogromną wprawą warsztatową oraz głęboką dojrzałością artystyczną i to mimo bardzo młodego wieku (malując ten obraz miał zaledwie 18 lat!). W spójnej kompozycji i mistrzowskim wyczuciu barw, można dostrzec wpływ Gottliebowego mentora – Jana Matejki. W doborze tematyki natomiast odbijają się jak w lustrze poszukiwania artysty jego tożsamości narodowej. Bezsprzecznie „Zygmunt August i Barbara Giżanka” Maurycyego Gottlieba, również przez rzadkość prac tego artysty na rynku aukcyjnym, jest unikatowym obrazem klasy muzealnej, dziełem istotnym dla polskiej historii sztuki i doskonałym przykładem wybitnej pozycji jaką twórca w niej zajmuje.





Pochodzący z rodziny o malarskich tradycjach Tadeusz Styka sławę zyskał jako wybitny portrecista, zarówno w Europie, jak i w Stanach Zjednoczonych. W jego galerii portretów znalazły się wizerunki znanych osobistości ze świata polityki, kultury, m.in.: Poli Negri, Ignacego Paderewskiego, Maurice'a Maeterlincka, Władysława Andersa, Lwa Tołstoja, a także i anonimowe piękne modelki, o zalotnym spojrzeniu i szerokim uśmiechu.

Tadeusz w swojej twórczości wielokrotnie portretował również wizerunki z kręgu jego najbliższych. Znane są m.in. portrety ojca – Jana, brata – Adama, czy ukochanej córki Wandy. Takim również przykładem jest prezentowany portret rodzinny żony brata Tadeusza – Adama, Wandy z synami – Andrzejem i Juliuszem. Całość ujętej kompozycji ma charakter swobodny, wręcz intymny. Pozy zarówno Wandy, jak i jej dwóch synów są naturalne, niewymuszone. Widz może niemalże odnosić wrażenie, że dzieli wraz z nimi ich prywatne chwile. W kompozycji widać charakterystyczne cechy malarstwa Tadeusza, o których tak pisali krytycy: „Subtelność rysunku, pastelowa niemal miękkość i delikatność w ujmowaniu tematu – oto co zbliża Tadeusza Stykę do malowanych przez siebie modeli – oto co predystynuje go na malarza madonny z salonu.” („Z wystaw łódzkich. Adam i Tadeusz Stykowie w Złotej Sali Grand-Hotelu”, w: „Republika” nr 120 z dn. 3 V 1934).



14

Tadeusz Styka

(1889 Kielce – 1954 Nowy Jork)

Portret Wandy Styki z synami Andrzejem i Juliuszem

olej, płótno, 117 × 90 cm

cena wywoławcza: 95 000 zł

estymacja: 130 000 – 150 000 zł

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



Wanda Styka z synami, Warszawa 1928 r.



Wanda Styka

Adam Styka swoją przyszłą żonę Wandę poznał w Polsce. W kwietniu 1921 roku, po kilku miesiącach głównie korespondencyjnej znajomości para pobiera się.

Rodzina Wandy Styki pochodziła z okolic Szydłowca. Jej ojciec Edmund Engemann wchodził w skład rady miasta, był właścicielem browaru oraz zamku w Szydłowcu. Edmund i jego żona, Julia z Machlejdów, mieli dwie córki: Zofię (1893–1958) oraz Wandę (1900–1994).

Państwo Stykowie, wraz z synami – urodzonym w 1922 roku Andrzejem i o rok młodszym Juliuszem zamieszkali na początku w Paryżu, w pracowni artysty na Placu Pigalle. Stąd też każdego roku wyjeżdżali do Afryki Północnej – orientalnej krainy dostarczającej nieskończonych inspiracji w twórczości malarskiej Adama.

W 1932 roku małżeństwo wróciło do Polski. Zamieszkali w Konstancinie, w willi „Uroczna”, przy ul. Piotra Skargi 11. Tu też mieściła się pracownia artystyczna słynnego orientalisty. Wybuch II wojny światowej zastał rodzinę w kraju. Jak wspomina sama Wanda „Adaś prze całą okupację nie przestawał malować. Praca była dla niego odpowiedzią na zniszczenia wojenne i gehennę ludzkości cywilnej. Sami przeżyliśmy największy wstrząs na naszym życiu – aresztowanie, a potem rozstrzelanie młodszego syna, Juliusza” (Czesław Czaplinski, „Saga rodu Styków”, Nowy Jork 1988, s. 154.)

Po zakończeniu wojny Adam wraz z Wandą i Andrzejem wyjechali do Paryża. Jednak trudna sytuacja w powojennym Paryżu zadecydowała o wyjeździe Styków w 1948 roku na zaproszenie Tadeusza do Stanów Zjednoczonych, gdzie zostali już na stałe.





Prezentowany obraz artysta namalował w 1916 roku w Rostowie nad Donem, gdzie Wygrzywalski przebywał w czasie I wojny światowej. „Wybuch I wojny światowej zastał go w Rostowie nad Donem, gdzie prowadził lekcje rysunku. Jako poddany Austro-Węgier, będących w stanie wojny z Rosją, został deportowany i tułał się po całym ogarniętym rewolucją kraju. Jego aktywność artystyczna nie zamarta jednak całkowicie. W 1916 uczestniczył w Krakowie w wystawie, dochód z której przekazany miał być na Krajowe Stowarzyszenie Czerwonego Krzyża. W następnym roku jego obrazy ekspozowano w prywatnym salonie d'Art w Kijowie. Do Lwowa wrócił w 1918.” („Nad ciepłym morzem. Feliks Michał Wygrzywalski”, katalog wystawy, Centralne Muzeum Morskie, Gdańsk 2013, s. 7).

„Feliks Michał Wygrzywalski chętnie malował autoportrety. Można jedynie spekulować, jaki związek z ich obfitością miał młodzieńczy podziw dla dzieł Jacka Malczewskiego, które jeszcze jako uczeń udatnie kopiował. Wygrzywalski często nawiązywał do klasycznego wzorca portretu artysty, przedstawiając siebie w półpostaci, z atrybutami swej profesji – paletą i pędzlem – i z nieodłączną fajką w zębach. Tłem dla tych wizerunków są zazwyczaj ukochane przez artystę krajobrazy z Południa. [...] Znana jest też grupa autoportretów Wygrzywalskiego, na których przedstawiał siebie w strojach rozmaitych nacji i profesji – znane są jego autoportrety w stroju Kozaka, Beduina, a także rybaka (...).” (ibidem, s. 8).



15

Feliks Michał Wygrzywalski

(1875 Przemyśl – 1944 Rzeszów)

Czerkies. Autoportret artysty,
1916 r.

olej, sklejka, 32 x 44 cm

sygn. dat. i opis. p. d.: (cyrylicą: *Владимир Алексан / дрович Огтыл / F.M. Wygrzywalski / Rostow n. D. / 1916.*)

Na odwrocie błękitną kredką napis: „320”

cena wywoławcza: 19 000 zł

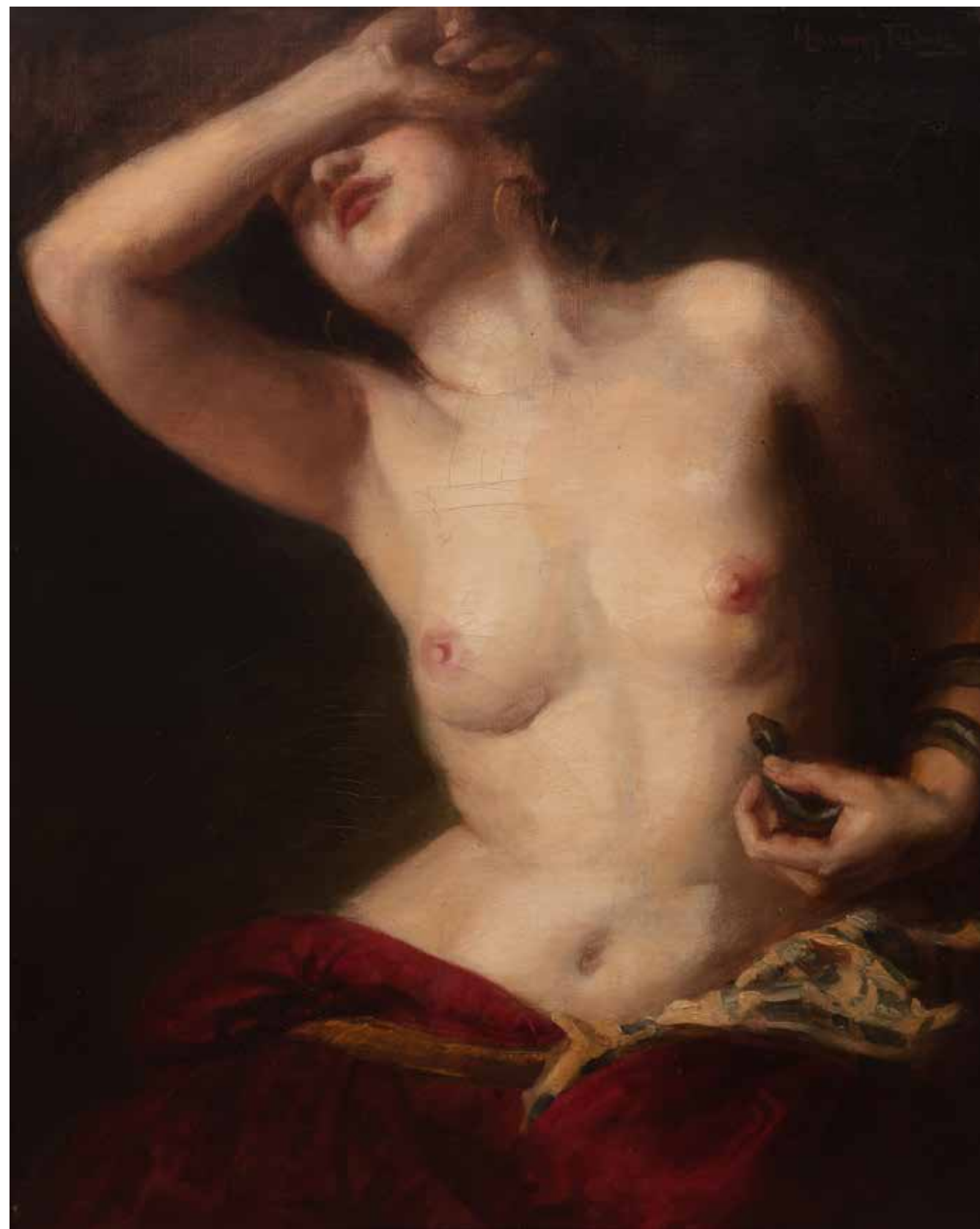
estymacja: 33 000 – 40 000 zł

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.



W zachowanym dorobku malarskim Maurycyego Trębacza najwięcej jest pejzaży oraz portretów – te drugie uważane są za najlepsze w jego twórczości. W tej grupie przeważają portrety mieszczańskie; artysta często malował wizerunki osób na zamówienie. Szczególne miejsce zajmują portrety anonimowych piękności, o orientalne urodzie. Są to przedstawienia emanujące zmysłowością, sensualnością. Do tej grupy niewątpliwie można zaliczyć prezentowany obraz „Kleopatra”

Postać historycznej królowej hellenistycznego Egiptu, Kleopatry od wieków intrygowała i inspirowała wielu twórców. Jej postać pojawia się na płótnach wielu malarskich mistrzów. Były to gloryfikujące jej boską urodę portrety, bądź też sceny z jej życia. Najczęściej przedstawiano ją jako kusicielkę, biegłą w sztuce uwodzenia władczyń, ucieleśnienie femme fatale. Szczególną uwagę skupiano na dramatycznej scenie jej legendarnej, samobójczej śmierci. Taki też moment ujął w swoim portrecie Kleopatry Maurycy Trębacz. Scena przepelniona jest dramatyczną, pełną napięcia atmosferą. Artysta uwiecznił tu moment na chwilę przed jadowitym ukąszeniem węża w pierś pięknej królowej. Ciało kobiety wyłania się z ciemnego tła; jej ciało jaśnieje w alabastrowej poświacie. Ta w geście poddania, zakrywa ręką twarz, odchyła się i czeka na śmiertelny cios.



16

Maurycy Trębacz

(1861 Warszawa – 1941 Łódź)

Kleopatra

olej, płótno, 68 × 55,5 cm
sygn. p. g.: „Maurycy Trębacz”

cena wywoławcza: 35 000 zł
estymacja: 40 000 – 45 000 zł

Uczęszczał do warszawskiej Klasy Rysunkowej, gdzie swoje malarskie umiejętności kształcił pod okiem Wojciecha Gersona oraz Antoniego Kamińskiego. Uczył się również w pracowniach Jana Matejki i Władysława Łuszczkiewicza w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Odbył również studia w Monachium u Aleksandra Wagnera i Otto Seitza oraz w Paryżu w Academie Colarossi, które ukończył otrzymując srebrny medal za pracę Z martyrologii. W 1894 roku zamieszkał w Warszawie, a następnie w 1909 roku przeniósł się do Łodzi. W swojej twórczości utrzymanej w duchu realistycznym, malował przedstawienia ze scenami rodzajowymi, pejzażami i portretami. Artysta bardzo często sięgał po motywy żydowskie, ukazując w swych obrazach życie codzienne Żydów i to właśnie te przedstawienia przyniosły mu największą sławę. Swoje prace wystawiał na wystawach m.in. w Paryżu, Monachium, Chicago, Warszawie oraz w Łodzi.



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

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

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

17

Władysław Ślewiński

(1856 Białą – 1918 Paryż)

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

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

Opisywany i reprodukowany:

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

Pochodzenie:

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

cena wywoławcza: 490 000 zł

estymacja: 600 000 – 700 000 zł

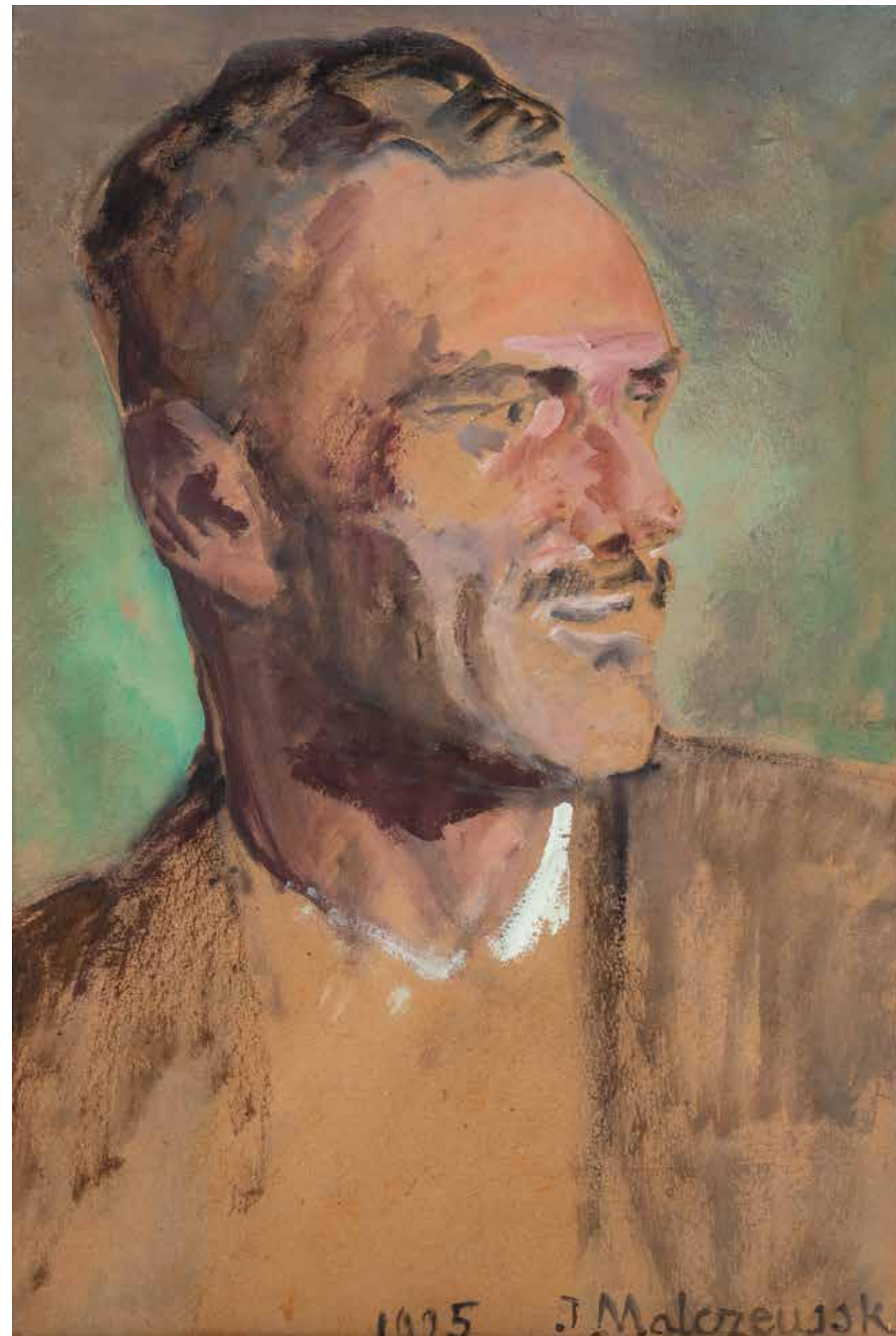
Przez krótki okres pobierał nauki rysunku w Warszawie w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona. W 1888 roku wyjechał do Paryża, gdzie rozpoczął studia malarskie w Akademii Julian, a następnie w Akademii Colarossi. Rok później poznał Paula Gauguina oraz artystów z kręgu szkoły Pont-Aven, a znajomość ta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





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

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



18

Jacek Malczewski

(1854 Radom – 1929 Kraków)

Portret mężczyzny, 1925 r.

olej, tektura, 46,5 × 31,5 cm

w świetle oprawy

sygn. i dat. p. d.: „1925 J. Malczewski”

na odwrocie odręczna dedykacja z 8 maja

1926 r. oraz nalepka: SALON SZTUKI/

MATERJAŁY PIŚMIENNE/PRZYBORY

ARTYSTYCZNE.

cena wywoławcza: 68 000 zł

estymacja: 75 000 – 85 000 zł



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

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

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

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



19

Władysław Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Piaski czasu, 1922 r.

olej, płótno, 45,5 × 63 cm

sygn. i dat. l. d.:

„Władysław Hofman 1922”

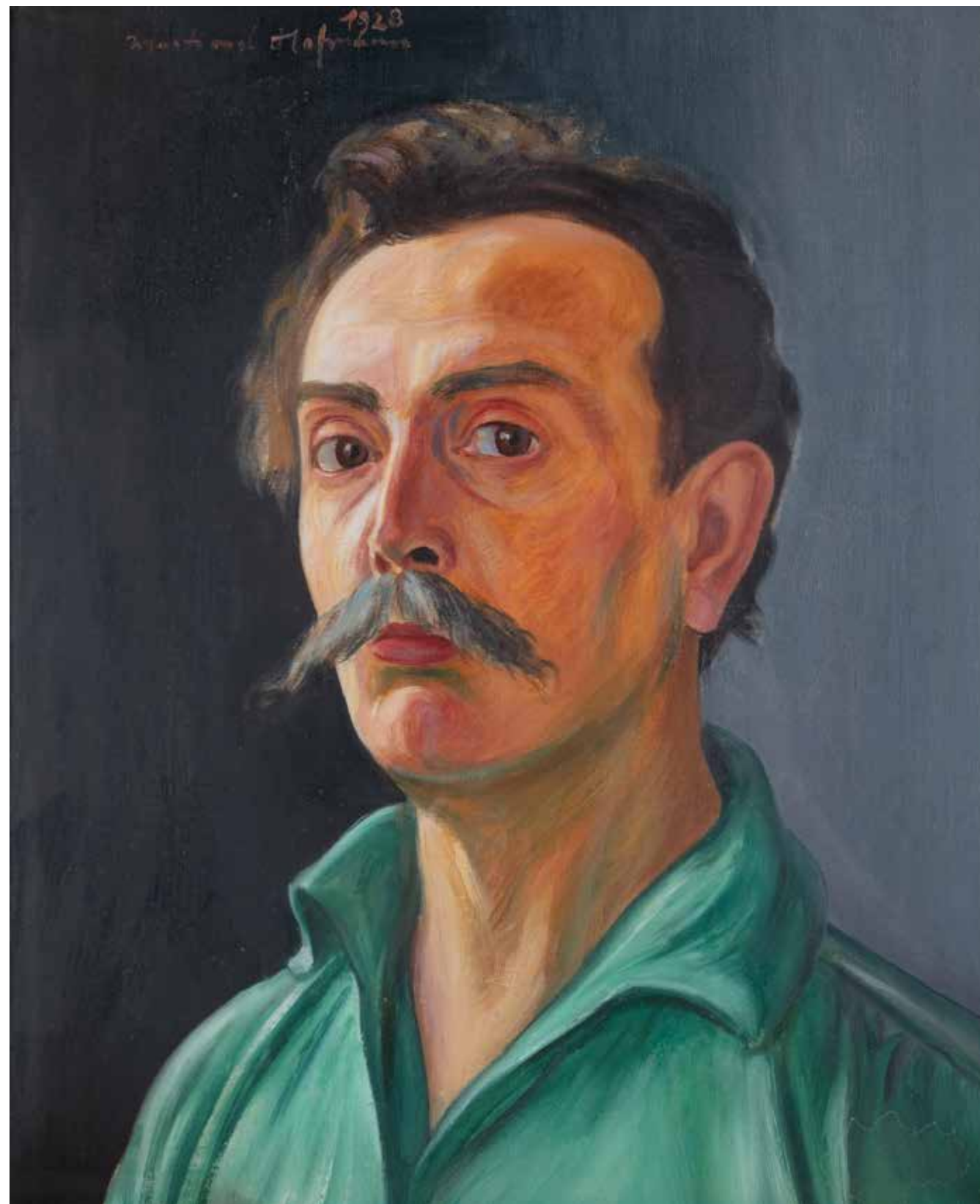
cena wywoławcza: 70 000 zł

estymacja: 90 000 – 110 000 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.



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



20

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Autoportret, 1928 r.

olej, tektura, 47 × 39 cm

sygn. l. g.: „1928/Wlastimil Hofman”
na odwrocie nalepka z wystawy „Wlastimil Hofman 1881–1970” z MN w Gdańsku
oraz nalepka z praskiej wytwórni ram
Antonín Šponar’a

Wystawiany:

– Wlastimil Hofman 1881–1970,
Muzeum Narodowe w Gdańsku,
Oddział. Zielona Brama, 24.10.2013 –
27.01.2014.

cena wywoławcza: 28 000 zł

estymacja: 30 000 – 35 000 zł



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

Wlastimil Hofman, Szklarska Poręba, 19 IX 1959 r.



21

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Autoportret artysty. Przemijanie,
1958 r.

olej, płyta, 48,5 × 73 cm

w świetle oprawy

sygn. i dat. l. d.: „Wlastimil Hof-
man/1958”

cena wywoławcza: 34 000 zł

estymacja: 40 000 – 50 000 zł



Na prezentowanym obrazie widzimy słynną Tetmajerówkę, w której Włodzimierz Tetmajer mieszkał wraz ze swoją rodziną. W 1890 r. Włodzimierz ożenił się z Anną Mikołajczykówną, córką chłopa z Bronowic, czym wywołał burzliwy skandal w Krakowie i wyprzedził dokładnie o 10 lat kolejny słynny ślub Lucjana Rydla z Jadwigą (siostrą żony Anny). Ślub Rydla który był właśnie w domu Tetmajerów, został przedstawiony w dramacie „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego a sam Tetmajer został w nim uwieczniony jako Gospodarz.

Natomiast samo „Małżeństwo Tetmajera było „czymś samorzutnym, śmiałym urodziło się z serca i z oczu”. Ślub szesnastoletniej panny i młodego artysty odbył się 11 sierpnia 1890 roku. Chcąc ukryć przed ojcem i macochą ten fakt, bojąc się ich sprzeciwu, Włodzimierz poczekał, aż wyjadą na lato do Zakopanego. W uroczystości uczestniczyli najbliżsi przyjaciele malarza i cała wieś Bronowice. Ten szlachecko-chłopski ślub wywołał wielką sensację. „Wszyscy, cały Kraków odwrócił się ode mnie – pisał Tetmajer do przyjaciela. – Mniejsza by o to było, nie dbam o tę całą gromadę marnych filistrów, ale co gorzej, szkodzą mi na każdym kroku. Nie rozumiem, dlaczego fakt ten, dlatego że nie jest zupełnie przeciętny, że zrobiłem coś takiego, czego nie robi zwykły filister, wywołuje taką zaciętą do mnie nienawiść całego starożytnego grodu.” (M. Czapska-Michalik, Włodzimierz Tetmajer, Edipresse 2007, s.57). Tetmajerowie mieli 6 córek i 2 synów. Sam dom po prostu tętnił życiem:

„Boże mój! Ty jeden zliczyć możesz, ile się w tych ścianach wylało humoru z głów, a wina z flaszek! Aleśmy na ten dom uczynili najazdów w południe, wieczór, noc. Ile tu pękło facecji, ile strzeliło wiwatów na przybycie zacnych gości. (...) Szumiało tam animuszem, złościł się temperament młodości, przewijał się, jak nigdzie już może indziej, nie podrabiany, rdzenny ton słowiańskiego obyczaju, a Tetmajerowska wszędzie i zawsze, w każdej okazji, nić kulturalnego poziomu. Nawet w hulaszcznej pijatyce (A. Grzymała-Siedlecki). Po śmierci męża w domu pozostała Anna Tetmajerowa, w końcu Tetmajerówka przypadła córce Klementynie”

(Czapska-Michalik, Włodzimierz Tetmajer, Edipresse 2007, s.61)



22

Włodzimierz Tetmajer

(1862 Harkłowa – 1923 Kraków)

Przed Tetmajerówką

olej, płótno dublowane 115,5 × 81 cm
sygn. p. d.: „W.T.”

Na poprzecznej listwie krosien malarskich kartka (pieczęć, atrament): Obraz Włodzimierza Tetmajera/sprzedany w dniu 19/10 1935 przez/Michała Dyłskiego |MICHAŁ DYLSKI/Zaprz. rzeczozn. Sądowy |Lwów, Wałowa 21 Tel. 30–54 |Dyłski Na odwrocie, p.d. czarnym olejem: OBRAZ KONSERWOWAŁ/ART. MALARZ CZAJKOWSKI |LEONARD W 1972 R.

cena wywoławcza: 120 000 zł
estymacja: 160 000 – 200 000 zł

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

„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 Ractawickiej, wyjeżdżał w okolice Kołomyi i Jamnej, gdzie obserwował życie i obyczaje Huculów. Tak powstały szkice do najwybitniejszych obrazów Axentowicza: „Pogrzebu huculskiego”, „Święta Jordana” i „Kołomyjki”, które namalował w pracowni w Monachium i w Paryżu, a powtarzał wielokrotnie w latach późniejszych. (...) Inne wersje Święta Jordana przechowywane są w: Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Narodowym w Poznaniu, Muzeum Okręgowym w Lublinie, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Święto Jordana – wschodni zwyczaj święcenia wody w przerębli w święto Epifanii Objawienia Pańskiego (Trzech Króli) – obchodzone w Kościołach grekokatolickim i prawosławnym 19 stycznia, jest wspomnieniem chrztu Chrystusa w wodach Jordanu. Na Huculszczyźnie to jedno z najważniejszych świąt obchodzone niezwykle uroczysto. Po nabożeństwie w cerkwi wychodziła procesja z zapalonymi świecami i chorągiewkami, prowadzona przez księża (lub popów) w szatach liturgicznych. (...)” Teodor Axentowicz. „Ormianin polski”, 19.06–21.09.2014, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, s. 48–50 [kat. wyst.]



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 Huculów. Uznanie zdobył malując idealizowane wizerunki wytwornych, eleganckich dam oraz wdzięczne portrety dziecięce.

23

Teodor Axentowicz

(1859 Braszów/Rumunia – 1938 Kraków)

Święcenie wody

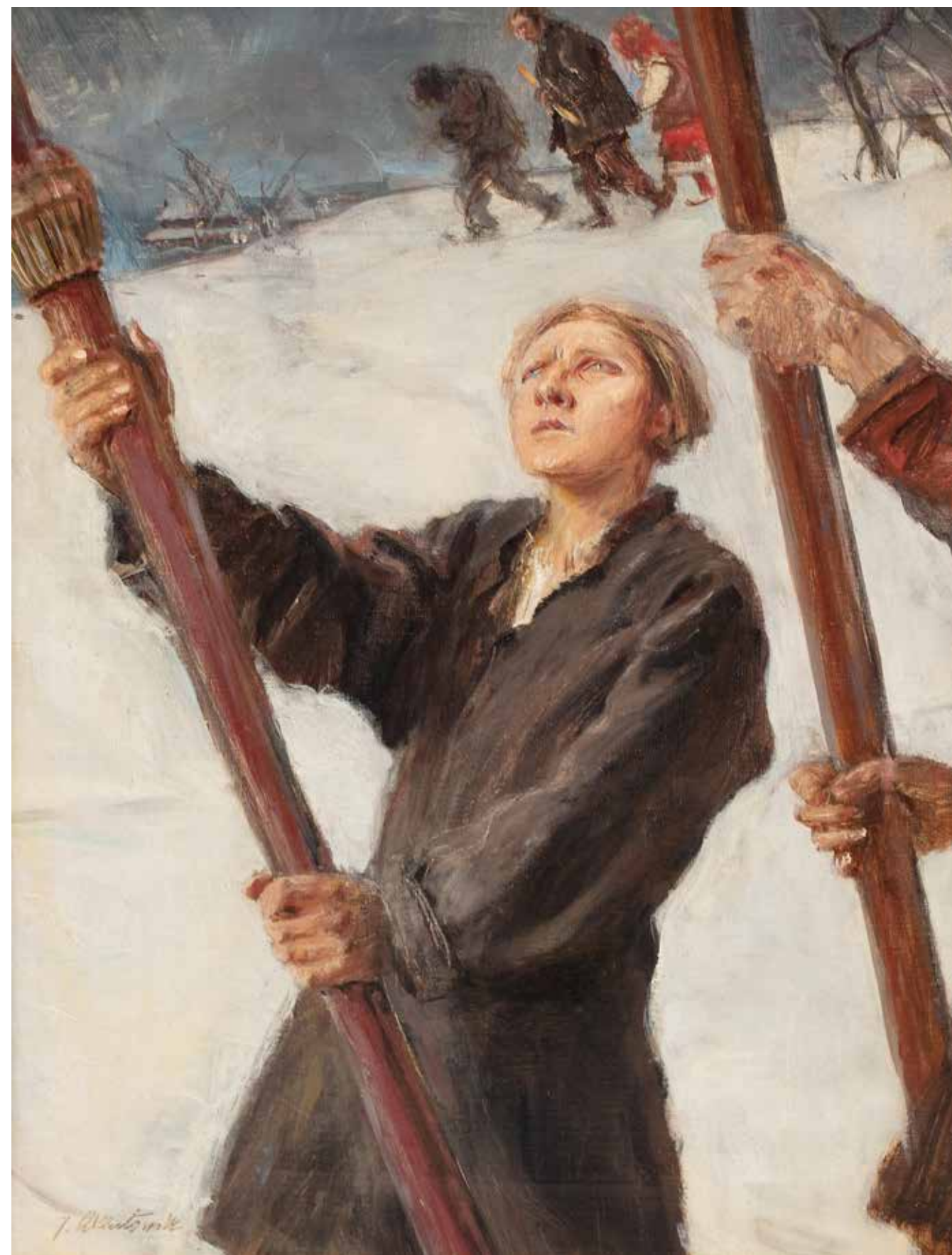
olej, płótno, 63 × 51 cm
sygn. l.d.: „T.Axentowicz”

cena wywoławcza: 68 000 zł
estymacja: 85 000 – 90 000 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



24

Teodor Axentowicz

(1859 Braşów/Rumunia – 1938 Kraków)

Na Gromniczną

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

cena wywoławcza: 36 000 zł
estymacja: 40 000 – 60 000 zł



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



25

Michał Gorstkin-Wywiórski

(1861 Warszawa – 1926 Berlin)

Zamek w Czorsztynie, 1914 r.

olej, płótno, 82 × 120 cm
sygn., dat. i opisany u dołu:
„M.G. Wywiórski/Czorsztyn 1914”

cena wywoławcza: 110 000 zł
estymacja: 140 000 – 160 000 zł

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

„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 Aneri, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 2009 r. s. 68



26

Wojciech Weiss

(1875 Leorda na Bukowinie –
1950 Kraków)

Pejzaż z Kalwarii

olej, płótno, 37 × 53 cm

sygn. p. d.: „WWeiss”

na odwrocie faksymile podpisu z numerem 1154

do obrazu dołączone pisemne potwierdzenie autentyczności obrazu podpisane przez wnuczkę artysty – Renatę Weiss z 2013 roku.

Pochodzenie:

- kolekcja rodziny artysty
- kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 39 000 zł
estymacja: 45 000 – 50 000 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.



„Pejzaże kalwaryjskie wzbogacone drobnym sztafażem (...) rozświetlone słońcem sady i portrety najbliższych, wkomponowane w bujną zieleń ogrodu tchną odświeżającą atmosferą dostojności natury, ukazują całe bogactwo lata, są hymnem pochwalnym otaczającego świata. Kalwaryjska pracownia plenerowa zamienia się w szczęśliwą Arkadię, w której panuje niczym niezmacony spokój, gdzie człowiek harmonijnie współistnieje z naturą pełną obfitości. Pejzaże Weissa odkrywają zacisze przydomowego ogrodu, dostępnego tylko dla wybrańców, urzekają krytyków, stają się marzeniem kolekcjonerów”.

(Renata Weiss, „Akordy światła i koloru. Wojciech Weiss i Aneri”,
Stalowa Wola, 2016, s. 9)



27

Wojciech Weiss

(1875 Leorda na Bukowinie –
1950 Kraków)

Ogród, 1926 r.

olej, płótno, 71 × 58 cm

sygn. i dat. p. d.: WWeiss/1926

na odwrocie cyfra 3

cena wywoławcza: 42 000 zł

estymacja: 50 000 – 60 000 zł



28

Iwan Truszczyński

(1869 Wysocko – 1940 Lwów)

W ogrodzie artysty

olej, tektura, 29,5 × 35 cm
sygn. p. d.: „I. Truszczyński”

cena wywoławcza: 42 000 zł
estymacja: 50 000 – 55 000 zł

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



29

Iwan Trusz

(1869 Wysocko – 1940 Lwów)

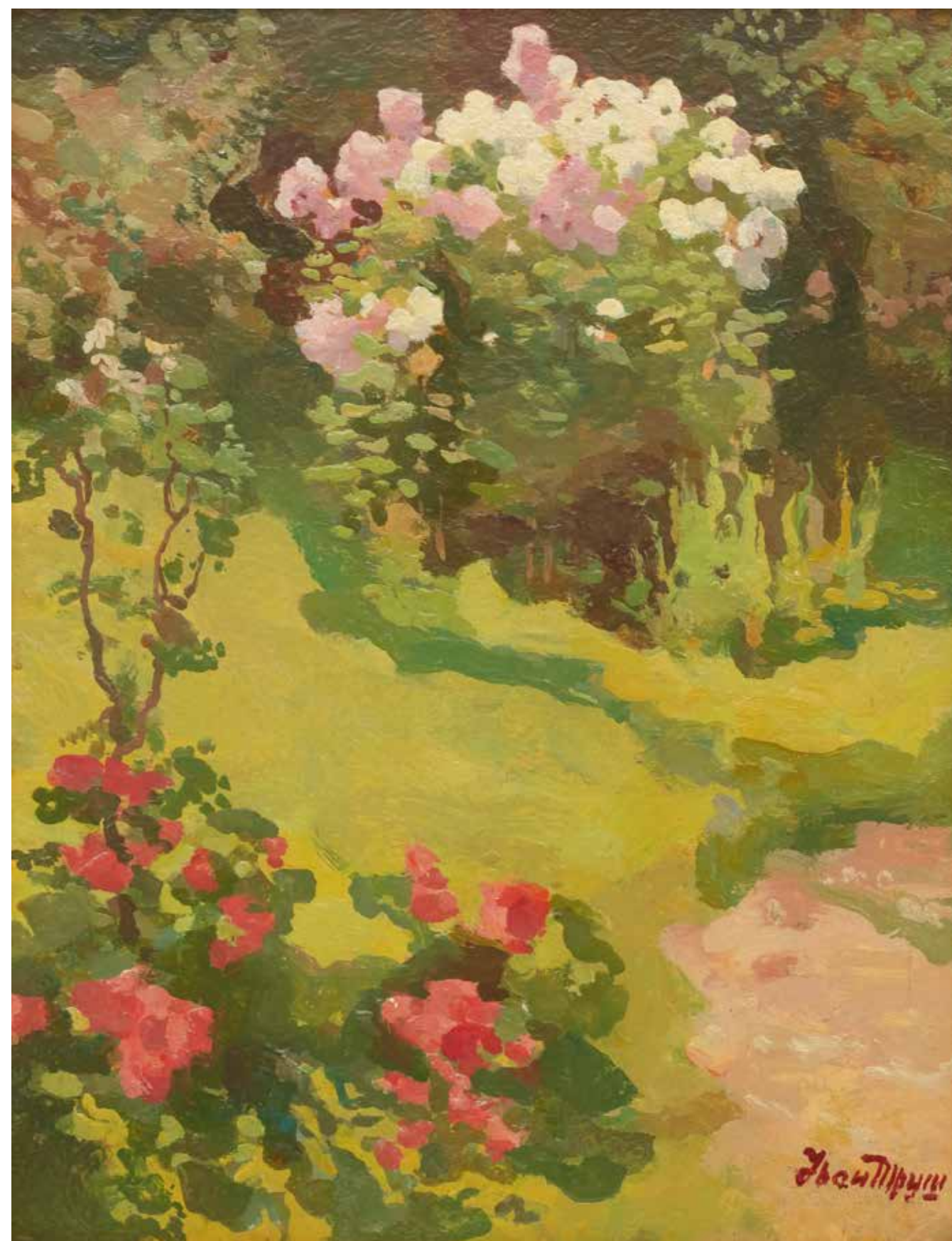
W ogrodzie

olej, sklejką, 21 × 16,5 cm

sygn. p. d.: „Iwan Trusz” (cyrylicą).

cena wywoławcza: 9 000 zł

estymacja: 25 000 – 35 000 zł





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

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



30

Władysław Bakaliowicz

(1833 Chrzanów – 1903 Paryż)

W muzeum, 1875 r.

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

cena wywoławcza: 43 000 zł
estymacja: 55 000 – 65 000 zł

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



31

Jan Chelmiński

(1851 Brzustów – 1925 Nowy Jork)

Polowanie, 1875 r.

olej, deska, 20 × 27 cm

sygn. i dat. l. d.: „Jan Chelminski 75/
München”

na odwrocie owalna pieczęć
monachijskiego magazynu materiałów
malarskich: „Adrian Brugger/München/
Theatineerstrasse No2; na ramie nalepka
pozłotnika: Fr. Groditzky | Vergolder
| BERLIN | Oranienburger – Str. No. 7.

cena wywoławcza: 45 000 zł
estymacja: 60 000 - 70 000 zł

Uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej, do której uczęszczał w latach 1866–1868. Był również uczniem Juliusza Kossaka. Od 1873 do 1875 roku naukę kontynuował w Monachium w Akademii pod kierunkiem Alexandra Strähubera i Alexandra Wagnera. Studia artystyczne uzupełniał również w pracowni Józefa Brandta i Franza Adama. Po ukończeniu nauki artysta na stałe przebywał poza granicami Polski, kolejno będąc w Londynie, Paryżu, Petersburgu oraz Nowym Jorku, gdzie osiadł się na stałe. W swojej twórczości Chelmiński głównie malował sceny batalistyczne, wojskowe skupiając się na wątkach wojen napoleońskich oraz legionów polskich. W tych przedstawieniach na pierwszy plan wychodzi kunsztowność artysty w oddaniu wszelkich detali historycznego umundurowania, zbroi, niestety ze szkodą dla całej narracji obrazu. W swoich pracach ukazywał również sceny z polowań, rodzajowe. Był kolekcjonerem broni. Artysta często swoje obrazy wysyłał na wystawy warszawskie. Jego obrazy należą do zbiorów wielu zagranicznych muzeów, m.in w.: Niemczech, Wielkiej Brytanii oraz USA.





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

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



32

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Wesele krakowskie – wiosna

olej, płótno, 60,2 × 95,7 cm
sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak/1936”
nad sygnaturą zamalowana dedykacja:
„Dédie a Madame Frühauf | a Anvers”
na odwrocie na każdej listwie krosna,
centralnie umieszczone pieczęci składu
przyborów malarskich: „ISKRA &
KARMAŃSKI/KRAKÓW”; częściowo
uszkodzona, nalepka Salonu Sztuki
Alfreda Wawrzeckiego

cena wywoławcza: 28 000 zł •
estymacja: 40 000 – 45 000 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.



33

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Spotkanie, 1928 r.

olej, płótno naklejone na tekturę,
39,5 × 49 cm w świetle oprawy
sygn. l. d.: „Jerzy Kossak/1928”

cena wywoławcza: 14 000 zł •
estymacja: 20 000 – 24 000 zł



34

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Powrót zimą, 1939 r.

olej, tektura, 30 × 40,5 cm
sygn. i dat. p. d.: „Jerzy Kossak/1939”
na odwrocie pieczęci: „Stwierdzam
autentyczność tego obrazu/Jerzy Kossak”

cena wywoławcza: 12 000 zł •

estymacja: 18 000 – 20 000 zł



35

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Rozstanie, 1921 r.

olej, tektura, 47,5 × 58 cm

sygn. i dat. l. d.: „Jerzy Kossak 1921”

cena wywoławcza: 9 500 zł •

estymacja: 12 000 – 15 000 zł

36

Jerzy Kossak

(1886 Kraków – 1955 tamże)

Przed chatą, 1938 r.

olej, tektura, 31,5 × 41 cm
sygn. i dat. l.d.: „Jerzy Kossak/1938”

cena wywoławcza: 12 000 zł •
estymacja: 18 000 – 20 000 zł





37

Stanisław Batowski Kaczor

(1866 Lwów – 1946 tamże)

Na targu

technika mieszana, tektura, 46 × 67 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „S. Batowski”

cena wywoławcza: 17 000 zł
estymacja: 20 000 – 25 000 zł

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

38

Leonard Winterowski

(1868 Kraków – 1927)

Trębacz, 1923 r.

olej, płótno, 45 × 50 cm

sygn. i dat. p. d.: „Leonard Winterowski/
Warszawa 1923”

cena wywoławcza: 8 500 zł

estymacja: 12 000 – 20 000 zł





39

Alfred Steinacker (A. Derfla)

(1838 Sopron – 1914 Wiedeń)

W zamieci

olej, płótno, 32 × 47 cm
sygn. l. d.: „J.DERFLA”

cena wywoławcza: 2 800 zł
estymacja: 4 000 – 5 000 zł

Artysta pochodzenia węgierskiego. Syn malarza Karla Steinackera. Studia artystyczne rozpoczął w 1859 roku na wydziale rzeźby w akademii wiedeńskiej. Następnie w latach 1862–1866 studiował malarstwo. Swoje prace sygnował pseudonimem Derfla, będącym anagramem jego imienia – Alfred. W swojej twórczości malował przede pejzaże oraz sceny rodzajowe.



Jan Styka, „Przysięga Witolda”, zbiory Muzeum Wojskowego im. Witolda Wielkiego w Kownie na Litwie.

„Witold przysięga zemstę Krzyżakom na tle płonącego Kowna” – to monumentalne dzieło (350 × 640 cm) Jan Styka namalował w 1901 roku, podczas swojego pobytu w Paryżu. Obraz powstawał przez rok. Ta wielopostaciowa, bogata w szczegóły kompozycja jest gloryfikacją postaci wielkiego księcia Witolda Kiejstutowicza, wielkiego księcia litewskiego. W jego otoczeniu Styka uwiecznił kilku czołowych przedstawicieli dynastii Giedyminowiczów, władającej Litwą od końca XIII w., z której wywodzą się Jagiellonowie. Wśród nich widnieje postać Władysława stryjecznego brata Witolda, króla Polski. Scena przedstawiona przez Stykę nie ilustruje faktycznej sceny historycznej. Oto Witold w momencie zdobycia zamku w Kownie przez Krzyżaków w 1362 roku miał zaledwie kilka lat, a Jagiełło jeszcze się nie urodził.

Obraz znajduje się w zbiorach Muzeum Wojskowego im. Witolda Wielkiego w Kownie na Litwie.

Rysunek pochodzi ze spuścizny około 100 rysunków, zachowanych w kolekcji Paula Schlockoffa – najbliższego przyjaciela Adama Styki (syna Jana Styki). Po emigracji do Stanów Zjednoczonych pod koniec lat 40. Adam Styka powierzył Paulowi zarządzanie swoimi paryskimi sprawami, sprzedaż różnych obrazów a także sprzedaż swojego mieszkania przy Place Pigalle 5. Opowiadał mu również o swoim codziennym życiu i członkach swojej rodziny. Owocem tej przyjaźni są zachowane rysunki i obrazy zarówno Jana Styki jak i jego synów, a także bogata korespondencja zarówno pomiędzy Pauliem Schlockoffem i Adamem, jak również Wandą i Doris Styką (żona Tadé). Z około sześćdziesięciu listów dowiadujemy się wielu szczegółów. Adam Styka pisał do Paula o pobycie w Arizonie w 1948 r., który zmienił jego twórczość malarską. Jak pisał w listach: „przez 2 miesiące byłem z żoną w Arizonie, gdzie sporo malowałem, zachwycony jestem tamtejszym światłem, pejzażem a specjalnie kowbojami z końmi. Tak, że chwilowo z dala będąc od Afryki, można powiedzieć, że przerzuciłem się na tematy amerykańskie”. Inne listy wspominają o śmierci matki (żony Jana Styki), potencjalnej sprzedaży obrazu Tadé Styki do Luwru, czy o budowie Sali Ukrzyżowania w Kalifornii, w której ma się znaleźć monumentalny obraz Jana Styki.

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.



40

Jan Styka

(1858 Lwów – 1925 Rzym)

Szkic do obrazu „Przysięga Witolda”

ołówek, gwasz, papier, 38,5 × 29 cm
w świetle passe-partout

Proweniencja:
Kolekcja rodziny Paula Schlockoffa.
Kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 8 000 zł
estymacja: 10 000 – 12 000 zł



Jan Styka, „Pokusy”, 1906 r., (olej, płótno 143 × 202 cm), kolekcja prywatna

Prezentowana praca to studium jednej z postaci ukazanej na obrazie Jana Styki „Pokusy”. Szkic przedstawia wygiętą w ponętnej pozie, niczym w ekstazie postać kobiety. Tematem całości olejnej kompozycji był popularny motyw ikonograficzny przedstawiający scenę kuszenia świętego Antoniego przez złe duchy. Obraz ten datowany na 1906 roku Styka namalował będąc w Paryżu. Rok później, w 1907 roku obraz został zaprezentowany i nagrodzony odznaczeniem na Salonie paryskim. Kolejno obraz był prezentowany w kolejnych latach na Wystawie prac Jana, Tadeusza i Adama Styków w TZSP w Warszawie w 1926 oraz w tym samym roku w łódzkiej Miejskiej Galerii Sztuki.



41

Jan Styka

(1858 Lwów – 1925 Rzym)

Akt

ołówek, papier, 24 × 36,5 cm
w świetle passe-partout

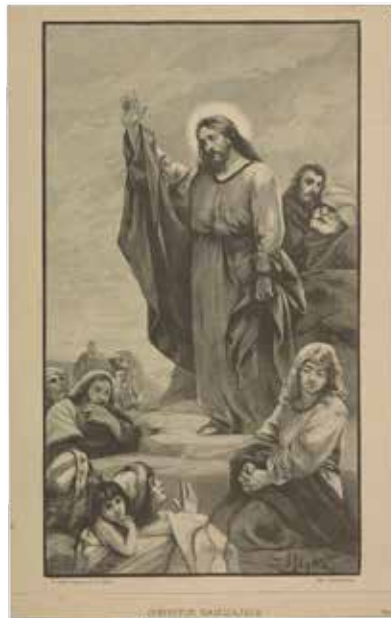
Proweniencja:
Kolekcja rodziny Paula Schlockoffa.
Kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 3 600 zł

estymacja: 6 000 – 8 000 zł



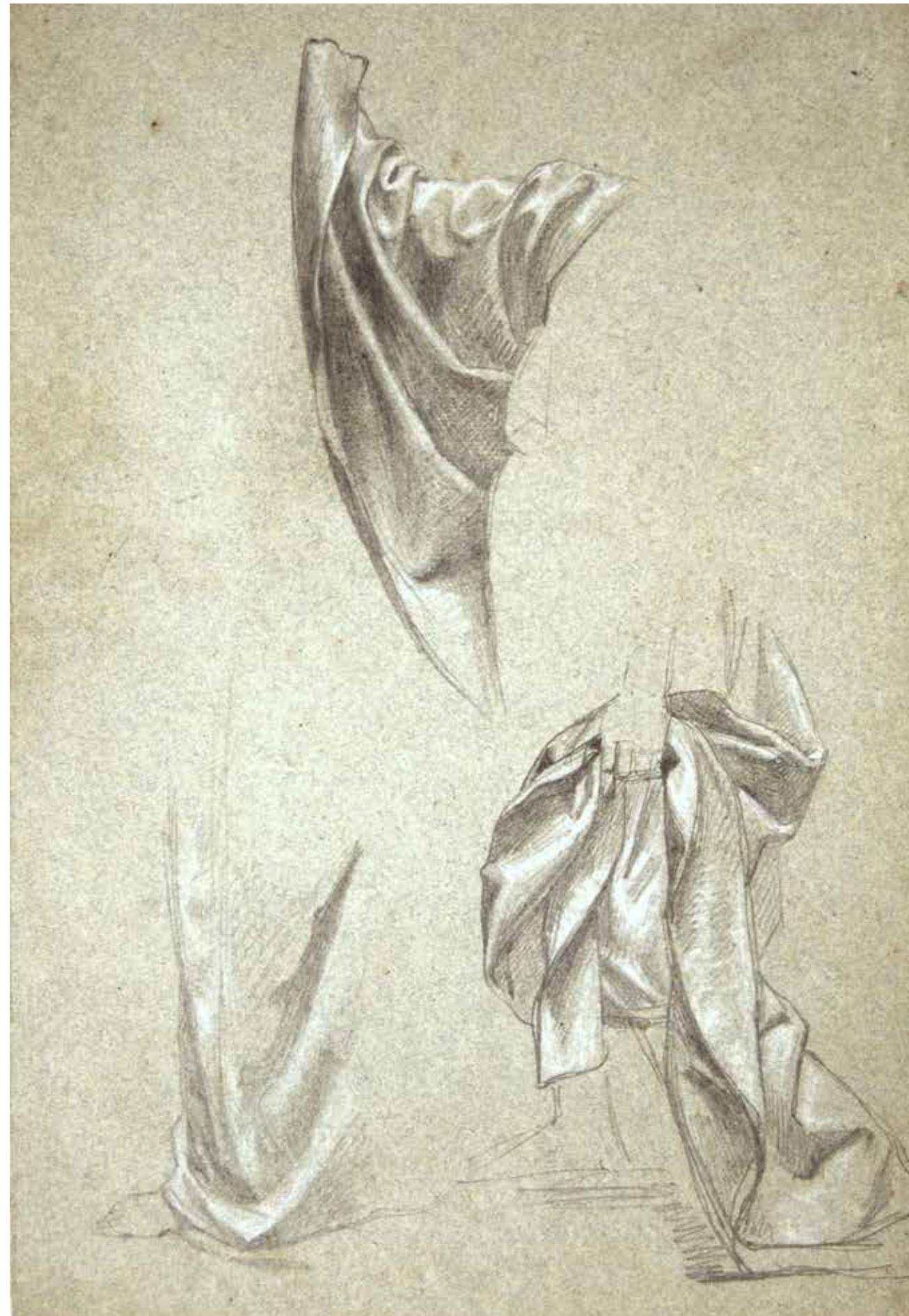
Jan Styka, Chrystus nauczający uczniów i rzesze ludu (Kazanie na górze), 1885 r. (Kaplica św. Krzysztofa przy kościele jezuitckim Najświętszego Serca Jezusa (dawny kościół ewangelicko-augsburski św. Jana Ewangelisty w Łodzi).



„Chrystus nauczający” drzeworyt do obrazu Jana Styki (w: „Kłosa”, R. 1888, nr 1196, s. 345)

Jest to szkic do obrazu Jana Styki „Chrystus nauczający” znanego również z prezentowanego drzeworytu „Chrystus nauczający” (w zbiorach Muzeum Narodowym w Krakowie, ryt. Edwar Nicz (1851-1916) wg pierwowzoru Jana Styki, reprodukcja „Kłosa” R.1888, nr 1196, s. 345)

„Obraz powstał w latach osiemdziesiątych XIX wieku w Krakowie, prawdopodobnie w pracowni Jana Matejki, na zamówienie parafii ewangelickiej w Łodzi. Umieszczony został w ołtarzu głównym należącego do niej kościoła pod wezwaniem św. Jana Ewangelisty. Po drugiej wojnie światowej, gdy kościół przeszedł w ręce jezuitów, płótno Styki umieszczono na prawym balkonie. Kompozycja jest niewątpliwie inspirowana Kazaniem na Górze, najważniejszą sceną nauczania Chrystusa, uchodzącą za kodeks moralności chrześcijańskiej, która najszerzej i prawdopodobnie najwierniej opisana została przez św. Mateusza, (Mt 5, 1–7, 29). Obraz Styki nie zawiera bezpośrednich aluzji do przytoczonych przez Ewangelistę licznych przypowieści, wygłoszonych wtedy przez Jezusa. Ujmuje rzecz najprościej: monumentalnie ukazana postać Chrystusa-oratora na skale, otoczona jest przez słuchaczy. Wśród nich widzimy uczniów, matki z dziećmi i młodą dziewczynę. Rycinę wykonał Edward Nicz, drzeworytnik i wydawca warszawski. Był jednym z najzdolniejszych ilustratorów swego czasu. Reprodukował przede wszystkim dzieła współczesnych malarzy i rysowników polskich, które prezentował na wielu wystawach w Polsce i za granicą a także zamieszczał w czasopiśmie warszawskich i petersburskich. Znakomite pod względem warsztatowym, odznaczają się miękką kreską i umiejętnym stosowaniem efektów światłocieniowych” (Lucyna Lencznarowicz, MNK, zbiory cyfrowe).



42

Jan Styka

(1858 Lwow – 1925 Rzym)

Szkic do „Chrystus Nauczający”

ołów, papier, 38 × 25 cm
w świetle passe-partout

Proweniencja:
Kolekcja rodziny Paula Schlockoffa.
Kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 5 000 zł
estymacja: 7 000 – 8 000 zł

Henryk Siemiradzki

(1843 Pieczenięgi k. Charkowa – 1902 Strzałkowo k. Częstochowy)

Szkicownik z rysunkami, Rzym 1879 r.

oprawiony szkicownik zawiera łącznie 30 kart z różnymi szkicami (rysunki dwu i jednostronne)

Na okładce szkicownika odręczny napis:

„HENRYK SIEMIRADZKI/RZYM 1879”;

otówek, papier, wym. około 16 × 24 cm (jeden ze szkiców „Portret kobiety” malowany akwarelą).

Jeden z rysunków w szkicowniku opisany u dołu:

„STUDJUM DO POSTACI „JAWNOGRZESZNICY”

Analogiczny szkicownik Henryka Siemiradzkiego z lat 1881–1883 znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowym w Krakowie (wymiar: 21 × 32,5 cm)

Do szkicownika dołączono cztery luźne arkusze Leona Siemiradzkiego (1883–1976) – najmłodszego syna Leona.

- 1) Portret mężczyzny w okularach (otówek, akwarela, papier, 14 × 10 cm, sygn. i dat. p.d.: „L.S/30 (?) III 48”, na odwrocie list Leona Siemiradzkiego do Marii Prószyńskiej, podpisany Rzym 29.III.1948
- 2) Portret szlachcica (otówek, akwarela, papier, 22 × 13 cm, sygn. i dat. p.d.: „L.Siemiradzki/9 V 47 Rzym
- 3) Via Appia (otówek, tusz, akwarela, papier, 14,5 × 22 cm, sygn. p.d.: „L.Siemiradzki” w l.d.: „VIA APPIA ANTICA -26/IV 47”)
- 4) Via Appia (otówek, gwasz, papier, 16,5 × 24 cm, sygn. p.d.: „L.Siemiradzki” w l.d.: „VIA APPIA ANTICA -26/IV 47”)

Pochodzenie:

Kolekcja rodziny Siemiradzkiego. Szkicownik został on przekazany przez Leona Siemiradzkiego (syna Henryka) kuzynce Marii Prószyńskiej (1893–1989). Była ona bratanicą żony Henryka o tym samym imieniu. Maria była wielokrotnie zapraszana przez wuja do Włoch, jednak wobec sprzeciwu rodziców nigdy tam nie pojechała. Maria zgodnie z pasją – została malarką. Studiowała w L'Ecole des Beaux-Arts w Genewie, w Warszawie i w Académie Colarossi w Paryżu. Była członkiem Royal Society of Portrait Painters w Londynie. Wyszła za mąż za polityka, związanego z ruchem narodowym – Mariana Seydę (1879–1967). Z powodów politycznych emigrowali z Polski, najpierw do Anglii, następnie do Argentyny. Maria wraz z kuzynem Leonem Siemiradzkim prowadziła dość częstą i miłą korespondencję (część listów została zachowana). Szkicownik otrzymała podczas pobytu w Wielkiej Brytanii. Po śmierci Marii i jej syna, Jana Światostawa Seydy, w posiadanie pamiątki weszła synowa artystki Barbara Seyda, która do dzisiaj żyje i mieszka w Argentynie. Barbara Seyda przekazała szkicownik swojej rodzinie w Polsce około 2022 roku.

cena wywoławcza: 40 000 zł

estymacja: 50 000 – 60 000 zł



Prace Leona Siemiradzkiego:



1



2



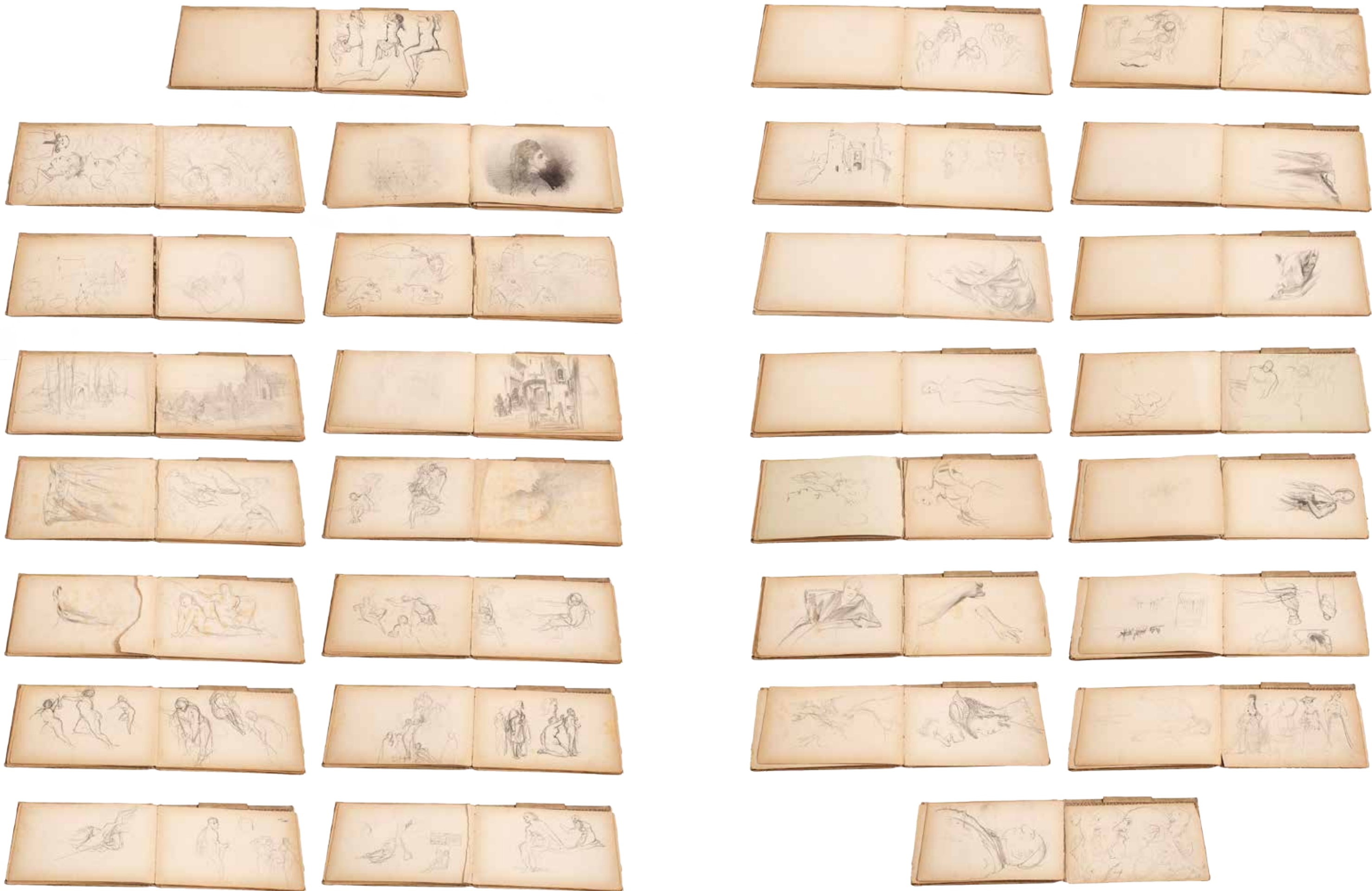
3



4



Wybitny przedstawiciel malarstwa akademickiego. Do 1871 r. studiował w Akademii w Petersburgu. Edukację malarską kontynuował przez rok u K. Piloty'ego w Monachium, gdzie nawiązał kontakty z polonią skupioną wokół J. Brandta i M. Gierymskiego. Na stałe Siemiradzki osiadł w Rzymie, ale utrzymywał kontakty z akademią petersburską. Był najbardziej utytułowanym z polskich malarzy, członkiem paru liczących się akademii europejskich i kawalerem wielu cennych odznaczeń. Artysta osiągnął mistrzostwo w komponowaniu wielopostaciowych, pełnych patosu i nasyconych kolorem scen. Głównym źródłem tematów był dla niego antyk, a zwłaszcza schyłek cesarstwa rzymskiego. Z pasją i pietyzmem odtwarzał antyczną architekturę, galerie antycznych rzeźb, śródziemnomorską roślinność. Miał genialny zmysł dekoracyjny, niespotykane wycucie gry światła i umiejętność wyrafinowanego prowadzenia linii konturu. W 1879 r. Siemiradzki ofiarował narodowi polskiemu monumentalny obraz „Pochodnie Nerona” i zapoczątkował w ten sposób utworzenie krakowskiego Muzeum Narodowego.







Jan Piotr Norblin de la Gourdain

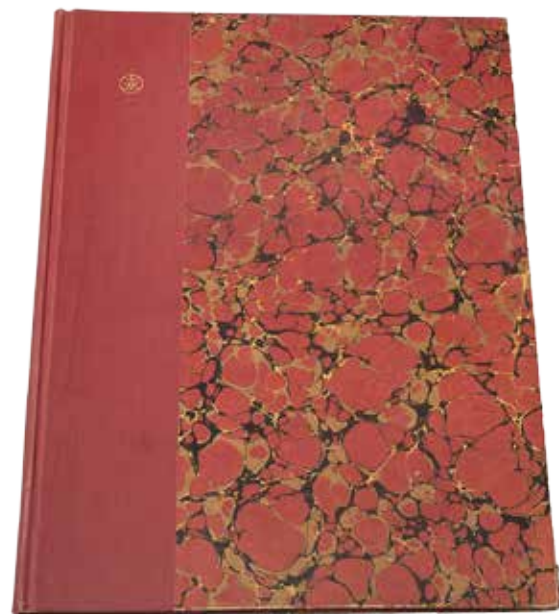
(1745 Misy-sur-Yonne – 1830 Paryż)

Kolekcja 88 akwafort „Norblin Eaux-Fortes”

Wszystkie akwaforty umieszczone są w albumie, wym. 43,5 × 31,5 cm. Łącznie 88 rycin. Poniżej opis wybranych prac (wg kolejności w albumie):

- 1) Autoportret Norblina jako malarza, 1778 r. akwaforta, papier, 15,7 × 10,5 cm (odcisk płyty); sygn. p. d.: Norblin fecit 1778 (na płycie)
- 2) Portret własny przed ekranem (autoportret artysty jako rytownika), lata 1780–1800 akwaforta, papier, 13,7 × 14,8 cm (odcisk płyty)
- 3) Wskrzeszenie Łazarza, 1784 r. akwaforta, papier, 14,5 × 12 cm (odcisk płyty)
- 4) Święta rodzina akwaforta, papier, 12,3 × 9,7 cm (odcisk płyty)
- 5) Starzec piszący akwaforta, papier, 23,8 × 21,7 cm (odcisk płyty)
- 6) Aleksander Wielki przed Diogenesem, 1786 r. akwaforta, papier, 24,3 × 17,9 cm (odcisk płyty)
- 7) Wskrzeszenie Łazarza akwaforta, papier, 18,4 × 16,7 cm (odcisk płyty)
- 8) Wynalezienie rysunku akwaforta, papier, 19,2 × 15,2 cm (odcisk płyty), sygn. l. d.: JP Norblin fec. 1775 (na płycie)
- 9) Zuzanna i starcy (Zuzanna i dwóch starców), 1776 r., akwaforta, papier, 17 × 22,3 cm (odcisk płyty)
- 10) Zacytana, po 1779 r. akwaforta, papier, 10,8 × 8,1 cm (odcisk płyty)
- 11) Pożegnanie, po 1775 r., akwaforta, papier, 12,8 × 9,5 cm (odcisk płyty)
- 21) Żebrak, 1787 r., akwaforta, papier, 10,5 × 7,0 cm (odcisk płyty)
- 22) Pierwszy Piast (Wybór Piasta na króla), 1776 r. akwaforta, papier, 8,9 × 7 cm (odcisk płyty)
- 31) Kozak, 1787 r. akwaforta, papier, 7x6 cm (odcisk płyty)
- 33) Chory drwal, lata 1781–1789 akwaforta, papier, 7,2 × 5,5 cm (odcisk płyty)
- 45) Mazepa, lata 1780–1800 akwaforta, papier, 9,2 × 8,5 cm (odcisk płyty)
- 46) Rysownik, lata 1780–1800 akwaforta, papier, 7,2 × 8,5 cm (odcisk płyty)
- 81) Żebrak z psem, 1787 t. akwaforta, papier, 9,4 × 7,2 cm (odcisk płyty)
- 82) Przekupień trucizny na szczury, 1781 r., akwaforta, papier, 10,7 × 5,6 cm (odcisk płyty)
- 83) Mały filozof, lata 1780–1800 akwaforta, papier, 7,8 × 8,8 cm (odcisk płyty)
- 87) Powołanie Przemysła na króla czeskiego, 1777 r. akwaforta, papier, 36,5 × 29 cm (odcisk płyty), sygnowana i datowana w lewym, dolnym rogu: „Norblin fecit 1777 a Wolssin en Lhituanie” (na płycie)
88. Ecce Homo – Przed wejściem do pałacu pod baldachimem stoi Chrystus obok Piłata, lata 1781–1789 akwaforta, papier, 37,2 × 40,6 cm (odcisk płyty)

cena wywoławcza: 90 000 zł
estymacja: 100 000 – 110 000 zł



Artysta malarz-grafik, pochodzenia francuskiego. Studia artystyczne odbył w Paryżu, początkowo u malarza Francesca Casanovy. Następnie od 1769 roku uczył się w Académie Royale de Peinture et de Sculpture. W latach 1770–1771 uczęszczał jeszcze do École Royale des Elèves Protégés. Od 1772 roku pracował dla księżstwa Izabeli i Adama Kazimierza Czartoryskich, z którymi w 1774 roku przybył do Polski. Początkowo pracował jako nauczyciel dzieci swoich mecenasów, by w końcu zostać ich nadwornym artystą, przyjmującym różne zlecenia. Zajmował się m.in. malarstwem sztalugowym, pracami dekoracyjnymi w pałacach w Powązkach i Puławach. Przed 1790 rokiem otworzył w Warszawie własną pracownię, w której nauki pobierali między innymi Michał Płóński, Aleksander Orłowski. Pracował również na dworze króla Stanisława Augusta. W 1804 roku powrócił do Francji, a od 1807 roku mieszkał w Paryżu. Norblin zasłynął przede wszystkim jako wybitny rysownik i grafik, chociaż w jego artystycznym ouvre nie zabrakło wybitnych malowideł olejnych. W swoich rysunkach skupiał się przede wszystkim na przedstawieniach scen rodzajowych – były to scenki z życia codziennego na ulicach miast, typy uliczne, scenki oraz postaci o charakterze karykaturalnym; uwieczniał również ważne wydarzenia historyczne dla Polski (m.in. sceny z zaprzysiężenia Konstytucji 3 Maja). W grafikach (znanych jest 94 płyt, głównie akwafort), w których bardzo silnie nawiązywał do techniki oraz sposobu operowania światłem przez mistrza Rembrandta, przedstawiał liczne portrety, studia głów i postaci, pejzaże oraz sceny historyczne. Obrazy, rysunki i ryciny autorstwa Norblina znajdują się w licznych polskich i francuskich muzeach. Największy zbiór rycin należy do zbiorów paryskiej Bibliothèque Nationale.



88

Akwaforta J.P. Norblina Ecce Homo należy do zespołu niedatowanych wielkich rycin o tematyce biblijnej, nawiązujących do kompozycji biblijnych Rembrandta. Akwaforta Ecce Homo wiąże się bezpośrednio z olejnym obrazem en grisaille Rembrandta o tym samym tytule oraz z dwiema akwafortami tegoż artysty powstałą w 1635 roku (Bartsch 77).i kompozycją z 1655 roku (Bartsch 760). Ecce Homo jest największą grafiką Norblina i przez niego samego była uważana za jedną z najlepszych.

(cyt. za Muzeum Narodowe w Krakowie)





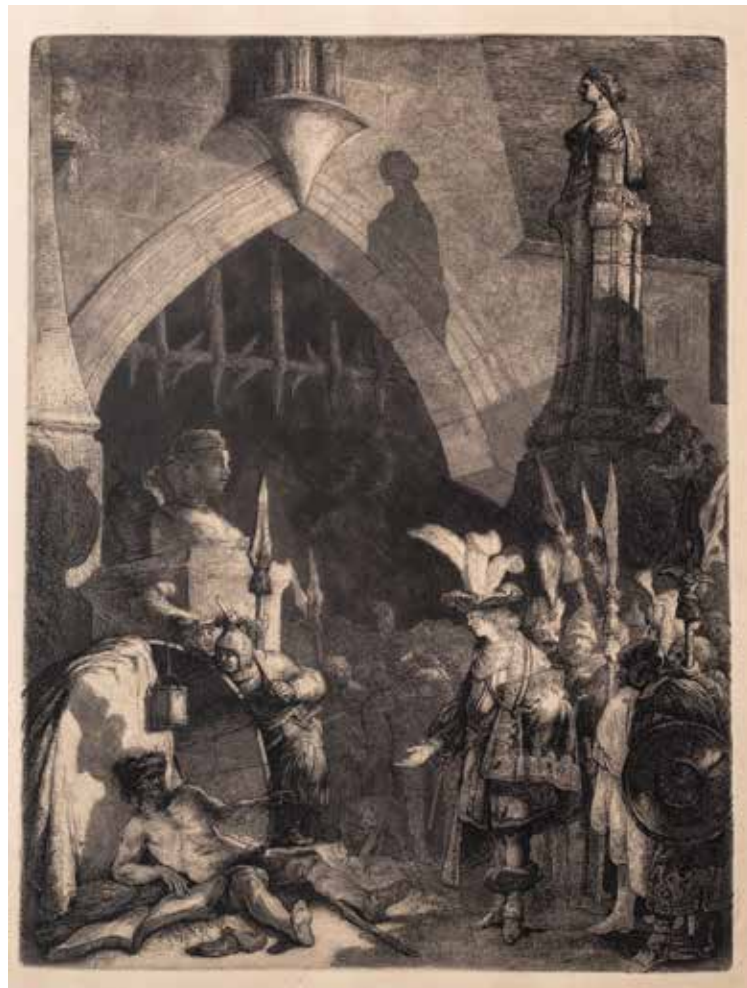
1

Autoportret wykonany w 1778 r., cztery lata po przyjeździe do Polski, przedstawia Norblina w głębokim popiersiu, twarzą $\frac{3}{4}$ zwróconą do widza, z akcesoriami malarskimi: w prawej ręce trzyma pędzel, w lewej – drugi pędzel i paletę. Ten wybitny malarz i grafik, urodzony w 1745 r., ma tutaj 33 lata. Twarz bez zarostu, o wysokim czole, jest jeszcze młoda, ale kontrastuje z przenikliwym i nieco surowym spojrzeniem artysty. Znana jest wersja tej ryciny przemalowana własnoręcznie przez Norblina, na której wygląda on prawie identycznie jak na omawianym egzemplarzu, tylko na głowie ma czapkę z futrzanym otokiem ozdobioną białym piórem. Ponadto zauważalne są drobne zmiany w stroju i układzie rąk. Podobna ta stanowi pendant do rysunkowego portretu jego pierwszej żony Marii Tokarskiej, wykonanego przez artystę rok później. Drugi znany autoportret Norblina, niedatowany, przedstawia go jako grafika z rylcem w ręce, siedzącego przed ekranem, jakiego używają rytownicy przy swojej pracy.

(cyt. za Lucyna Lencznarowicz,
Muzeum Narodowe w Krakowie)



2



6



7



8



9

„Nieliczne wczesne ryciny, które Norblin wykonał w Paryżu w latach 60-tych XVIII wieku, nie są uwzględniane w katalogach jego dzieł. Pierwsze oryginalne dzieła graficzne Norblina łączy się zazwyczaj z początkami pobytu artysty w Polsce. Akwaforty Norblina świadczą o jego fascynacji sztuką Rembrandta. Norblin długo pracował nad każdą kompozycją i wykonywał wiele odbitek próbnych (stanowych) na różnych etapach trawienia płyty, by osiągnąć pożądany efekt. Uzupelniał akwaforty suchą igłą, czasem retuszował odbitki. Techniczna biegłość pozwalała mu otrzymać dowolne efekty światłocieniowe, kontrasty, mroczne głębie wnętrza. „Zuzanna i starcy” należy do grupy pierwszych prac graficznych Norblina wykonanych w Polsce. Rycina ukazuje dwóch lubieżnych starców napastujących młodą kobietę w kąpeli i jest ilustracją starotestamentowej opowieści znanej z Księgi Daniela (Dn 13,1–64). Biblijna opowieść z życia diaspory żydowskiej w Babilonie mówi o patrzaniu, pożądaniu, podglądaniu i niegodziwości, a także o surowości prawa, które karze niewierne żony śmiercią przez ukamienowanie. Historia pięknej, cnotliwej i pobożnej Zuzanny, niesłusznie oskarżonej o cudzołóstwo przez dwóch starych sędziów, których zaloty odrzuciła, stała się tematem wielu dzieł sztuki i literatury. Jan Kochanowski poświęcił jej poemat, a obrazy z Zuzanną w kąpeli malowali m.in. Tintoretto, Rubens i Rembrandt. Większość tych przedstawień ukazuje moment podglądania Zuzanny przez sędziów, czasem pojawia się także moment osaczenia i szantażu, którym starcy próbowali wyrzeć presję na bezbronną kobietę. Norblin w swej rycinie ukazał fizyczny atak starych mężczyzn na Zuzannę i jej rozpaczliwą obronę przed próbą gwałtu. Zuzanna odpycha ręce starców, całym ciałem wykręca się z ich uścisku; jej postać uchwycona w ruchu, spiralnie skręcona, zdaje się ponad miarę wydłużona. Wrażenie to potęgują wzniesione ku niebu oczy Zuzanny. Centrum kompozycji jest jasno oświetlone. Ogród wokół basenu, zachmurzone niebo i sylwetki starców toną w mroku, jednak wszystkie szczegóły – wzory na tkaninach, elementy ubiorów – są czytelne. Głębokie tony czerni podkreślają dramatyczny nastrój ryciny. Tworząc omawianą akwafortę, Norblin zastosował światłocieniowe rozwiązania znane z wczesnych grafik Rembrandta. W literaturze (Hillemacher 3, Franke 6, Smolik 3), jedynie Frederic Hillemacher wyróżnia sześć stanów tej ryciny, pozostali wzmiankują tylko jeden, ostateczny stan. Artysta zgłębił tajniki warsztatu Rembrandta, rzadko kopiował jego prace, raczej interpretował je lub tworzył własne kompozycje w stylu holenderskiego mistrza. Grafika była dla Norblina sprawą osobistą, poufną. Wykonywał ryciny dla siebie; nie publikował swoich prac, nie sprzedawał ich, sporadycznie komuś ofiarowywał. Płyty zachowywał i zabrał ze sobą, gdy opuszczał Polskę i wracał do Paryża w roku 1804, więc zapewne większość rycin Norblina znajdujących się w polskich kolekcjach trafiła tutaj z Francji.”

cyt. za Barbara König, Muzeum Narodowe w Krakowie



83

Rycina przedstawia małego, pogrążonego w zadumie chłopca, siedzącego przy stole, na którym zgromadzone są atrybuty myśliciela: wielkie księgi oprawne w skórę, kałamarz i pióro, a także symbol przemijania – czaszka ludzka. Kompozycję poprzedził obraz olejny tej samej treści, ujmujący modela w całej postaci, przechowywany niegdyś w zbiorach Wojciecha Kolasieńskiego w Warszawie (Z. Batowski, „Norblin”, Lwów 1911, s. 41–42). Omawiana praca nie jest datowana, w literaturze można odnotować pięć jej stanów. Odbitka w stanie II miała nosić sygnaturę: „Norblin fecit 1776”, która uległa zniszczeniu wskutek celowego obciążenia przez artystę płyty.

cyt. za Lucyna Lencznarowicz, Muzeum Narodowe Kraków

„W 1777 r. Norblin wykonał rycinę zatytułowaną „Powołanie Przemysła na króla czeskiego”. Temat artysta zaczerpnął z legendarnej historii państwa czeskiego, według której oracz o imieniu Przemysł został mężem panującej królowej Libuszy, stając się tym samym władcą Czech i założycielem dynastii Przemyslidów. Na rycinie widzimy moment ofiarowania mu korony przez wystanników królowej. Przemysł przedstawiony został w centralnej części sceny jako rostry mężczyzna z podgoloną głową, ubrany w żupan. Stoi on przy pługu odwróconym żelaznym ostrzem do góry, skierowany jest w stronę postalców w egzotycznych strojach i żołnierza w fantastycznej zbroi. W głębi po lewej widać młodego Murzyna, który trzyma za uzdę ogromnego białego konia z bogatym rzędem i ceremonialnym parasolem. W ujęciu tego tematu mamy do czynienia z kostiumologicznym pomieszaniem realiów – w tym przypadku słowiańskich z orientalnymi. (...). Rycina powstała z inicjatywy księcia Adama Czartoryskiego, a wyrytowana została przez Norblina w Wołczynie, w jednej z rezydencji rodowych, znanej powszechnie jako miejsce urodzenia Stanisława Augusta”

(cyt. za Lucyna Lencznarowicz, Muzeum Narodowe w Krakowie)

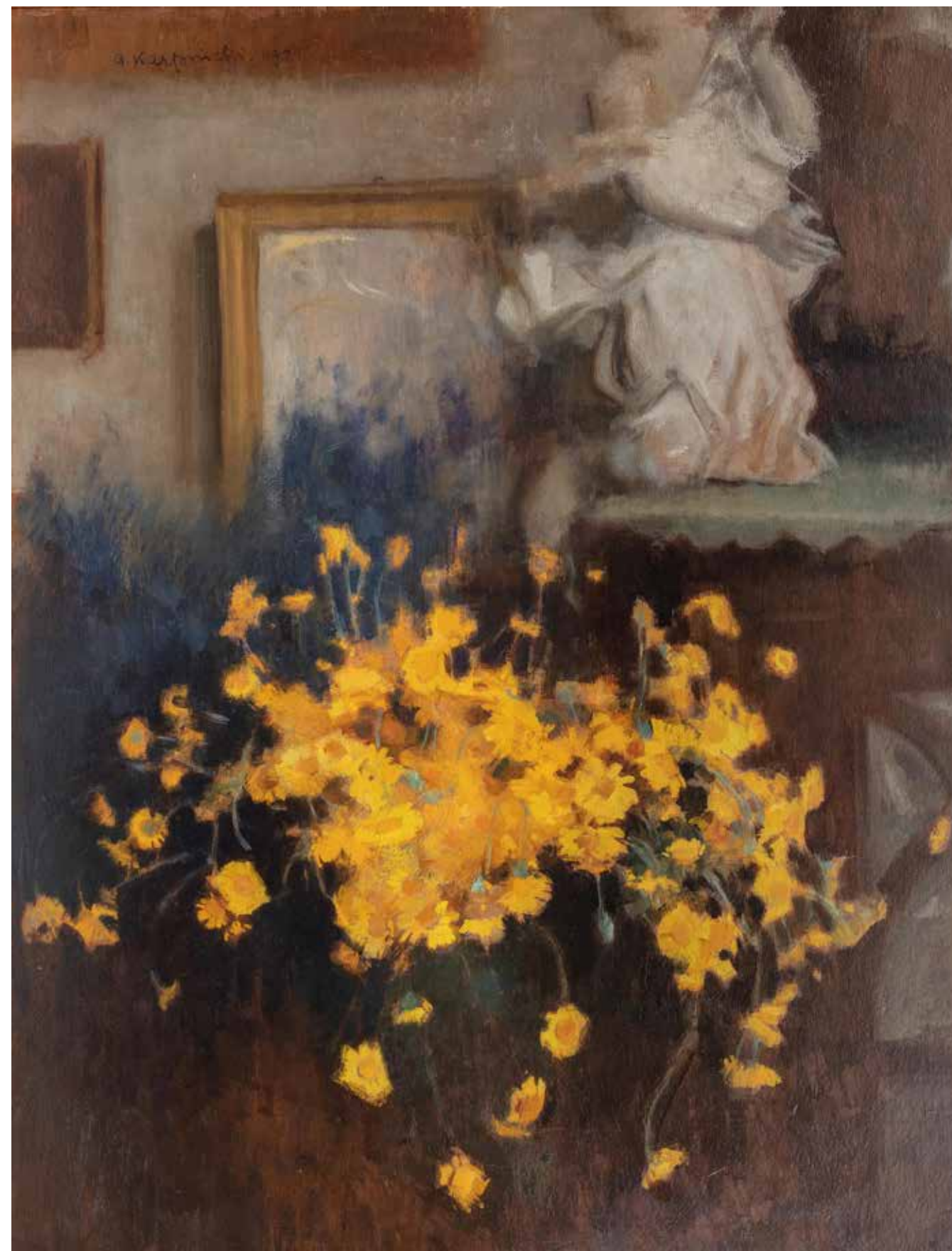


87



„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



45

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”

cena wywoławcza: 42 000 zł •

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 oraz 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.

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

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



46

Alfons Karpiński

(1875 Rozwadów – 1961 Kraków)

Róże żółte

olej, tektura, 35 × 50 cm

sygn. l. d.: „A. Karpiński”

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

cena wywoławcza: 9 500 zł •

estymacja: 19 000 – 22 000 zł



„Tam w Kowańcu, w tym błogostawionym zakątku ziemi, pełnym lasów i łąk, opasanym srebrną wstęgą Dunajca, spędza nie tylko lato, ale i dużą część zimy p. Leon Lewkowitz, znany artysta-malarz krakowski. Przed domem, w którym mieszka, czeka zwykle kilka dzieci cygańskich, odwiedzają go bardzo często stare cyganki, zaglądają też do niego i cyganie, nie tylko by pozować do obrazów, ale też by z malarzem nieco pogawędzić. W godzinach wolnych od pracy — a tych godzin jest stosunkowo bardzo wiele, bo każdy Krakowianin znajduje się pod opieką p. Lewkowicza — widzieć można artystę w otoczeniu dzieci. Lewkowitz umie się bowiem bawić z dziećmi jak dziecko, i jest zdaje się mistrzem siatkówki.

Przytaczam te szczegóły, by znaleźć drogę do odczucia i pokonania sztuki Lewkowicza. Obrazy jego oddychają aromatem Kowańca. Artysta ten o duszy dziecka pełnej zawsze entuzjazmu, rozmodlonej na widok piękna, nie jest przeciążony balastem analizy. Nie szuka problemów lecz umie poprostu narzucić nam swą w wizję piękna. Znajduje to piękno w zniszczonej życiem twarzy schorzałego dziecka. Pełen najgłębszego współczucia i jakiejś cichej dobroci, nachyla się nad nieszczęściem człowieka i potrafi kłutwę prześladowającą ludzi, zakląć w swych obrazach.” („Nowy Dziennik”, 28.04.1932, nr 115, s. 7)



47

Leon Lewkowitz

(1888 Rawa Mazowiecka –
1950 Czimkent/Kazachstan)

Cygańska para, 1930 r.

olej, płótno, 119 × 90 cm
sygn. dat. p. d.: „Leon Lewkowitz – 30”

cena wywoławcza: 15 000 zł
estymacja: 25 000 – 30 000 zł

Artysta malarz, związany z kręgiem malarzy żydowskich tworzących w Krakowie. Studiował w krakowskiej ASP w pracowniach Teodora Axentowicza i Leona Wyczółkowskiego. Swoją pracownię artystyczną miał na krakowskim Kazimierzu. W 1916 roku zadebiutował w krakowskim TPSP, w kolejnych latach poza Krakowem, swoje obrazy wystawiał również we Lwowie, Nowym Targu, Piotrkowie. W latach 30-tych przeprowadził się do Nowego Targu. W czasie II wojny światowej przebywał w Kazachstanie, skąd już nie wrócił. W swojej twórczości malarskiej, utrzymanego w duchu malarstwa akademickiego i realistycznego, Lewkowitz przede wszystkim zastąpił ze swoich portretów. W tych właśnie przedstawieniach z wyjątkową wrażliwością ukazywał twarzyczki cygańskich i żydowskich dzieci. Znane były również jego przedstawienia ze scenami z życia Żydów oraz Cyganów, portrety starych Rabinów; znacznie rzadsze były pejzaże. Niewiele obrazów artysty zostało zachowanych do teraz. Nieliczne obrazy należą do zbiorów m.in. Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Historycznego w Krakowie i Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie.



48

Stanisław Żurawski

(1889 Krosno – 1976 Kraków)

Akt

olej, tektura, 48,5 × 38 cm

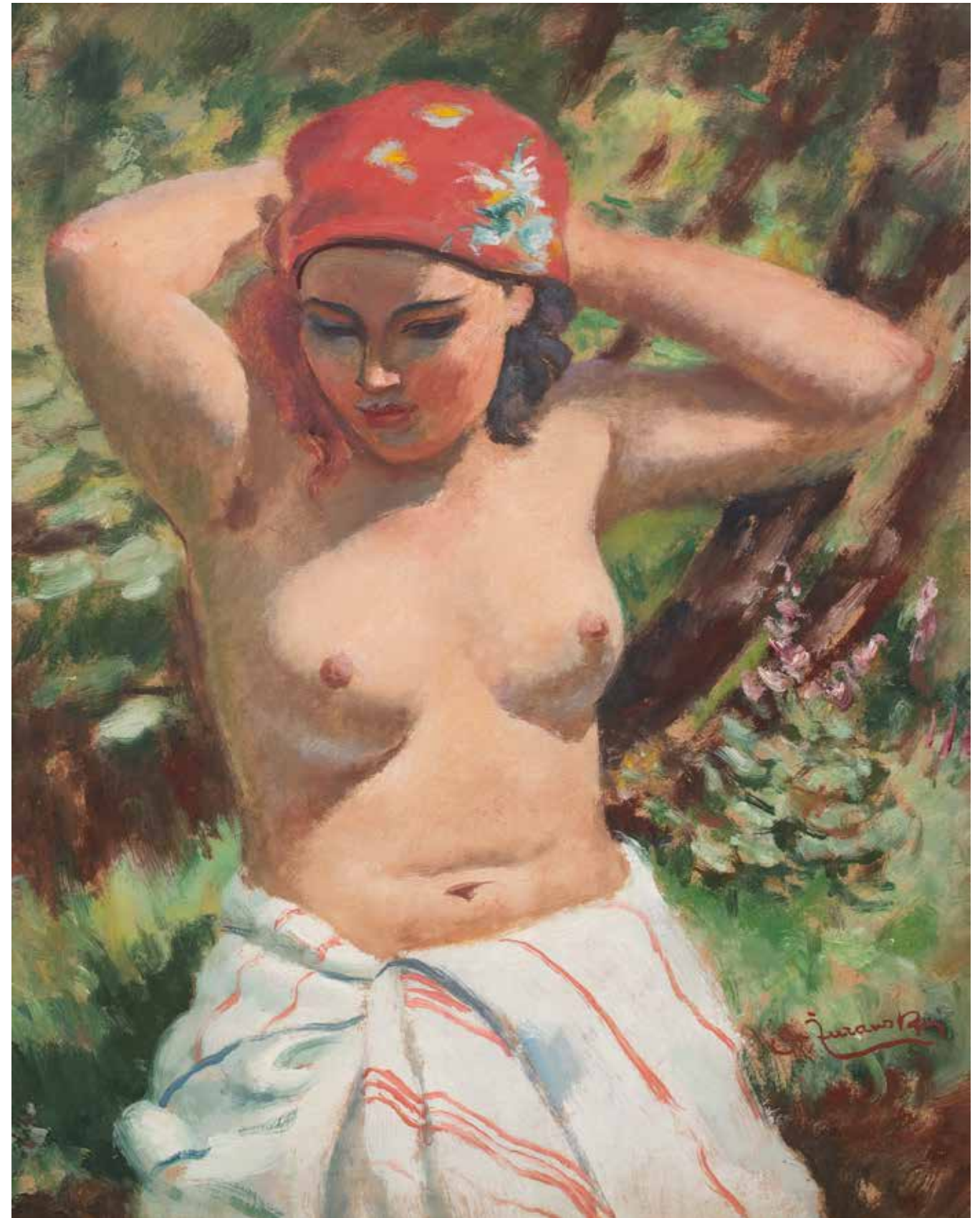
w świetle oprawy

sygn. p. d.: „St. Żurawski”

cena wywoławcza: 7 500 zł •

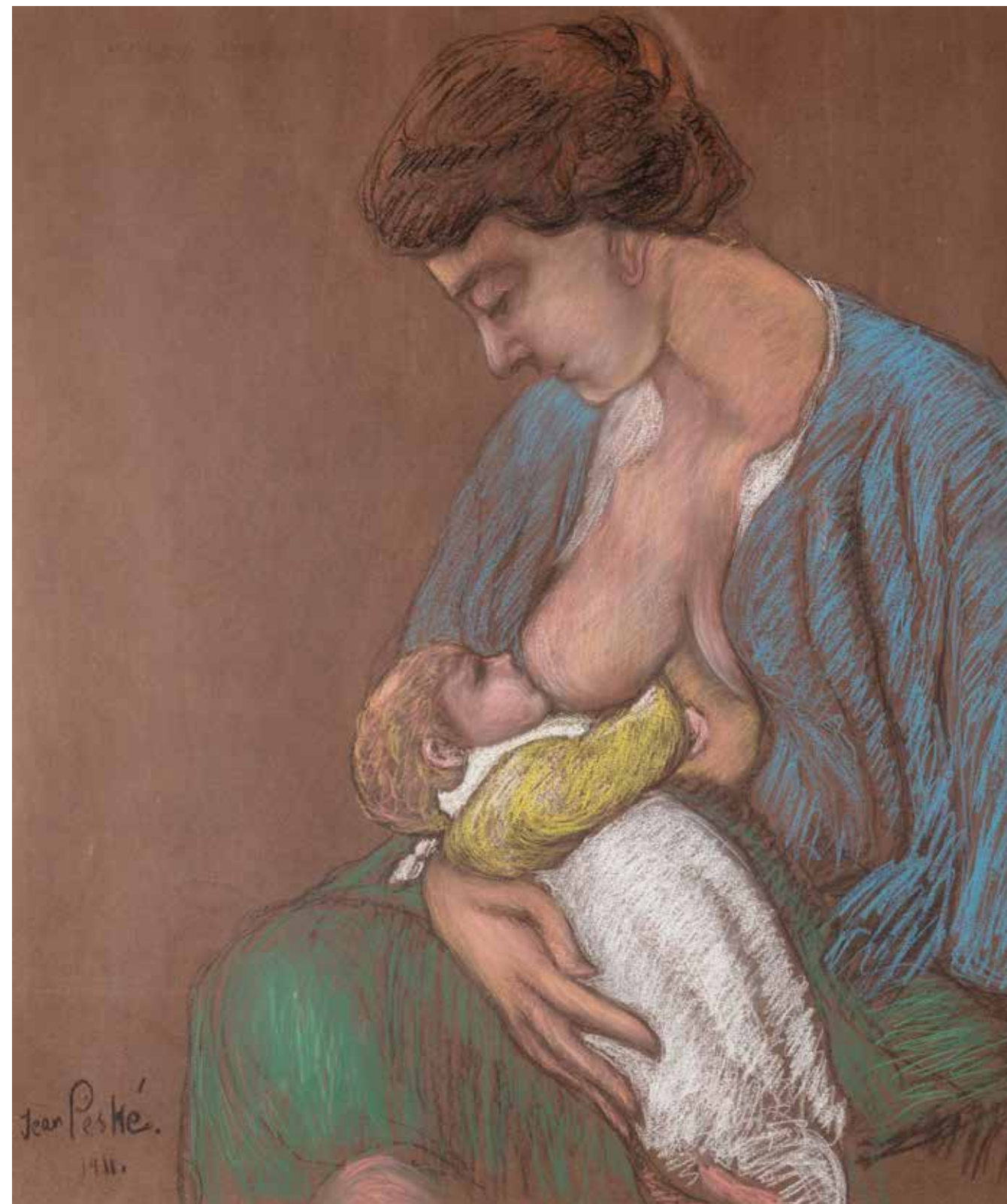
estymacja: 10 000 – 12 000 zł

Studia artystyczne odbył w latach 1907–1913 w krakowskiej ASP pod kierunkiem J. Mehoffera oraz W. Weissa. Należał do Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”. Posługiwał się przeważnie techniką olejną, choć część pejzaży utrwałił w akwareli. Malował pejzaże i martwe natury, jednak najczęściej przedstawiał kobiece akty we wnętrzu pracowni lub w plenerze.





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



49

Jean Peské

(1870 Goffa/Ukraina-1949 Le Mans)

Macierzyństwo, 1911 r.

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

cena wywoławcza: 19 000 zł
estymacja: 25 000 – 35 000 zł

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



„[Wśród tych, którzy] brakiem wykształcenia muzealnego nie grzeszą. Są tradycyjnistami, 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).



50

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

Pejzaż z Francji

olej, tektura, 45 × 53 cm

(w świetle oprawy)

sygn. l. d.: „Hayden”

cena wywoławcza: 29 000 zł •

estymacja: 34 000 – 40 000 zł

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

Z widokami nadmorskimi w twórczości Epsteina z okresu I. 30. XX w. wiąże się również seria kompozycji, przedstawiających kobiety na plaży. Zważywszy, że artysta sporadycznie datował swoje prace, niewykluczone jest, że to właśnie o tym obrazie nadmieniają Barbara i Jerzy Malinowscy pisząc: „(...) Inne dzieła powstały w 1930 roku. O ich datowaniu przesądza obraz Plaża (z datą przy sygnaturze – 1930). Ten obraz oraz akwarela „Na plaży” to bardzo jasne, malowane w intensywnym południowym słońcu, fowistyczne pejzaże, w których postaci na pierwszym planie i – w akwareli – zatoka z żaglówkami zostały przedstawione syntetycznie, lecz bez ekspresjonistycznych przerysowań” (J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski, Warszawa 2005, s. 125). Idylliczna scena przedstawiająca odpoczywające na plaży dwie kobiety z dzieckiem, utrzymana jest w wibrującej nasyconymi barwami kolorystyce. Ekspresyjności kompozycji dodają kontury, otulające sylwetki postaci intensywnie żółtym, zielonym i czerwonym obrysem – czarny kontur został ograniczony do minimum.



51

Henryk Epstein

(1891 Łódź – 1944 Auschwitz)

Na plaży, 1930 r.

olej, płótno, 33 × 46 cm

sygn. i dat. p. d.: „H. Epstein/1930”

Wystawiany:

– „Mistrzowie Ecole de Paris. Henri Epstein”, Villa la Fleur, Konstancin- Jeziorna, 18 września– 31 grudnia 2015

Reprodukowany:

– Artur Winiarski, „Henri Epstein, katalog wystawy”, Villa la Fleur, Warszawa 2015, s. 127, nr kat. 50

cena wywoławcza: 40 000 zł

estymacja: 45 000 – 50 000 zł

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



„Jego pierwsze prace namalowane po przyjeździe do Paryża były zielonkawe, cierpkie, ostre, ale już wtedy dziwnie pociągające, osobliwe, w niezwykle i barbarzyński sposób. Postaci, krajobrazy i martwe natury – wszystko najpierw drażniło, a potem fascynowało. Stopniowo, lecz niechybnie!” Gustave Coquiot, *Les indépendants* – 1884–1920, Ollendorf 1920. „Poszczególne obrazy przypominają odrębne organizmy żyjące intensywnym życiem. Płaszczyzny wibrujące i drżące. Kolory, których zadaniem nie jest tworzenie barwnych arabesk, lecz ożywienie materii przedstawionej na dwuwymiarowym płótnie, a zatem zastosowanie fikcji wizualnej. Cnotą kardynalną artysty, o którym mowa, jest umiejętność tworzenia iluzji, że przedstawione postacie żyją i działają. Co nie oznacza, że Henryk Epstein celuje w sztuce figuratywnej. Artysta nie dąży do przekazywania czy komunikowania swych odczuć, swych doznań wzrokowych. Jego cel jest inny. Malarz stara się ożywić postacie, których kształty i wygląd zewnętrzny przypominają zwykłych ludzi, wyposażając je w nową duszę, stanowiącą wytwór jego wyobraźni, jego własność” W. George, *The School of Paris*, [w:] C. Roth, *Jewish Art. An Illustrated*



52

Henryk Epstein

(1891 Łódź – 1944 Auschwitz)

Pejzaż jesienny, ok. 1938 r.

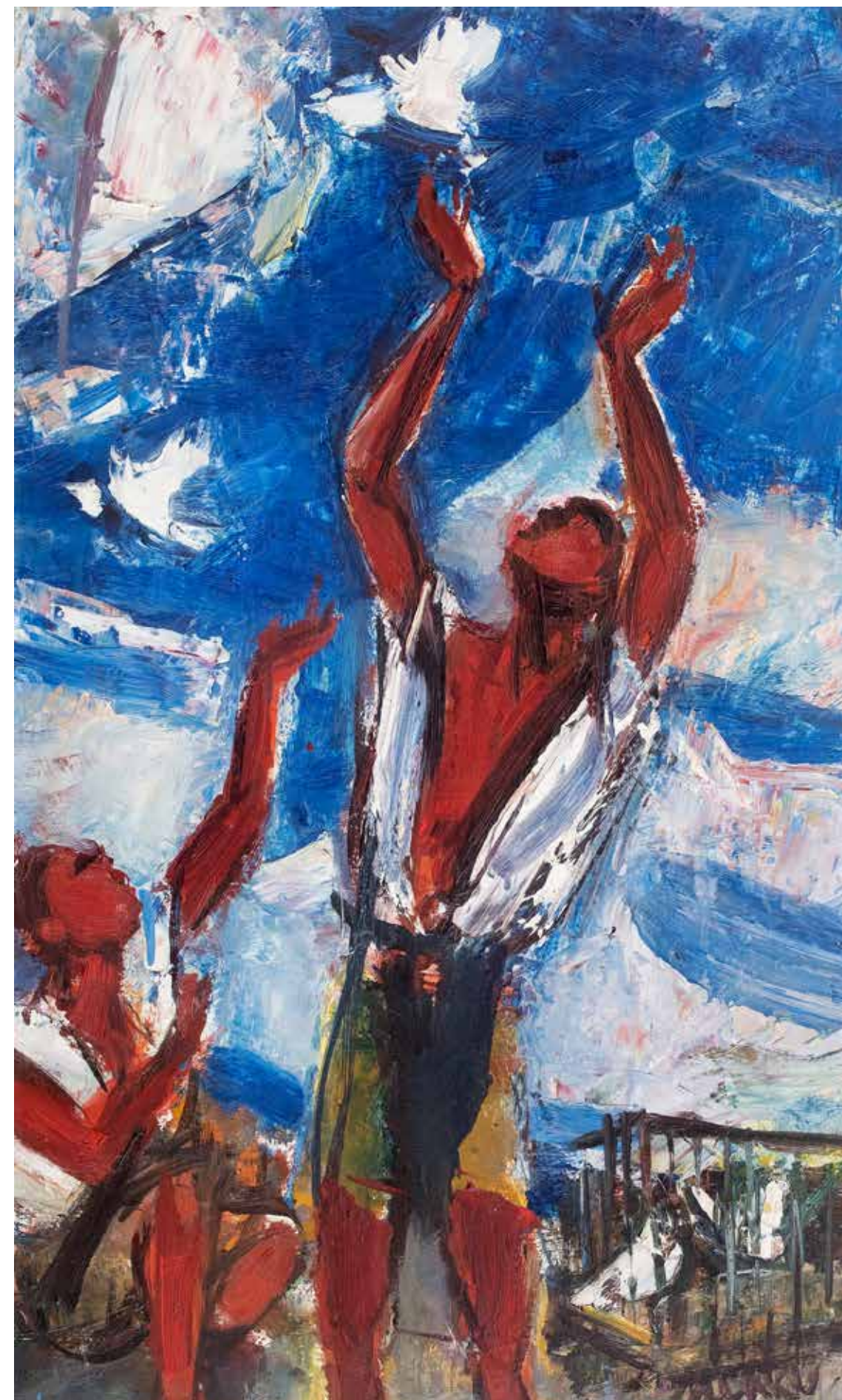
olej, płótno, 50 × 65 cm
sygn. l. d.: „H. Epstein”

cena wywoławcza: 40 000 zł
estymacja: 45 000 – 60 000 zł



„Menkes jest uznawany za jednego z najznakomitszych kolorystów naszych czasów i niewielu jest artystów równych mu w wyczuciu oraz umiejętności użycia koloru. Kolor jego różnie był opisywany przez krytyków – jako ciepły, zmysłowy, elegancki czy wyśmienity. Używając pędzla lub szpachli kładzie on farbę z pasją i werwą dzięki czemu faktura skończzonej pracy sprawia wrażenie niemal surowej, „nie wypolerowanej”. Nadaje to jego dziełom silnego efektu spontaniczności a jednocześnie przepychu, co u widza wywołuje entuzjastyczny i żywy oddźwięk. Menkes lubi na przykład malować akty kobiece w ciemnych czerwieniach. Tłumaczy przy tym, że to, co próbuje ukazać, to nie naturalny kolor skóry, ale ciepło i magnetyzm kobiety. Właśnie czerwień to symbolizuje. Oglądając uważnie jego obrazy można zauważyć, że pod ową zewnętrzną szorstkością kryje się szczególną 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. Biały kwiat oglądany z bliska jest w rzeczywistości mozaiką tęczy odcieni. To, co wygląda na głęboką czerń jest w istocie bogatą mieszaniną kolorów podstawowych. Używając czerni na kontury oraz spokojnych kolorów na obrzeżach barw intensywnych, Menkes tak organizuje swoje płótna, że gdybyśmy pominęli ich tematy z powodzeniem można je odbierać jako kompozycje abstrakcyjne.”

E. Grossman, „Art and Tradition”, Thomas Yoseloff Ltd., New York 1967, [w:] „Sigmund Menkes 1896–1986”, Nowy York, 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 École de Paris. Uczestniczył w paryskich Salonach, wystawiał również swoje prace w wielu paryskich galeriach. W 1930 r. pokazywał swe prace w Stanach Zjednoczonych: w Cleveland i Nowym Jorku. Ekspozował swą twórczość także w Kanadzie i Anglii. W międzyczasie artysta często odwiedzał Polskę, należał do ugrupowań o kolorystycznej orientacji – „Nowa Generacja” i „Zwornik”. W roku 1935 wyjechał do Nowego Jorku, gdzie został już na stałe. Współpracował z Associated American Artists Gallery oraz French Art Gallery. Był wykładowcą w Art Students League. Artysta malował portrety, akty, sceny rozgrywane się we wnętrzach, martwe natury z kwiatami oraz pejzaże. Często podejmował tematykę żydowską. Operował miękkimi, swobodnymi pociągnięciami pędzla. Potem w jego kompozycjach wyłaniały się coraz silniej zaakcentowane kontury, kształty figur stawały się bardziej geometryczne. Prace artysty cechowała niezwykle ekspresyjna, bogata paleta barw, którą z czasem zaczął upraszczać.

53

Zygmunt Menkes

(1896 Lwów – 1986 Riverdale)

Wypuszczanie gołębi

olej, płyta, 51 × 30,5 cm
sygn. p. d.: „Menkes”

cena wywoławcza: 75 000 zł •
estymacja: 80 000 – 90 000 zł



„Ogromnie interesuje mnie architektura, zagadnienia perspektywy i rozwiązań przestrzennych. Nic dziwnego, przez tyle lat żyłam i współpracowałam z kubistą. Mimo to moje malarstwo nie należy do żadnej szkoły. Nie jestem ani kubistką, ani naturalistką, ani impresjonistką, ani surrealistką. Po prostu pragnę wyrażać poetyckość i chcę, żeby wynikała nie z literatury, nie z tematu, ale z treści plastycznej obrazu.” (H. Kowzan, *Baśń barw*, „Świat” 1956 nr 41, s. 1.)

„Od lat 30. właściwie do końca kariery malarstwo Halickiej będzie się opierać na linii, na rysunku, za pomocą którego tworzy swój świat – odrealniony, bajkowy, choć oparty na rozpoznawalnych motywach. Jest to świat poezji rzuconej na papier i płótno.” (K. Zagrodzki, „Alicja Halicka”, seria *Mistrzowie École de Paris*, Warszawa 2011, s. 33.)

Pejzaż, w szczególności zaś widoki miejskie, zaczął dominować w twórczości artystki od lat 30. XX w. Malarka była niejako zmuszona przez swojego męża, Louisa Marcoussisa – także kubistę, do porzucenia skądinąd udanych i dobrze przyjętych przez krytykę kompozycji kubistycznych i odnalezienia nowej ścieżki plastycznego wyrazu. Pierwsze „pejzaże” pojawiły się w serii *gwaszy*, które Halicka przywiozła z podróży po Kazimierzu w latach 1919–1921, jednak pełniły rolę tła dla przedstawień. W latach 30. XX w. skierowała swoje zainteresowanie ku architekturze i ulicom Paryża. Odtąd nieco odrealnione, utrzymane w lirycznej nastrojowości pejzaże miejskie będą rysem rozpoznawczym twórczości Halickiej.



54

Alicja Halicka

(1894 Kraków- 1975 Paryż)

Paryskie dachy

olej, płótno, 33 × 41 cm

cena wywoławcza: 18 000 zł •

estymacja: 25 000 – 30 000 zł

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



55

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

Bukiet kwiatów

olej, płótno, 61 × 46 cm

sygn. l. d.: „Hayden”

cena wywoławcza: 29 000 zł •

estymacja: 32 000 – 35 000 zł





56

Abraham Weinbaum

(1890 Kamieniec Podolski –
1943 Sobibór)

Martwa natura

olej, płótno, 55 × 46 cm
sygn. p. d.: „A.Weinbaum”
na krośnie francuska nalepka

cena wywoławcza: 13 000 zł
estymacja: 17 000 – 20 000 zł

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





„Sztuka to wyrażenie wrażenia. Już wobec tego obiekt jest absolutnie konieczny do wydobycia obrazu. Pomiedzy 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.



57

Joseph Pressmane

(1904 Beresteczko – 1967 Paryż)

Bukiet, 1965 r.

olej, płótno, 61 × 46 cm

sygn. p. d.: „J.Pressamne”

sygn. i dat. na odwrocie: „J.Pressmane/1965”

cena wywoławcza: 19 000 zł •

estymacja: 25 000 – 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 paletce 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.



58

Maurycy Mędrzycki

(1890 Łódź – 1951 Paul de Vance)

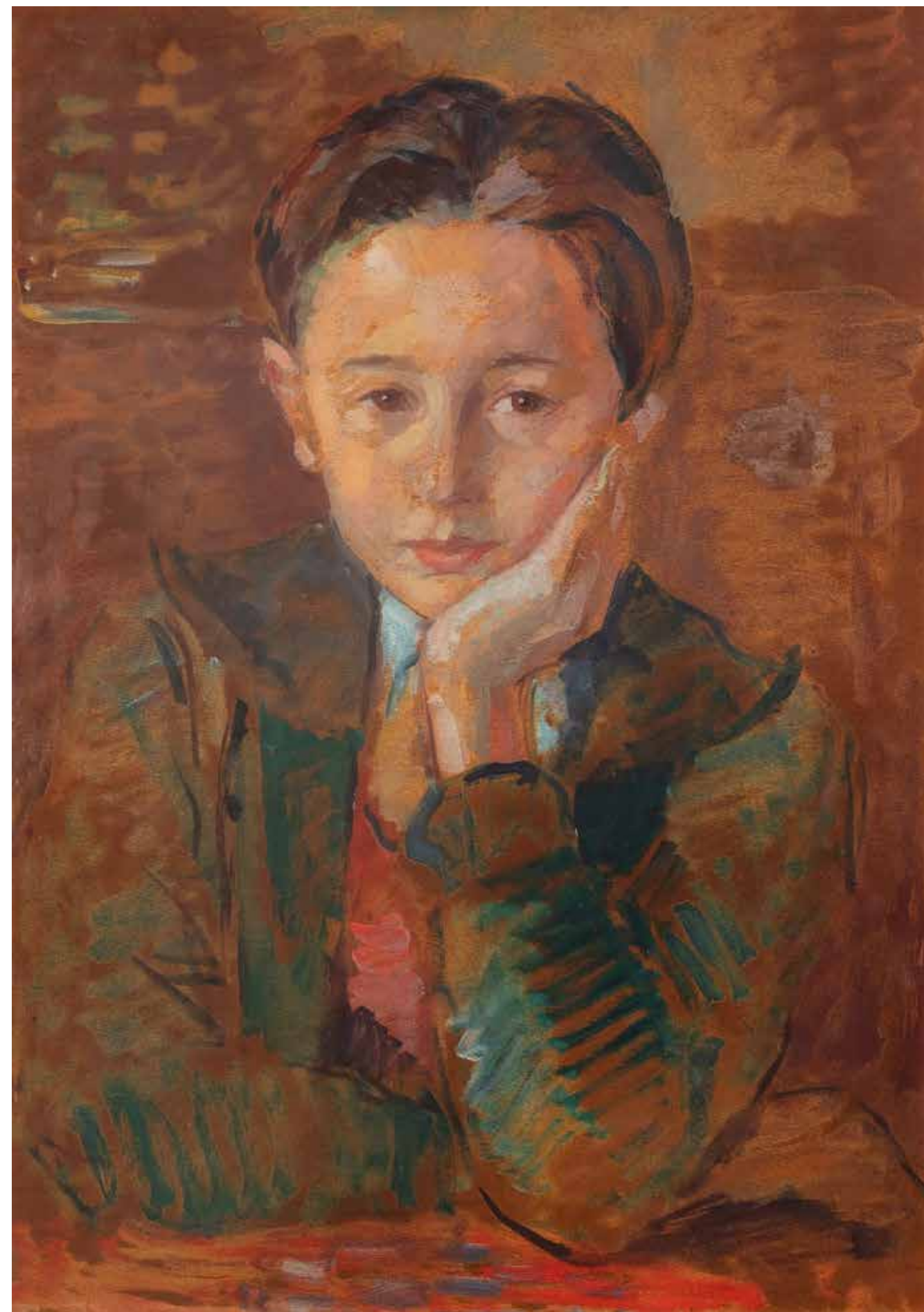
Pierre Tarcali, 1946 r.

olej, tektura, 55,5 × 39 cm

cena wywoławcza: 28 000 zł

estymacja: 30 000 – 35 000 zł

Uczeń J. Katzenboga w Łodzi. Od 1908 r. mieszkał w Paryżu, skąd często przyjeżdżał do kraju. W 1921 r. brał udział w Wystawie Sztuki Żydowskiej w Łodzi oraz w wystawie artystów żydowskich w Warszawie. W tym samym roku uczestniczył w pokazie sztuki polskiej w Salon de la Societé Nationale des Beaux-Arts w Paryżu. Od 1939 r. mieszkał w Stanach Zjednoczonych. Malował pejzaże i portrety. Jego twórczość związana jest z postimpresjonistycznym nurtem École de Paris.





„Są to dobre studia realistyczne, doświadczenia koloru, które mają wigor, ale siłą rzeczy zostały dotknięte tą prostotą, która nieodmiennie towarzyszy dzieciom 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



59

Nathan Grunsweigh

(1883 Kraków – 1956 Paryż)

Nogent

olej, płótno, 46,5 × 55,5 cm
sygn. p. d.: „Grunswieigh”
na krośnie napis: „Grunswieigh 1917
Nogent”

cena wywoławcza: 22 000 zł •
estymacja: 30 000 – 35 000 zł

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



„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



60

Nathan Grunsweigh

(1883 Kraków – 1956 Paryż)

Rozmowa przed kawiarnią

olej, płótno, 41 × 33 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. 18, il. str. 65

cena wywoławcza: 18 000 zł •

estymacja: 25 000 – 30 000 zł



61

Joseph Pressmane

(1904 Beresteczko – 1967 Paryż)

Pejzaż z Villiers-le-Bel

olej, płótno, 34 × 46 cm
sygn. p. d.: „J.Pressmane”

cena wywoławcza: 18 000 zł •

estymacja: 22 000 – 25 000 zł

62

Henryk Hayden

(1883 Warszawa – 1970 Paryż)

Kuchnia, Mareuil – sur – Ourcq,
1953 r.

olej, płyta, 32,7 × 46 cm
sygn. i dat. l. d.: „Hayden 53”

Wystawiany i reprodukowany:

– „Henri Hayden, Mistrzowie Ecole de
Paris”, katalog wystawy, Villa la Fleur,
Warszawa 2013, s. 171 (il.), nr kat. 99

cena wywoławcza: 20 000 zł •

estymacja: 24 000 – 30 000 zł



63

Ludwik Klimek

(1912 Skoczów – 1992 Nicea)

Nad brzegiem morza, 1961 r.

olej, płótno, 50 × 65 cm

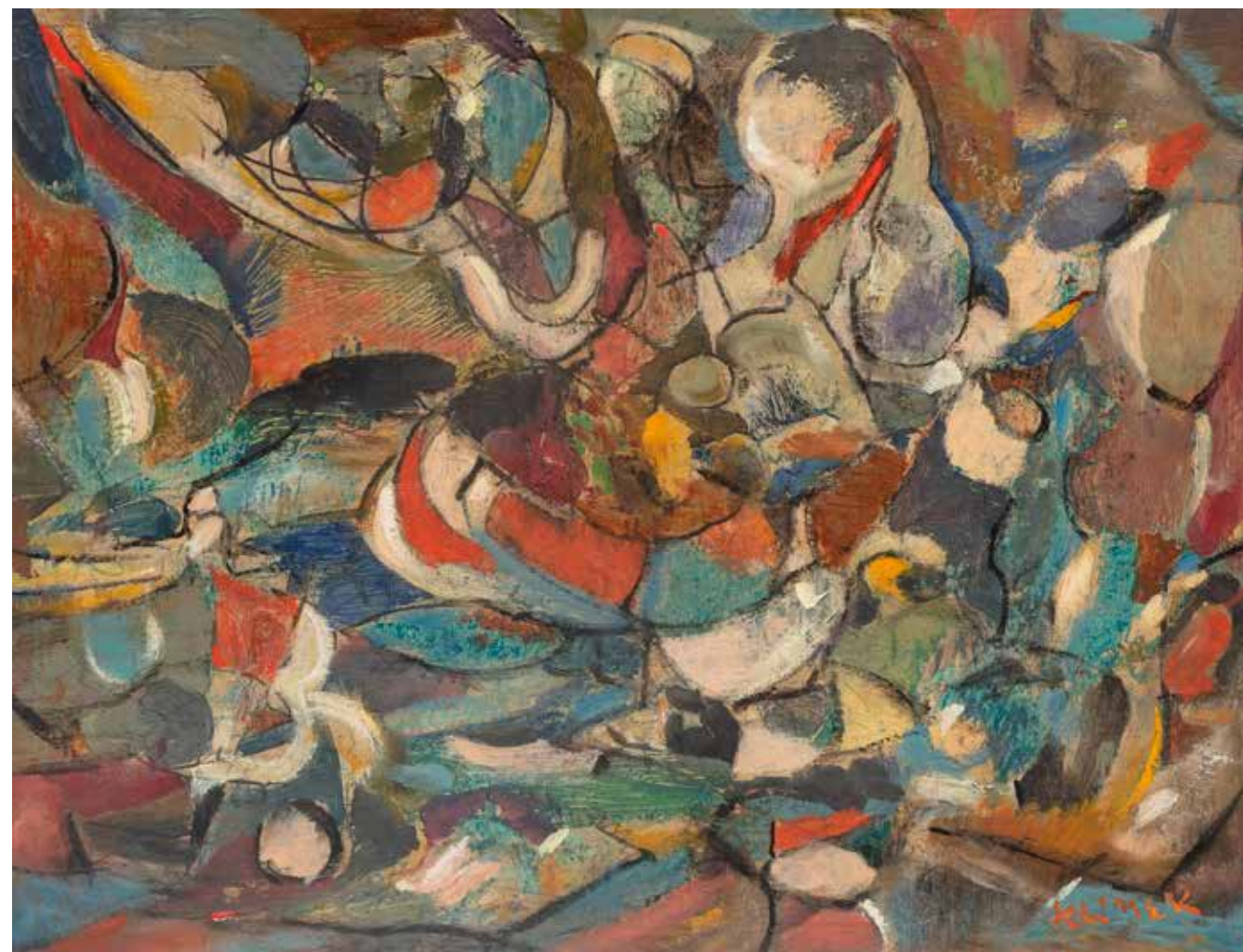
sygn. p. d.: „Klimek”

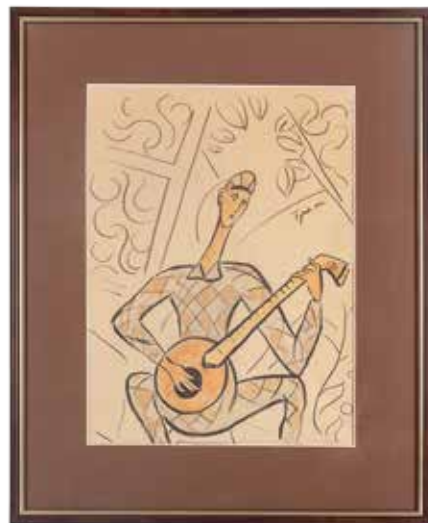
na odwrocie autorski tytuł: „Bord de mer”/1961/L.Klimek”

cena wywoławcza: 4 000 zł •

estymacja: 5 000 – 10 000 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.





64

Tymon Niesiołowski

(1882 Lwów – 1965 Toruń)

Młodzieniec z mandoliną

akwarela, kredka, papier, 38,5 × 28,5 cm
w świetle passe-partout
sygn. p. śr.: „Tymon”

cena wywoławcza: 14 000 zł •
estymacja: 18 000 – 20 000 zł

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



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

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



65

Nikifor Krynicki

(1895 Krynica Zdrój – 1968 Folsz)

Budynek, przed 1959 r.

akwabela, gwasz, papier, 31 × 24,5 cm
u dołu autorski napis
na odwrocie papierowa nalepka krakow-
skiego Miejskiego Konserwatora Zabytków
z 21 X 1959 roku

cena wywoławcza: 8 500 zł •
estymacja: 12 000 – 15 000 zł

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

66

Nikifor Krynicki

(1895 Krynica Zdrój – 1968 Folsz)

Pejzaż miejski, 2 poł. I. 1950.

akwarela, gwasz, papier, 19 × 27 cm
u dołu autorski napis na odwrocie autor-
skie pieczęci: okrągła pieczęć: „PAMIĄTKA
Z KRYNICY/
NIKIFOR”, poniżej prostokątna pieczęć:
„NIKIFOR ARTYSTA/KRYNICA – WIEŚ”,
poniżej: 1000 Zł

cena wywoławcza: 6 500 zł •
estymacja: 9 000 – 12 000 zł





67

Alfred Terlecki

(1883 Kielce – 1973 Zakopane)

Hel, 1922

olej, płótno, 82 × 96 cm
sygn., dat. i opisany p. d.: „ALFRED
TERLECKI 1922/Hel”

cena wywoławcza: 20 000 zł •
estymacja: 22 000 – 25 000 zł

Ukończył szkołę rysunkową w Warszawie. Następnie, w latach 1906–1918, studiował w ASP w Krakowie u L. Wyczółkowskiego i J. Mehoffera. Należał do ZPAP, TZSP, do grupy „Zachęta” oraz Towarzystwa sztuka podhalańska, z którą wystawiał w latach 1920–37. W latach 1915–19 był nauczycielem rysunku w zakopiańskim gimnazjum, później w Lublinie. Ostatecznie osiadł w Krakowie, gdzie kierował swoją prywatną szkołą malarstwa i rysunku. W 1934 roku otrzymał srebrny medal podczas wystawy w Zachęcie.



68

Emil Lindeman

(1864 Warszawa -1945 Ozorków
k. Łodzi)

W ogrodzie

olej, tektura, 14,5 × 21 cm
w świetle oprawy
sygn. p. d.: „E.Lindeman”

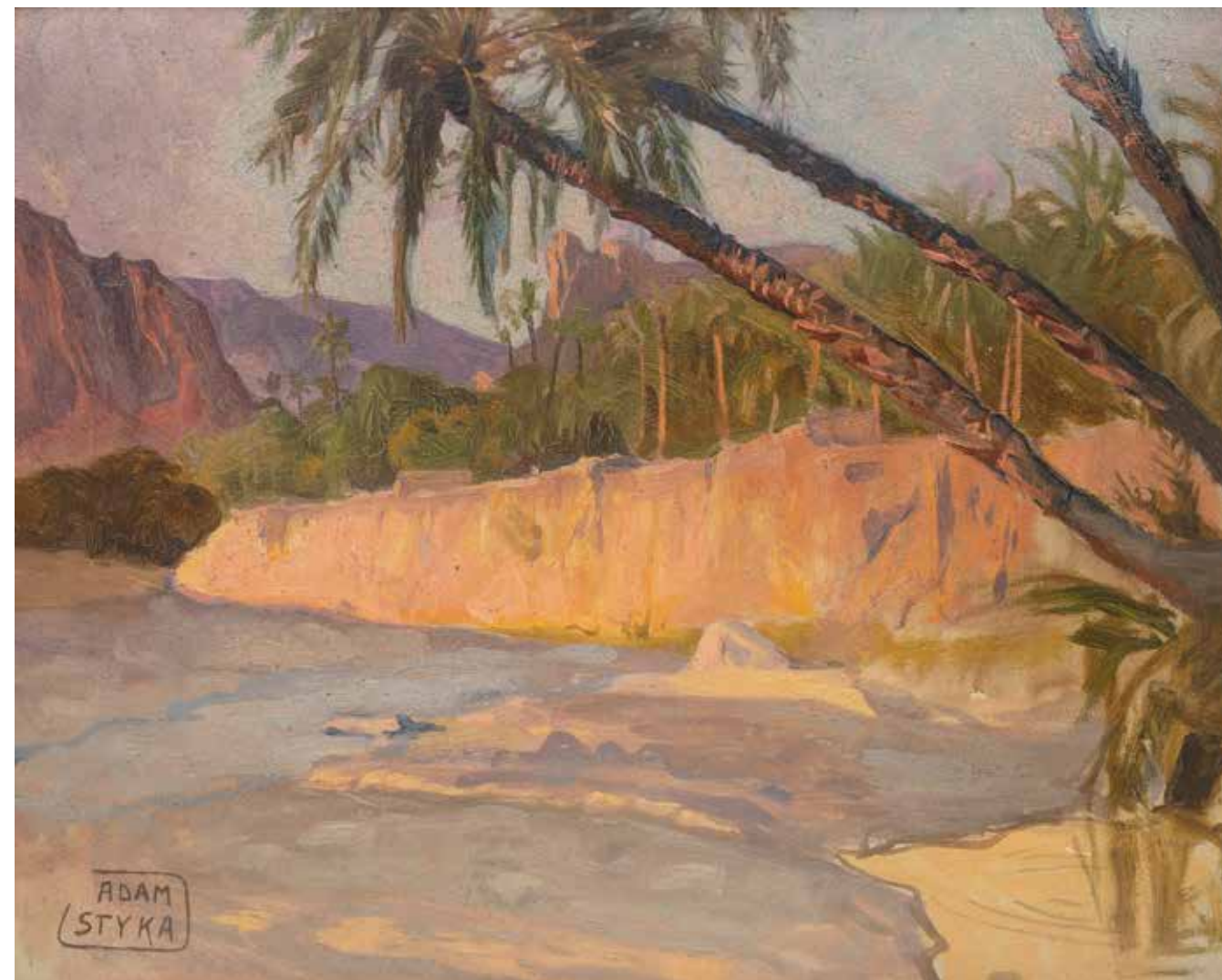
cena wywoławcza: 4 800 zł
estymacja: 5 500 – 7 000 zł

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



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

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



69

Adam Styka

(1890 Kielce-1959 Nowy Jork)

Pejzaż orientalny

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

cena wywoławcza: 18 000 zł •
estymacja: 20 000 – 30 000 zł

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



70

Władysław Chmieliński

(1911 Warszawa – 1979 tamże)

Zaulek w Warszawie

olej, płótno, 35 × 25 cm
sygn. p. d.: „Wł. Chmieliński”

cena wywoławcza: 9 500 zł •
estymacja: 13 000 – 15 000 zł

Malarz związany z Warszawą, gdzie stale mieszkał i pracował. W latach 1926–1931 studiował w tamtejszej Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa (dawna Klasa Rysunkowa). Wiodącym tematem jego obrazów były wedyty, szczególnie zaś widoki stolicy. W latach 1935–1938 stworzył cykl akwarel przedstawiających obiekty polskiej architektury, wśród nich wnętrza Zamku Królewskiego w Warszawie i Pałacu w Wilanowie. Po wojnie chętnie malował także konie na tle pejzażu. W latach 1936–1939 artysta używał także pseudonimu „Władysław Stachowicz”.





71

Gerhard Graf

(1883 Berlin – 1960 Sztokholm)

Gdańsk

olej, płótno, 67 × 80 cm
sygn. p. d.: „GERHARD/GRAF”

cena wywoławcza: 5 500 zł •
estymacja: 7 000 – 8 000 zł

Studiował malarstwo pod kierunkiem H. Eschkego w Akademii berlińskiej i aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym. W jego twórczości odnajdziemy widoki miast europejskich – Berlina, Paryża, Wenecji, Gdańska czy Królewca. Są to doskonałe studia architektoniczne o zdecydowanej, impastowej fakturze i ekspresyjnym wyrazie. Jako marynista zasłynął z malowania widoków portowych, którym nadawał dynamiczny, ekspresyjny charakter.



73

Michał Gorstkin-Wywiórski

(1861 Warszawa – 1926 Berlin)

Martwa natura z zajęcem, 1903 r.

olej, płótno, 75,3 × 50,2 cm
sygn. i dat. p. g.: „M.G. Wywiórski/1903.”

cena wywoławcza: 19 000 zł
estymacja: 30 000 – 40 000 zł





74

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Mefisto, 1967 r.

olej, tektura, 59 × 46 cm

sygnowany z p. boku: Wlastimil Hofman,
1967

opisany ołówkiem na odwrocie: Mefisto

cena wywoławcza: 11 000 zł

estymacja: 13 000 – 15 000 zł





75

Wlastimil Hofman

(1881 Praga – 1970 Szklarska Poręba)

Portret Mirosławy Tkacz

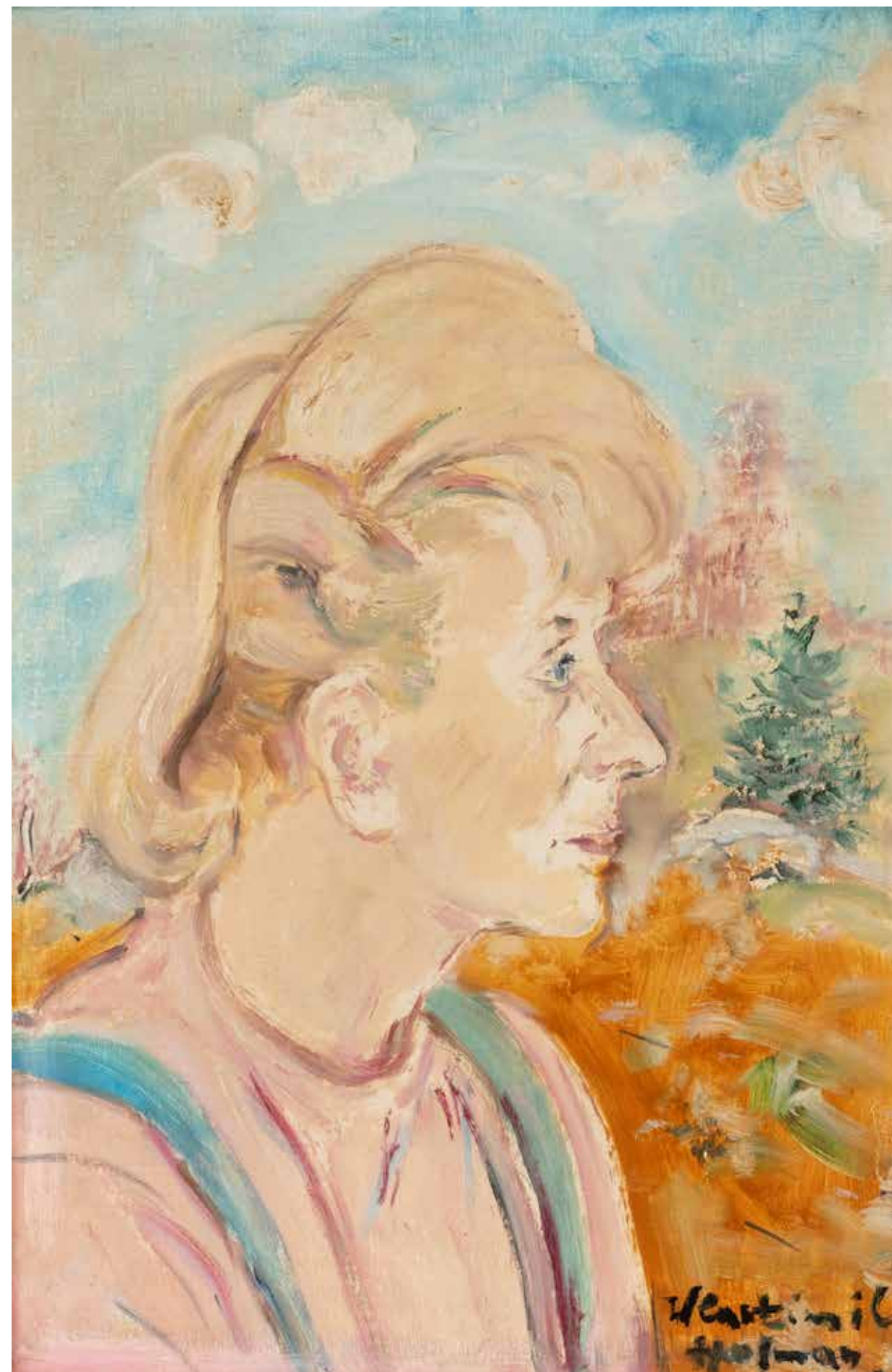
olej, płótno, 61 × 40,5 cm

sygn. i dat. p. d.: Wlastimil/
Hofman/(...)"

opisany na krośnie: „Portret/
Mirosława Tkacz ze Szklarskiej Por.”

cena wywoławcza: 9 500 zł

estymacja: 11 000 – 13 000 zł





76

Karl Kaufmann

(1843 Neuplachowitz – 1905 Wiedeń)

Widok na miasto

olej, płótno, 69 × 106 cm
sygn. l. d.: „L. van Howe”

cena wywoławcza: 21 000 zł
estymacja: 25 000 – 30 000 zł

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



77

Karl Kaufmann

(1843 Neuplachowitz – 1905 Wiedeń)

Przy brzegu

olej, płótno, 68,5 × 106 cm

sygn. l. d.: „F.Gilbert”

cena wywoławcza: 15 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000 zł



78

Herman Meyerheim

(1815 Berlin – 1880 Gdańsk)

W portowym mieście

olej, płótno, 69 × 97 cm
sygn. p. d.: „H.Meyerheim”

cena wywoławcza: 22 000 zł
estymacja: 25 000 – 30 000 zł

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



79

Eduard Hildebrandt

(1817 Gdańsk – 1868 Berlin)

Wybrzeże

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

cena wywoławcza: 13 000 zł
estymacja: 15 000 – 20 000 zł

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



80

Gottfried Arnegger

(1908 Wiedeń – 1943)

Capri. Piazza Umberto

olej, płótno, 68 × 95 cm
sygn. l. d.: „G.Arnegger”

cena wywoławcza: 8 500 zł
estymacja: 12 000 – 15 000 zł

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



81

Gottfried Arnegger

(1908 Wiedeń – 1943)

Zatoka

olej, płótno, 74 × 98 cm
sygn. p. d.: „G. Arnegger”

cena wywoławcza: 8 500 zł
estymacja: 12 000 – 15 000 zł

82

Soter Jaxa-Małachowski

(1867 Wolanów – 1952 Kraków)

Stojaki do suszenia sieci

akwarela, gwasz, tektura, 35 × 50 cm
sygn. p. d.: „SJaxa”

cena wywoławcza: 9 500 zł

estymacja: 15 000 – 18 000 zł

Początkowo studiował w szkole rysunkowej w Odessie, a następnie, w latach 1892–94, w krakowskiej SSP pod kierunkiem F. Cynka i Wł. Łuszczkiewicza. W 1901 r. zamieszkał w Monachium, gdzie uczył się w Szkole Rysunku i Malarstwa Stanisława Grochowskiego. Po studiach osiadł w Krakowie, skąd na dwa lata przeniósł się do Zakopanego. W latach 1905, 1925 i 1928 podróżował do Włoch. Uczestniczył w wielu wystawach, m.in. w Krakowie, Warszawie, Łodzi, Poznaniu i Lwowie. Jego monograficzne wystawy miały miejsce w Krakowie. Artysta uprawiał 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).





83

Soter Jaxa-Małachowski

(1867 Wolanów – 1952 Kraków)

Półwysep Helski, 1923 r.

gwasz, papier, 24 × 33 cm
sygn. i dat. p. d.: „SJaxa/1923”

na odwrocie zapiski ołówkiem: „55/6/VII
Hel/1) 35 × 50 1923 XI Morawski (/)2)
24 × 34 1923 XII/3) 35 × 70 1924/4)
16 × 24 1924 17-XI”

cena wywoławcza: 6 500 zł
estymacja: 13 000 – 15 000 zł





„Maluję 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.Wojcicki, „Rozmowy z Mokwą”,
Gdynia 1997, s. 108



84

Marian Mokwa

(1889 Malary – 1987 Sopot)

Powrót kutrów z morza

olej, płyta, 33 × 57,5 cm

sygn. p. d.: „Mokwa”

na odwrocie nalepka z zapiskami

cena wywoławcza: 9 500 zł •

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.



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



85

Eugeniusz Dzierzencki

(1905 Warszawa – 1990 Sopot)

Na plaży

olej, płótno, 51 × 60,5 cm,
sygn. p. d.: „E.Dzierzencki”

cena wywoławcza: 7 500 zł •
estymacja: 8 500 – 10 000 zł

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



„Rzadko zdarza mi się dzień bez malowania. Nieraz źle się czuję, trudno mi zasiąść do sztalug. Gdy tylko się rozkręcę, rozgrzeję od razu czuje się dobrze! Zaczynam wtedy pracować z pasją, wszystko we mnie pulsuje! (...) „Maluję nie tylko ręką prowadzącą pędzel – całe ciało jest w napięciu, drga we mnie każdy nerw. Wtedy czuję, co to jest życie! Z pomysłem obrazu obnoszę się od samego rana – dopiero wieczorem dostaje „nasil” – wtedy to już idzie elektronowo! Maluję od razu – nie szkicuję! Chcę, żeby w obrazie był nastrój, klimat, akcja – a nie tylko rozgrywka kolorystyczna. Malarstwo musi przemawiać do uczucia, coś prawdziwego w nas pobudzać. Trzeba więc w nie to uczucie włożyć – i to w sposób zrozumiały, klarowny, komunikatywny – a nie tylko wyrozumane spekulacje. Może dlatego obrazy moje trafiają do ludzi” (...)

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



86

Eugeniusz Dzierzencki

(1905 Warszawa – 1990 Sopot)

Na morzu

olej, tektura, 24 × 32 cm

w świetle passe-partout

sygn. l. d.: „E. Dzierzencki”

cena wywoławcza: 2 800 zł •

estymacja: 4 000 – 5 000 zł

(...) Choć tak mocno związany z morzem, to aż do śmierci w 1982 roku powtarzał, że jest malarzem kobiet i kwiatów.”

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



87

Antoni Suchanek

(1901 Rzeszów – 1982 Gdynia)

Kwiaty w niebieskim wazonie

technika mieszana, 32 × 44 cm
sygn. l. d.: „Suchanek”

cena wywoławcza: 3 800 zł •
estymacja: 5 000 – 7 000 zł

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



„I wreszcie kwiaty... Jako temat jego prac w okresie międzywojennym pojawiały się sporadycznie. Jednakże okupacja i odcięcie od morza – głównego tematu inspiracji – sprawiły, że malarz znalazł ukojenie właśnie w tych wdzięcznych modelach. Ukrywając się po wyjściu z obozu w mieszkaniu malarza Kazimierza Borzyna, który pracował wówczas w kwiaciarni, Suchanek często szkicował ten motyw. Kwiaty jako główny temat obrazu w malarstwie współczesnym wywodzą z tradycji malarstwa Henri Fantin-Latoura, ale w wypadku twórczości Antoniego Suchanek wzorem był z pewnością Leon Wyczółkowski. I może to właśnie w przedstawieniach kwiatów Suchanek zbliżył się do mistrza najbardziej. Kwiatom pozostał zresztą wierny do końca. W orłowskim mieszkaniu były zawsze pod ręką – artystę obdarowywali nimi goście, Stanisława przynosiła je z ogrodu. Suchanek potrafił na poczekaniu sporządzić ich portret; malował je techniką olejną, gwaszem, pastelami, akwarelą, często mieszał techniki, używał różnych formatów. Komponował je wielorako: czasami stanowiły element martwej natury (zawsze będąc w kompozycji dominantą), częściej były umieszczane na neutralnym tle i wypełniały całą przestrzeń obrazu: bzy, chryzantemy, ostróżki, róże, osty, kaczeńce, piwonie i – ulubione – stoneczniki. Malował je finezyjnie, jakby improwizując, z dużą kulturą koloru, nie bojąc się kontrastu barw ciepłych i zimnych. Szczególne wartości malarskie widział w kwiatach przekwitających – mimo że ich kolorystyka jest bardziej zgaszona, stanowiły dla malarza ciekawszą formę. W malarstwie kwiatów, jak zresztą w całej jego twórczości, czynnik estetyczny odgrywał pierwszorzędną rolę. Antoni Suchanek tworzył ponad sześćdziesiąt lat. Nie szukał w sztuce nowych dróg, ale w pełni wykorzystywał swoje możliwości. Pozwalał sobie na drobne eksperymenty; zapuszczając się w obszary abstrakcji, tworzył barwne kompozycje o swobodnej plamie, akcentowanej geometrycznym rytmem linii. Jednakże zawsze powracał z tych podróży do malarskiego konkretnego. Tworzenie sprawiało mu radość, posiadał kossakowską łatwość malowania. Był pełen zainteresowań i pasji – wyborny szachista i filatelista, muzyk lubiący improwizować na fisharmonii”

W. Zmorzyński, Antoni Suchanek. Malarstwo, rysunek. Muzeum Natodowe w Gdańsku 2003, str. 16



88

Antoni Suchanek

(1901 Rzeszów – 1982 Gdynia)

Kwiaty

olej, płótno, 71 × 56 cm

sygn. l. d.: „Suchanek”

na odwrocie przyklejony fragment plakatu z wystawy Antoniego Suchanek w BWA w Koszalinie oraz Powiatowym Domu Kultury w Kołobrzegu: od 12 grudnia 1968 roku do 6 stycznia 1969 r.

cena wywoławcza: 5 000 zł •

estymacja: 6 000 – 8 000 zł

„W bogatej zarówno pod względem tematycznym, jak i ilościowym (namalował ok. 3500 obrazów) twórczości artysty marynistyka zajmuje czołowe miejsce. „Zwykł mawiać: „Morze nie umie pozować, jest w ciągłym ruchu. To, co zamierzasz namalować, musisz zrobić szybko...”. Tworzył więc szybko, zachłannie, zauroczony wibrującymi kolorami rzeczywistości. Zawsze jednak wychodził poza schematy, poszukiwał własnej drogi, czasem tej pod prąd. W czasach, gdy większość malarzy preferowała abstrakcję, pozostał realistą, wiernym swojemu widzeniu świata”

M.Kowalski, Henryk Baranowski, Malarstwo,
Muzeum Gdyni 2013 r. (mat. pras.)



89

Henryk Baranowski

(1932 Starogard Gdański – 2005 Gdynia)

Łódź na brzegu

olej, płótno, 81 × 100 cm
sygn. l.d.: „H. Baranowski”

cena wywoławcza: 9 500 zł •
estymacja: 15 000 – 25 000 zł

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

REGULAMIN SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

I POSTANOWIENIA WSTĘPNE

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

II DEFINICJE

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

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

Sprzedający – osoba zgłaszająca Obiekt do sprzedaży.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◊ Obiekty z pozwoleniem na wywóz,

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

III SPRZEDAŻ AUKCYJNA

1. OBIEKTY PRZEZNACZONE DO LICYTACJI

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

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

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

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

2. AUKCJA

A. Rejestracja na Aukcję

/// LICYTACJA OSOBISTA

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

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

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

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

/// ZLECENIE LICYTACJI Z LIMITEM I LICYTACJA TELEFONICZNA

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

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

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

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

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

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

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 reprodukcowania 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, 11 maja (sobota) 2024 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 potężą 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





W. R. ...

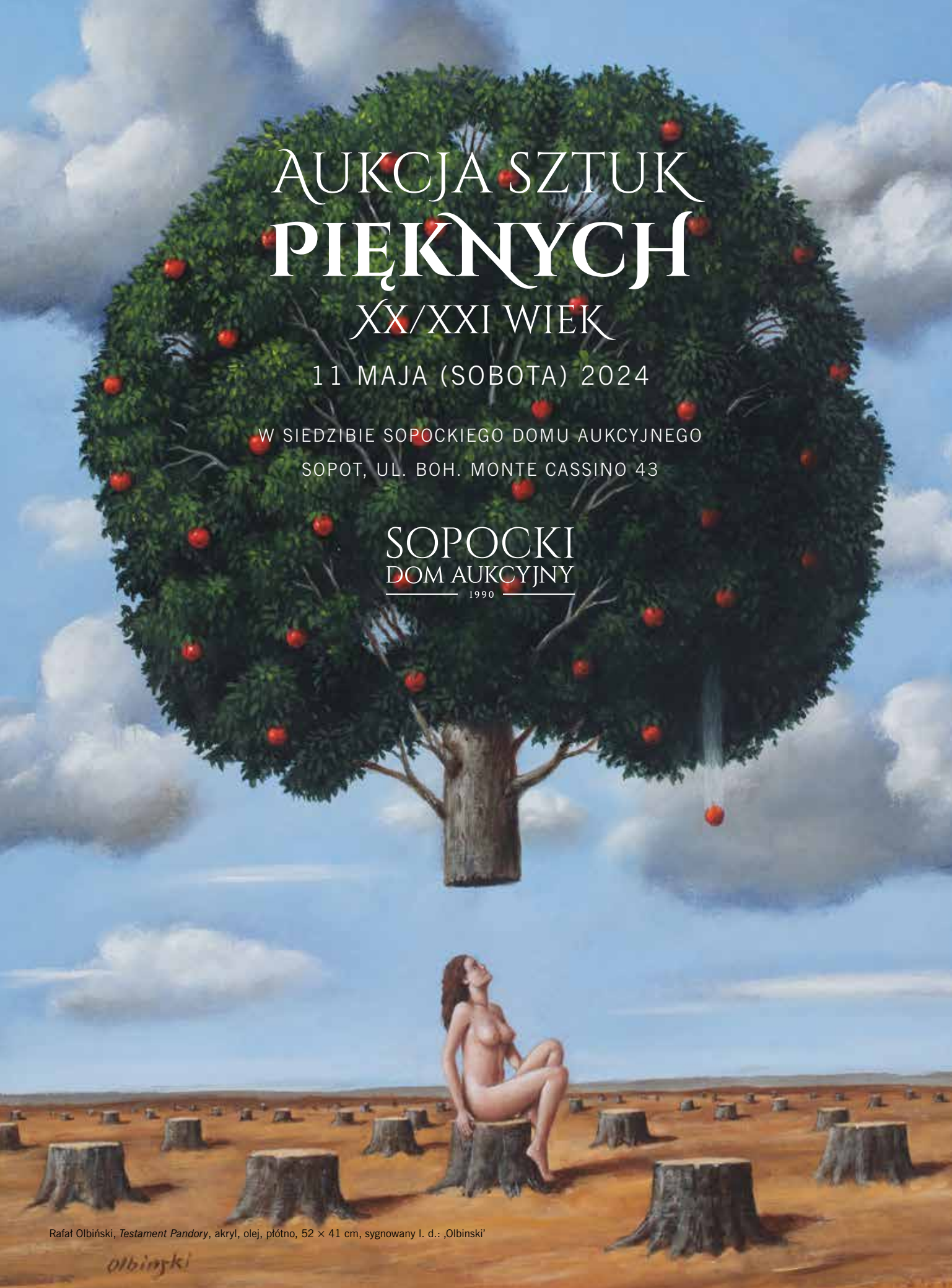
AUKCJA SZTUK PIĘKNYCH

XX/XXI WIEK

11 MAJA (SOBOTA) 2024

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

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990



Rafał Olbiński, *Testament Pandory*, akryl, olej, płótno, 52 × 41 cm, sygnowany l. d.: „Olbinski”



Reyzner Mieczysław (1861–1941), *Pejzaż*, olej, tektura, 34 × 49,5 cm, sygn. l.d.: Mieczysław Reyzner

AUKCJA VARIA® (57)

15 MAJA 2024

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

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

aukcja ze zbiorów kolekcjonera

5 CZERWCA 2024

SOPOCKI DOM AUKCYJNY
WARSZAWA • NOWY ŚWIAT 54/56



Olbinski

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990



Bransoleta z diamentami, współczesna
złoto pr. ok. 0,750, m. 26,42 g
diamenty: 36 szt. łącznie ok. 9,50 ct, G-I/SI2-P3, szlif brylantowy
72 szt. łącznie ok. 2,00 ct, G-I/SI2-P3, szlif brylantowy
dt.: 18,5 cm

AUKCJA VARIA® (58)

15 CZERWCA 2024

SIEDZIBA SOPOCKIEGO DOMU AUKCYJNEGO
SOPOT, BOH. MONTE CASSINO 43

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990

Indeks artystów

ARNEGGER GOTTFRIED	80, 81	KAUFMANN KARL	76, 77	RAJECKA ANNA	12
AXENTOWICZ TEODOR	23, 24	KLIMEK LUDWIK	63	SIEMIRADZKI HENRYK	43
BAKAŁOWICZ WŁADYSŁAW	30	KOSSAK JERZY	32, 33, 34, 35, 36	STEINACKER ALFRED	39
BARANOWSKI HENRYK	89	KOSTRZEWSKI FRANCISZEK	2	STYKA ADAM	69
BOZNAŃSKA OLGA	4	KRYNICKI NIKIFOR	65, 66	STYKA JAN	40, 41, 42
CHEŁMIŃSKI JAN	31	LEWKOWICZ LEON	47	STYKA TADEUSZ	14
CHEŁMOŃSKI JÓZEF	1	LINDEMAN EMIL	68	SUCHANEK ANTONI	87, 88
CHMIELIŃSKI WŁADYSŁAW	70	ŁEMPICKA TAMARA	8	SZERNER WŁADYSŁAW	3
DZIERZENCKI EUGENIUSZ	85, 86	MALCZEWSKI JACEK	10, 18	ŚLEWIŃSKI WŁADYSŁAW	17
EPSTEIN HENRYK	51, 52	MATEJKO JAN	11	TERLECKI ALFRED	67
GOTTLIEB MAURYCY	13	MENKES ZYGMUNT	53	TETMAJER WŁODZIMIERZ	22
GRAF GERHARD	71	MEYERHEIM HERMAN	78	TRĘBACZ MAURYCY	16
GRUNSWEIGH NATHAN	59, 60	MĘDRZYCKI MAURYCY	58	TRUSZ IWAN	28, 29
HALICKA ALICJA	54	MOKWA MARIAN	84	WEINBAUM ABRAHAM	56
HAYDEN HENRYK	50, 55, 62	MUTER MELA	7	WINTEROWSKI LEONARD	38
HILDEBRANDT EDUARD	79	NIESIOŁOWSKI TYMON	64	WITKIEWICZ STANISŁAW IGNACY	5, 6
HOFMAN WLASTIMIL	19, 20, 21, 74, 75	NORBLIN DE LA GOURDAINE JAN PIOTR	44	WOJCIECH WEISS	26, 27
JAXA-MALACHOWSKI SOTER	82, 83	PANKIEWICZ JÓZEF	9	WYGRZYWAŁSKI FELIKS MICHAŁ	15
KACZOR BATOWSKI STANISŁAW	37	PESKÉ JEAN	49	WYWIÓRSKI GORSTKIN MICHAŁ	25, 73
KARPIŃSKI ALFONS	45, 46	PRESSMANE JOSEPH	57, 61	ŻURAWSKI STANISŁAW	48

I okładka, poz. 1 – Józef Chełmoński, *Na jarmarku*

II okładka, poz. 9 – Józef Pankiewicz, *Kwiaty w wazonie*

Strony 2–3, poz. 3 – Władysław Szerner, *Na drodze*

Strony 4–5, poz. 7 – Mela Muter, *Widok na Fort Świętego Andrzeja i Pałac Papieski w Villeneuveles-Avignon*

Źródła zdjęć:

Str. 44 – Jacek Malczewski (1854–1929) Nieznana nuta, 1902 (olej, płótno, 46 x 63 cm) MN w Krakowie, dostęp z dnia 15.04.2024 – <https://zbiory.mnk.pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/145796>

Str. 56 – Wanda Styka z synami, Warszawa 1928 – reprodukcja w: Czesław Czaplński, „Saga rodu Styków”, Nowy Jork 1988, s. 145.)

Str. 56 – Wanda Styka reprodukcja w: Czesław Czaplński, „Saga rodu Styków”, Nowy Jork 1988, s. 143.)

Str. 108 – Jan Styka, Przysięga Witolda, dostęp 16.04.2024 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Jan_Styka_-_Vytauto_priesaika.jpg

Str. 110 – Jan Styka, „Pokusy”, 1906 r., (olej, płótno 143 x 202 cm), kolekcja prywatna, dostęp z dnia 16.04.2024, <https://sztuka.agraart.pl/licytacja/33/1614>

Str. 112 – Jan Styka „Chrystus nauczający uczniów i rzesze ludu (Kazanie na górze)”, 1885, kaplica św. Krzysztofa przy kościele jezuickim Najświętszego Serca Jezusa (dawny

Strony 6–7, poz. 13 – Maurycy Gottlieb, *Zygmunt August i Barbara Giżanka*

Strony 8–9, poz. 78 – Herman Meyerheim, *W portowym mieście*

Strona 227, poz. 10 – Jacek Malczewski, *Portret Stanisława Bryniarskiego*

III okładka, poz. 5 – Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret kobiety*

IV okładka, poz. 2 – Franciszek Kostrzewski, *Ostatnie sosny*

kościół ewangelicko-augsburski św. Jana Ewangelisty) w Łodzi, fot. K. Stefański, 2017 w: Krzysztof Stefański, „Zapoznane dzieło Jana Styki w kościele ojców jezuitów w Łodzi”, Uniwersytet Łódzki, Instytut Historii Sztuki, <https://bibliotekanauki.pl/articles/29519318> dostęp online 22.04.2024

cytaty:

Do poz. 2 Franciszek Kostrzewski, *Ostatnie sosny* – opracowanie: Magdalena Silwanowicz, Muzeum Narodowe w Kielcach, dostęp 12.04.24 g.17.22; https://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2023/pokaz/519,ostatnie_sosny,2

Do poz. 44 – Jan Piotr Norblin de la Gourdain, Kolekcja 88 akwafort „Norblin Eaux-Fortes” – omówienie rycin 1, 9, 87, 88 cyt. za Lucyna Lencznarowicz, Barbara König, Muzeum Narodowe w Krakowie, zbiory online; dostęp 22.04.2024 <https://zbiory.mnk.pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/228119>

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

zdjęcia: Jarostaw Nienartowicz

opracowanie graficzne: Jędrzej Łoś, Activa Studio

druk: ArtDruk Zakład Poligraficzny, Kobyłka

SOPOCKI DOM AUKCYJNY W POLSCE:

SOBOT

GALERIA

SZTUKI DAWNEJ

ul. Boh. Monte Cassino 43

81-768 Sopot

tel. 58 550 16 05

sopot@sda.pl

SOBOT

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

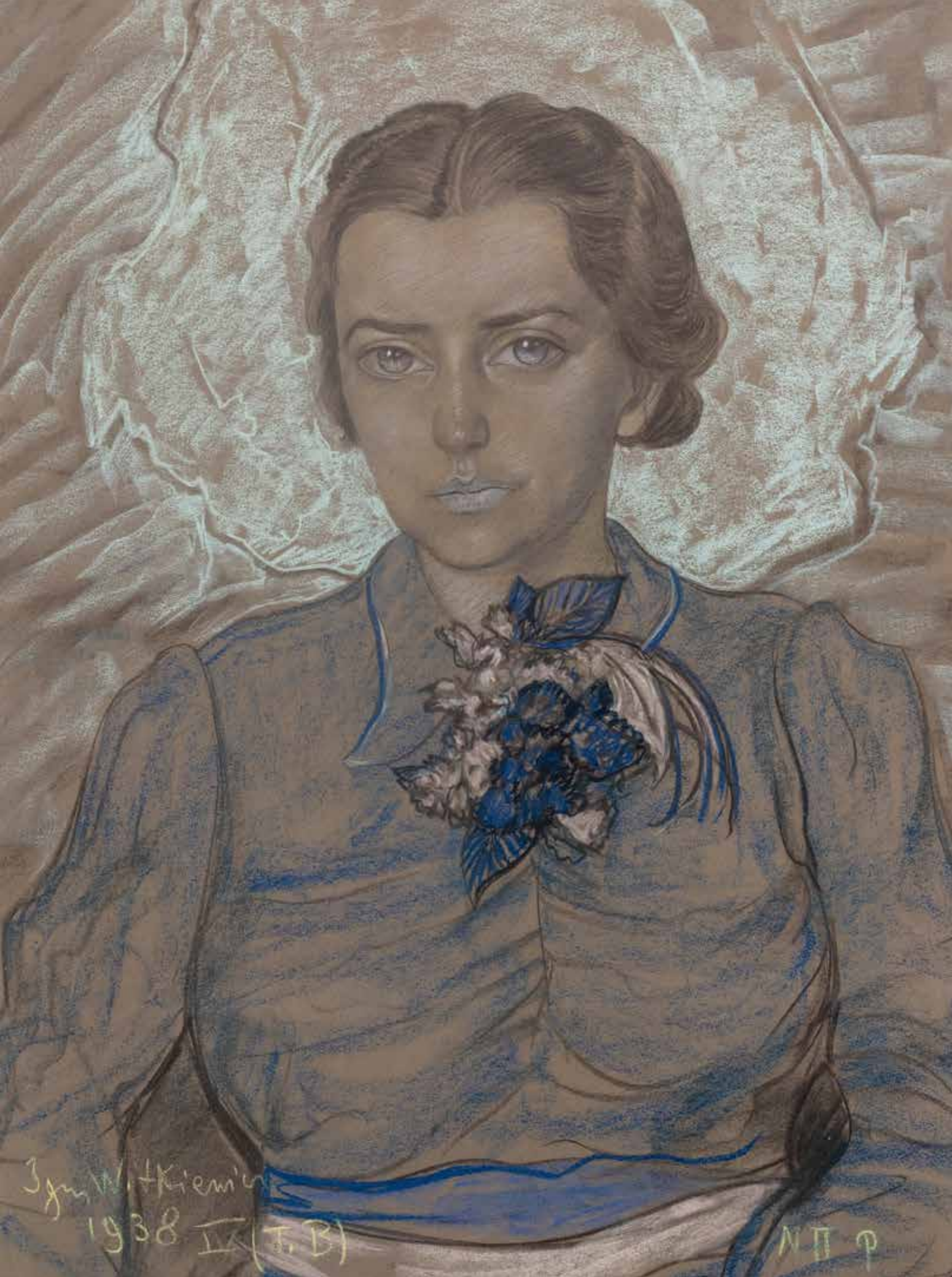
BYDGOSZCZ

ul. Jagiellońska 47,

85-097 Bydgoszcz

tel. 602 593 826

bydgoszcz@sda.pl



Ign. Witkiewicz
1938 IV (T. B.)

N П P



AUKCJA DZIEL SZTUKI 1/2024

ISBN 978-83-67623-39-1



9 788367 623391

CENA: 50 zł (z 5% VAT)