AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

9 marca 2021 r., godz. 19.00
www.polswissart.pl

Wystawa przedaukcyjna:
19 lutego – 9 marca 2021 r.
ul. Wiejska 20, Warszawa
pn. – pt.: 11.00 – 18.00
sob.: 11.00 – 15.00

galeria@polswissart.pl
+48 22 628 13 67

DOM AUKCYJNY
POLSWISS ART

Iwona Büchner-Grzesiak
Prezes Domu Aukcyjnego

Jacek Piotrowski
Dyrektor Zarządzający

Marzena Karpińska
Dyrektor Sprzedaży

Marta Rydzyńska
Dyrektor Marketingu

Maria Jaxa-Chamiec
Asystentka Zarządu

Agnieszka Murawska
Specjalistka Działu Sprzedaży

Agnieszka Rowińska
Asystentka Działu Sprzedaży

Michał Pająk
Specjalista ds. Logistyki

Agnieszka Dykty
Księgowość

Copyright© Dom Aukcyjny Polswiss Art

INDEKS

A
Aberdam A., 41
Artysta nieokreślony (Szkoła Zakopiańska) , 25, 26

B
Beksiński Z., 68, 69
Boznańska O., 29
Brandt J., 9
Braque G., 65
Bratkowski R., 13
Brzozowski T., 55
Bujnowski R., 103, 104

C
Chagall M., 63
Cocteau J., 66

D
Dali S., 64
Dominik T., 92
Dwurnik E., 89, 90, 91
Eisenberg A., 14

E
Eleszkiewicz S., 60

F
Fałat J., 19, 20
Fangor W., 73, 74, 75, 76
Fijałkowski S., 79
Filipkiewicz S., 34
Franz A., 7

G
Godebski C., 5

H
Hayden H., 43

J
Jachtoma A., 86

K
Kamocki S., 36
Kamoji K., 78
Kantor T., 54
Karska A. i Went A., 102
Kisling M., 39, 40
Kobzdej A., 56
Kondratenko G., 10
Korecki Wiktor, 31, 32
Kossak J., 6
Kramsztyk R., 44
Krasnowolski J., 24
Kunka L., 59
Kwiatkowski T., 1

L
Lebenstein J., 58
Lenica A., 53

M
Malczewski J., 21, 22, 23
Marcinkowski W., 11
Markowski E., 93
Mehoffer J., 17, 18
Mieczkowski E., 71
Mierzejewski A., 61, 62
Mikulski K., 67
Mitoraj I., 97, 98
Muter M., 46

N
Natalia LL, 96
Norblin J. P., 4
Novak-Zempliński M., 101
Nowacki A. , 105
Nowosielski J. , 80, 81, 82

O
OBA Grzyb R.
i Osiowski M., 94
Okuń E., 12
Orbitowski J., 83

P
Paruzel A. , 95
Pautsch F., 30
Pawlak W., 87, 88

R
Rapacki J., 33, 35
Roszkowski A., 106
Rubczak J., 38

S
Stażewski H., 70
Suchodolski J., 2, 3

T
Tarasewicz L., 84, 85
Terlikowski W., 37
Tetmajer W. , 15, 16
The Krasnals , 107
Thiele A., 47

U
Urbanowicz W., 57

V
Vlaminck M., 42

W
Waśko R., 100
Weingart J., 48
Weiss W., 50
Wierusz-Kowalski A., 8
Winiarski R., 72
Włodarski M., 51
Wolski X., 99
Wróblewski A., 52
Wrzeszczyńska H., 77
Wyczółkowski L., 28
Wygrzywalski F. M., 49
Wyspiański S., 27

Z
Zak E., 45

„TO WŁAŚNIE DZIĘKI OSOBOM ODDAJĄCYM SIĘ TEJ ZNIEWALAJĄCEJ NAMIĘTNOŚCI: KOLEKCJONEROM (...), POTOMNI MOGĄ OGLĄDAĆ DZIEŁA NAJWYBITNIEJSZE, PRZEZ LATA GROMADZONE I PIECZOŁOWICIE PIELĘGNOWANE W RAMACH PRYWATNYCH KOLEKCJI”.

POLSWISSART
DOM AUKCYJNY

Aukcja odbędzie się online:
9 marca 2021 r., godz. 19.00
www.polswissart.pl

Wystawa przedaukcyjna:
19 lutego – 9 marca 2021 r.
ul. Wiejska 20, Warszawa
pn. – pt.: 11.00 – 18.00
sob.: 11.00 – 15.00

Zlecenia licytacji:
e-mail: galeria@polswissart.pl
tel.: +48 22 628 13 67

Katalog online:
www.polswissart.pl

1
TEOFIL KWIATKOWSKI
(1809-1891)

Para portretów męskich, 1846

akwarela, gwasz, papier, 46,5 x 38 cm (każdy)
sygn. z prawej strony: T. Kwiatkowski paris 1846

Estymacja: 20 000 – 30 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna

Z listów artysty widać, jak silna była jego pasja do sztuki, jak bardzo był rad z wyboru swojej drogi życiowej. Ta pasja odpowiadała jego patriotyzmowi. Wojskowo-polskie tematy (...) odpowiadały żołnierskiej fantazji i sentymentowi oficera polskiego, a zarazem utwierdzały go w mniemaniu, ze w ten sposób umacnia w społeczeństwie ducha narodowego, szerząc równocześnie zamiłowanie do sztuki.

Krystyna Sroczyńska January Suchodolski, wyd. PAN, 1961.

Sztuka polska okresu romantyzmu wciąż ma swoje zbyt małe miejsce w opracowaniach, ale także zbyt mało wydaje się być doceniana. Już sam fakt, że nie pojawia się jej na rynku aukcyjnym dużo powinien sprawiać, że wymaga ona specjalnego pochylenia i zainteresowania. January Suchodolski był jednym z przedstawicieli romantyzmu w sztuce polskiej. Po upadku powstania zdecydował się nie wyjeżdżać z kraju i przyjąć rządowe stypendium artystyczne, studiował malarstwo w Akademii Francuskiej w Rzymie, w pracowni Horacego Verneta, którego to wpływy w jego obrazach są najczęściej podkreślane. Należy również pamiętać, ze w 1860 był jednym z założycieli Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie orz Muzeum Sztuk Pięknych w 1864. Zdobył popularność jako autor romantycznych obrazów o charakterze patriotycznym. Malował głównie sceny historyczno-batalistyczne z okresu wojen napoleońskich i powstania listopadowego . Uprawiał malarstwo amatorsko, jako formę deklaracji obywatelskiej. To dzięki niemu konie pojawiają się po raz pierwszy jako samodzielny temat – kontynuowany później m.in. przez Juliusza Kossaka. Obrazy Suchodolskiego łączą romantyczno-realistyczną treść z idealizująca formą, co jest charakterystyczne dla naszego malarstwa tego okresu. Okres ten możemy nazwać romantyzmem treści. Daleki był on od romantyzmu nazareńczyków niemieckich czy prerafaelitów angielskich, nie przypominał też romantyzmu francuskiego. U Suchodolskiego romantyzm treści przejawia się ze zdwojoną siłą. Szeroka warstwa historyzmu, akcentowanie osobowości i czynów wybitnych jednostek, apoteoza bohaterstwa, podkreślanie wartości uczuciowych i przede wszystkim wprowadzanie narodowego pierwiastka rodzimego. Wszystkie te czynniki wiązały się ściśle z ideologią walk narodowowyzwoleńczych – cechą specyficzną dla polskiego romantyzmu. Należy pamiętać, że taki właśnie rodzaj malarstwa był niezmiernie wówczas potrzebny polskiemu społeczeństwu. Niezwykła popularność prac Suchodolskiego polegała właśnie na tym, że trafiały one pałaców i dworów średnioszlacheckich i mieszczańskich salonów. Bogaci ziemianie zamawiali jego obrazy, do których on sam wybierał temat. Obrazy jego cenione były za pietyzm w odtwarzaniu przez niego świetności epoki. Nie bez wpływu było oczywiście osobiste zetknięcie z osobą Verneta. Wpływ jego widoczny jest nie tylko w dziedzinie tematu malarskiego, ale też na gruncie formy i warsztatu. Od niego przejął Suchodolski sposób komponowania bitew i wojennych epizodów, umiejętność operowania dużymi skupiskami ludzi, pewną charakterystyczną pozę i efekty. Co najważniejsze jednak przejął od niego czystość i dokładność rysunku, a także pewne charakterystyczne elementy jak efekt oświetlenia scen podwójnym blaskiem księżyca bądź ognia. Pomysł podwójnego źródła światła stał się niejako elementem rozpoznawczym, który często z zamiłowaniem powtarzał.

2
JANUARY SUCHODOLSKI
(1797-1875)

Odsłonięcie pomnika Jana III Sobieskiego w Łazienkach w rocznicę Wiktorii Wiedeńskiej, 1869

olej, płótno, 70 x 104 cm
sygn. l.d.: J. Suchodolski 1869

Estymacja: 200 000 – 300 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Desa Unicum, 15.12.2011, poz. 27

3
JANUARY SUCHODOLSKI
(1797-1875)

W kuźni, 1860-1869

olej, płótno, 62,5 cm x 75,3 cm

Estymacja: 100 000 – 200 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra Art, aukcja 30.05.1999

REPRODUKOWANY
Sroczyńska K., January Suchodolski, Wrocław 1961, s. 206, nr kat. 247, s. 214, nr kat. 275, s. 216. nr kat. 284;
Wiercińska J., Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860 - 1914, Wrocław 1969, s. 357.

Cokolwiek by kto twierdził, to niezawodna, że jedyny dziś malarz w naszym kraju wzięty i głośny to pan Suchodolski. Nie tylko sława jego wybiegła za granicę, nie tylko utwory jego zdobią ściany cesarskiego pałacu w Petersburgu, mieszczą się w galeriach książąt włoskich, ale co trudniejsza, imię jego zostało popularne w kraju.

Grabowski M., Artykuły literackie, krytyczne, artystyczne, Warszawa 1849, s. 173-203.

Wielostronność zainteresowań Norblina, rodzaj jego temperamentu artystycznego, a także polifoniczność artystyczna epoki sprawiły, że dzieło tego twórcy jest obszerne i wielokształtne.

Kępińska A., Jan Piotr Norblin, wyd. Ossolineum, Wrocław Warszawa Kraków Gdańsk 1978, s. 9.

Paradoksem wydawać się może fakt, że Norblin – artysta pochodzenia francuskiego i wykształcony na modelach artystycznych funkcjonujących we Francji, staje się artystą polskim – w Polsce osiąga pełnię swego rozwoju i nabywa świadomości człowieka nowoczesnego, rozumiejącego tok przemian dziejowych, wśród których przyszło mu żyć.

Kępińska A., Jan Piotr Norblin, wyd. Ossolineum, Wrocław Warszawa Kraków Gdańsk 1978, s. 7.

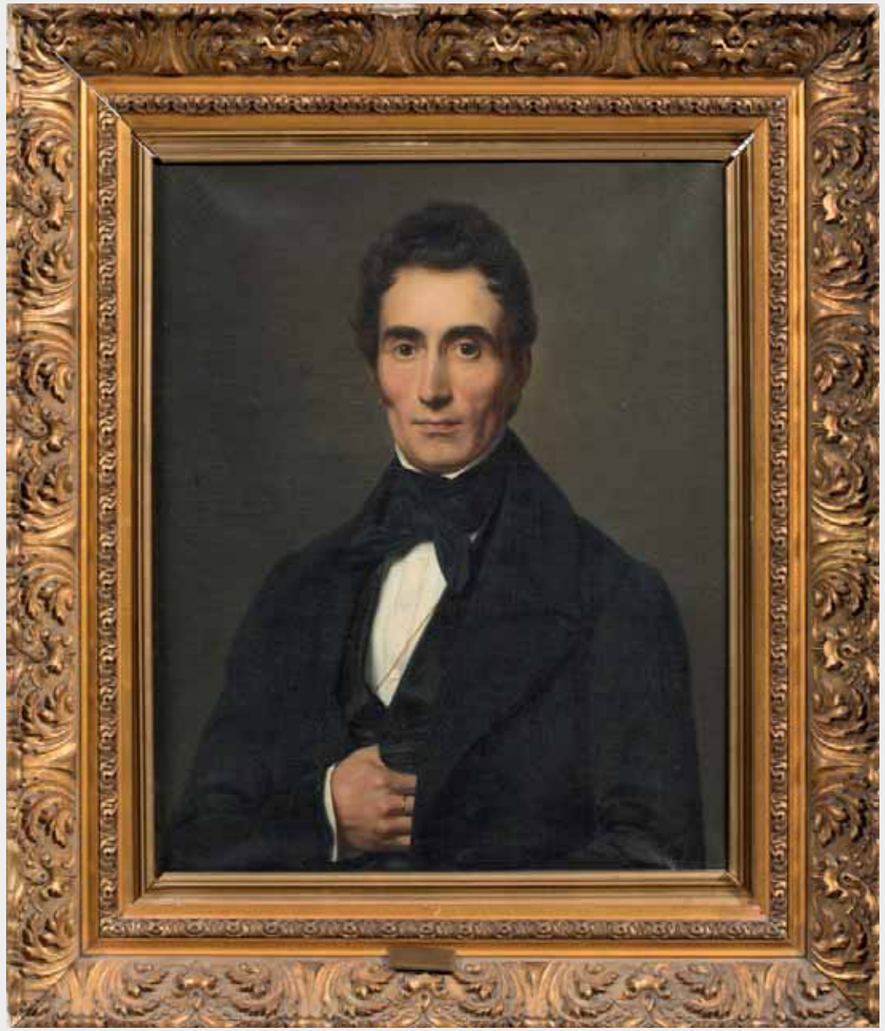
4
JAN PIOTR NORBLIN
(1745-1830)

Portret arystokraty, 1837

olej, płótno, 73 x 59,5 cm
sygn. z lewej strony: Norblin […] 1837

Estymacja: 120 000 – 160 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Francja, kolekcja prywatna



Cyprian Godebski był polskim rzeźbiarzem, który większość swojego życia spędził poza granicami kraju. Był wnukiem Cypriana (Kamila) Godebskiego – poety, pisarza oraz syna Franciszka Ksawerego, powstańca i działacza emigracyjnego oraz w późniejszych latach historyka i kustosza Ossolineum. Swoją edukację artystyczną Cyprian Godebski rozpoczął w Szkole Polskiej Narodowej w Batignales, by w następnych latach kształcić się w pracowni rzeźbiarskiej F. Jouff roy. Pierwsze małżeństwo zawarł z Zofią z Servaisów, córką belgijskiego wiolonczelisty Adriena-Francois Servais, dla którego Godebski wykonywał monumentalny pomnik. Owocem małżeństwa była córka Misia Sert (Maria Zofi a Olga Zenajda Godebska), uwielbiana w środowisku artystycznym. W 1875 r. przybył do Warszawy z druga żoną, Matyldą z domu Rosen, z którą zaczął prowadzić salon skupiający tutejsze elity intelektualno- -artystyczne. W tym również czasie rozpoczął pisanie felietonów zatytułowanych Listy o sztuce, publikowanych na łamach Gazety Polskiej, które przyczyniły się do ożywienia życia kulturalnego stolicy. Należał do artystów cieszących się za życia międzynarodową sławą. Pozostał wierny stylistyce akademickiej, której zasad nauczył się w Paryżu i Petersburgu. Na uwagę zasługuje mistrzostwo artysty przejawiające się w modelunku postaci oraz opracowaniu detalu. Za granicą do zrealizowanych według jego projektów dzieł monumentalnych należą m. in. Pomnik Wyzwolenia w stolicy Peru, Limie (1859 – 1866). Rzeźba Godebskiego do dziś zdobi operę w Monte Carlo. W Warszawie można oglądać jego monumentalny pomnika Adama Mickiewicza oraz marmurowe popiersie żony Zofi i Servais (Muzeum Narodowe w Warszawie). Jego obrazy były prezentowane na otwarciach paryskich salonów: m.in. w Palais de l'Industrie, Champes – Elys czy w Téâtre d'Application. W 1897r. został prezesem Polskiego Koła Artystyczno – Literackiego w Paryżu. Do głównych zadań tej organizacji należało gromadzenie i wspieranie artystów i literatów polskich. Cyprian Godebski otrzymywał zlecenia od władz i osób prywatnych w wielu krajach. Mieszkał i pracował we Lwowie, Petersburgu, Wiedniu, Paryżu, Belgii. Był człowiekiem światowym, głodnym wiedzy i stawiania sobie nowych celów. Dzięki jego rozległej działalności zrzeszającej grupę artystów, umożliwił błyskawiczną karierę wielu polskim malarzom m. in. Józefowi Chełmońskiemu.

Godebski jest jednym z najbardziej wziętych rzeźbiarzy ostatniej ćwierci XIX stulecia. Zarówno na ziemiach polskich, jak i na arenie międzynarodowej. Większość życia spędził w Paryżu gdzie zrealizował szereg zamówień na rzeźby monumentalne, dekoracyjne, sakralne, sepulkralne i portretowe. W swojej twórczości pozostał wierny akademickim wzorcom nakazującym kształtowanie posągów w oparciu o style historyczne. Wykonywał również tzw. typ dekoratywnej figury salonowej. Ujmowana tematyka mitologiczna jest pretekstem dla ukazania pełnej pikanterii scen rodzajowych.

cytat za: Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1999, s. 60.

5
CYPRIAN GODEBSKI
(1835-1909)

Pocałunek, k. XIX w.

brąz, wys. 47,5 cm
sygn. na podstawie: cypr. godebski

Estymacja: 20 000 – 30 000 zł

Wielka rola Juliusza Kossaka w historii malarstwa XIX w na tym właśnie polega, że stał się pomostem między zobojętniałą na wszystkie przejawy sztuką publicznością polską a wielką sztuką.(...) Kossak stworzył sztukę opowiadającą byt polskiej prostej wolności (...), humor zawadiacki i wielkie męstwo mówiące o wielkości nie historii, ale ludzi, którzy własną krwią ją tworzyli. Wielkość Kossaka nie jest wielkością genialnego malarza, stwarzającego nowe problemy w sztuce, nową epokę. Wielkością jego jest doskonałe odczucie człowieka, ówczesnego społeczeństwa i pokazanie mu znaczenia sztuki. Kossak był najszlachetniejszym typem wielkiego ilustratora i wielkiego popularyzatora sztuki.

Sterling M., Juliusz Kossak, artysta, który pojednał społeczeństwo ze sztuką, [w:] Kurier Poranny, nr 321, 1933.

6
JULIUSZ KOSSAK
(1824-1899)

Dwaj Kozacy konno, 1856

akwarela, papier, 27 x 19,5 cm
(w świetle oprawy)
sygn. p.d.: Juliusz Kossak, 1856

Estymacja: 60 000 – 80 000 zł

PROWENIENCJA
Bielsko-Biała, kolekcja prywatna
Bielsko-Biała, Galeria Sztuka i Antyki (1992)

REPRODUKOWANY
Olszański K., Juliusz Kossak, wyd. Ossolińskich, Wrocław Warszawa Kraków Gdańsk Łódź 1988, il. 124.

Niemiecki malarz XIX wieku. Urodził się w 1815 roku w Mediolanie. Głównym tematem jego dzieł są przedstawienia batalistyczne oraz koni, rzadziej sceny rodzajowe. Sztuką zainteresował się już w domu rodzinnym, ponieważ jego ojciec, stryj oraz bracia byli malarzami. Pod okiem swojego rodzica, szkolił swój warsztat od wczesnych lat swojego życia. Następnie współpracował na równi ze swoim ojcem, kiedy osiągnął biegłość w malarstwie. W 1848 roku wykonał wraz z Denisem Auguste Marie Raffetem zbiór litografii ilustrujących rewolucję w stanach włoskich. Najbardziej znane dzieła Franza Adama były tworzone pod wpływem wojny francusko-pruskiej w 1870 roku. Artysta tworzył przede wszystkim we Włoszech, Wiedniu oraz Monachium gdzie jako profesor uczył wielu przyszłych wybitnych artystów. Byli to między innymi: Józef Brandt, Aleksander i Maksymilian Gierymscy oraz Juliusz Kossak. Franz Adam był również wojskowym, co zapewne było źródłem jego zamiłowania to scen bitewnych.

7
ADAM FRANZ
(1815-1886)

Konie na puszcie, 1880

olej, płótno, 95 x 164 cm
sygn. p.d.: Franz Adam / 80

Estymacja: 150 000 – 200 000 zł

PROWENIENCJA
Suwałki, depozyt Muzeum Okręgowego
Poznań, kolekcja prywatna
Sotheby's, aukcja 02.04.1998, poz. 120

Wypracowawszy odpowiadającą gatunkowi technikę, mógł artysta puścić wodze fantazje i przelać na płótno miłość do ojczystego kraju i jego przyrody, uwieczniając sceny wesołe i dramatyczne, orszaki weselne, myśliwych jadących na łowy.

Buhler H-P., Józef Brandt, Alfred Wierusz-Kowalski i inni. Polska szko ła monachijska, wyd. Amber, Warszawa 1998, s. 54.

Tematyka prac Wierusz Kowalskiego jest bardzo różnorodna. Artysta malował sceny plenerowe rozgrywające się w osiemnastowiecznej scenerii dworskiej, przejażdżki saniami, napady wilków, sceny myśliwskie, przejazdy, i jarmarki. Cechą wspólną jego prac jest przestrzeń otwarta i widoczny horyzont. Rzadko, raczej we wcześniejszych pracach, można spotkać kompozycje zamknięte, osłonięte drzewami.

Prezentowana praca należy do grupy jego obrazów przedstawiających polowanie. Sam artysta był zapalonym myśliwym, dlatego ten temat był poruszany na jego płótnach niejedno krotnie. Już jako dziecko miał styczność z polowaniami. Jego znajomość arkan myśliwskich pozwalała mu na tworzenie kompozycji, które do tej pory są podziwiane przez krytyków i miłośników sztuki. Prawdopodobnie fascynacją tą aktywnością zrodziła się u niego na Suwalszczyźnie, gdzie przebywał do szesnastego roku życia. W następnych latach sceny tam widziane były mu inspiracją do wielu wybitnych płócien. Artysta malował obrazy dotyczące samego aktu polowania, ale również wszystko, co działo się wokół niego: wyjazdy i powroty, odpoczynek psów, czaty myśliwskie oraz samą pogoń. Sceny polowań z chartami były powtarzanym motywem przez Wierusz Kowalskiego zarówno na płótnach, jak i grafikach. Również na prezentowanej pracy możemy zobaczyć historię pędzlem malowaną, kiedy to psy przejmują pogoń za lisem i go dopadają. Artysta często wykorzystywał pejzaż zimy do swoich przedstawień polowań, co dawało mu możliwość zaprezentowania w pełni swoich umiejętności malarskich. Światło odbijające się od śniegu, mroźne niebo oraz dynamika konnych myśliwych wraz z chartami ukazują genialną technikę, oraz wrażliwe i jednocześnie surowe oko artysty.

Z małymi wyjątkami przędzę swych pomysłów kompozytorskich snuje z życia wiejskiego, w których krajobraz, ludzie i konie grają równoważną rolę.

Stępień H., Liczbińska M., Artyści polscy w środowisku monachijskim, wyd. Chors, Kraków, s. 178

Ostatnie dwudziestolecie XIX w. stanowi najlepszy i najdojrzalszy okres twórczości Wierusza-Kowalskiego. Eliza Ptaszyńska pisze: „Jego talent w tym czasie znajdował się w fazie pełnego rozkwitu. Tworzył dużo. Bezbłędnie wybierał motywy do swoich obrazów, godząc własne zainteresowania z upodobaniami widzów. W latach 80. XIX wieku malował kompozycje kaukaskie, sceny w wilkami oraz prace o tematyce rodzajowej, ukazujące wyjazdy na polowania i wszelkiego rodzaju przejażdżki, wyjazdy i przyjazdy konno, wozami, powozami, saniami, furmankami. Czasem były to spokojne, nastrojowe kompozycje, innym razem tętniące życiem i radością zabawy." (Ptaszyńska E., Alfred Wierusz Kowalski 1849 – 1915, wyd. DiG, Warszawa, 2010, s. 141.) „Polowanie na lisa. Lisa dopadły" jest doskonałym przykładem malarstwa artysty na początku jego najlepszego okresu. Zimowy krajobraz, rozświetlony różowym światłem zachodu słońca, dynamizm przedstawionej sytuacji, konie, psy i surowość życia myśliwskiego życia. Sam artysta zajmował się polowaniem, dlatego tak łatwo i celnie potrafił namalować podobne sceny. Widza uderza przede wszystkim ogromna umiejętność artysty w oddaniu przedstawianej rzeczywistości, w jej fizycznej prawdzie, niekłamanej, co czasami nawet na dalszy plan odsuwa przeżycia estetyczne. Dopiero gdy odbiorca nasyci się samym przeżyciem estetycznym zaczyna dostrzegać wirtuozerię gry świateł, głębię koloru, harmonię barw, kompozycję zawsze wyważoną, ale zapewniającą ruch, opowiadającą. Ta właśnie narracyjność zdaje się być głównym atutem prac Wierusza-Kowalskiego. Złapany na uczynku wycinek prozy jak pisała ówczesna krytyka o płótnach artysty dzisiaj jawi się jako jego główna zaleta. To co umyka myśliwym w akcie pościgu za zwierzęciem Wierusz-Kowalski kolekcjonuje na swoich obrazach. Zmrożona ziemia, przysłonięta warstwą śniegu daje niezwykłe pole dla malarskich umiejętności artysty. Większość artystów unika zimowych krajobrazów, jednak Wierusz Kowalski zrobił z nich swój znak rozpoznawczy. Gra światła na śniegu tak trudna do uchwycenia, zdaje się nie stanowić dla artysty żadnego problemu.

8
ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI
(1849-1915)

Polowanie na lisa. Lisa dopadły, ok. 1880

olej, płótno, 36,5 x 49 cm
sygn. p.d.: A. Wierusz-Kowalski
na odwrocie na krośnie nalepka Galerii John Esther z Massachusets

Estymacja: 300 000 – 350 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra Art, aukcja 10.12.2017, poz. 12
Massachusets, John Esther Art Gallery

Teraz tacy żołnierze występni nastali,
Więc przezwiska ekscesom swym gładząc
nadali. Nazwali stragamenta – rozbój,
a bezpieczny Co znajdzie i złupi czatownik
serdeczny Ukraść to żart, wydrzeć – kunszt
i zdobyczą mienić, oszukać mądrość, naukę
w szalbierstwo odmienić.

Walerian Nekanda Sieciechowski Trepka, fragm. „Liber generationis plebeanorum", 1626-1639.

Lisowczycy należą niewątpliwie do jednej z barwniejszych formacji XVII wiecznego oręża polskiego. Jej twórcą i pierwszym dowódcą był Aleksander Józef Lisowski, który urodził się około roku 1575. Służył jako zwykły żołnierz pod Janem Potockim w kampanii przeciw hospodarowi wołoskiemu. Potem jako przywódca konfederacji zbuntowanych żołnierzy zasłynął z grabieży i samowoli. Skazano go za to na banicję. Zaciągnął się wówczas na służbę u Dymitra Samozwańca. Był już owianym legendą dowódcą, gdy zdjęto z niego piętno infamii. Powrócił do Polski i stworzył swoją słynną jazdę, nazywaną potem w Europie jazdą polską albo lisowczykami, od nazwiska jej twórcy. Sława lisowczyków, mająca swe zarówno chwalebne jak i mroczniejsze odsłony, z biegiem czasu narastała coraz większą legendą. Między innymi z tegoż zapewne powodu to im właśnie, poza Kozakami, Brandt poświęcał w swej twórczości najwięcej uwagi. Pod względem ubioru – formacja ta nie posiadała jednolitego umundurowania, bowiem każdy żołnierz ubierał się według swojej fantazji i zamożności. Brandtowi, wielkiemu miłośnikowi koni i niezaprzeczalnemu mistrzowi w oddawaniu wizerunku tych zwierząt, na pewno znany był fakt, że lisowczycy byli formacją bardzo silnie związaną z końmi. Używali jedynie ras o orientalnej krwi – niewielkich, szybkich, zwrotnych, o niezwykłej wytrzymałości. Były bardzo cenne, ich udział w bitwie poprzedzały bowiem aż dwa lata ujeżdżania. Lisowczycy jeździli na nich na swój własny, typowo polski sposób, będący połączeniem różnych szkół – wschodnich i zachodnioeuropejskich. Dzięki temu przemieszczali się z ogromną prędkością. W boju stosowali własną, niezwykle sprytną taktykę, której głównym elementem było działanie przez zaskoczenie. Sławę swą lisowczycy zawdzięczali chuligańskiemu rysowi, jaki charakteryzował to wojsko najemników. Do najczęściej wymienianych cech lisowczyków należała bezwzględność. Przynależny im żołd nie był w żaden sposób odgórnie regulowany – odbierali go sobie poprzez łupienie terenu, na którym operowali. „Tam było wszędy wolno, do komory, do obory, do kieszeni, do mieszka… Do potrzeby wsiadali na konie w kolibach [kulbakach], niemal goło, bez zbroje, bez armaty wielkiej: tylko szabla z rusznicą, z półhakiem, a miał też drugi parę pistoletów albo krótkich rusznic, a który miał kaft anik albo misiurkę, kołpak, dobrze się ubrał" pisano o lisowczykach już w XVII wieku („o żołnierzach lisowczykach sine lege", ok. 1620) Legenda ta szybko przeniknęła cała Europę, na co dowodem jest choćby obraz Rembrandta pt. „Jeździec polski (lisowczyk)" z 1655 roku. Józef Brandt szczególnie upodobał sobie tych kondotierów i choć przedstawiał także inne formacje – m.in. husarię pod Wiedniem, to dzikość tej lisowczyków doskonale wpisywała się w niezwykle barwną narrację malarstwa batalistycznego artysty. A było to malarstwo, które w pierwszym rzędzie miało za zadanie krzepić serca i dodawać otuchy – niewątpliwie więc anarchiczne czy wprost na poły bandyterskie formacje, jak oddziały składające się z Kozaków czy Lisowczyków, niewątpliwie taka rolę spełniały w ówczesnym społeczeństwie. Były to przecież formacje bezwzględne ale i zdyscyplinowane czyli być może najbardziej potrzebne w czasach utraty niepodległości. Ich legenda, szerzona między innymi przez mistrzów takich jak Józef Brandt, dodawała wiary i rozpalała serca, a na wierze tej rosło pokolenie, które kilkadziesiąt lat później wywalczyło Polsce niepodległość. Malarstwo Józefa Brandta należące do nurtu batalistycznego, zarówno przedstawiające sceny walki jak i kompozycje bardziej wyciszone, zbliżające się do gatunku rodzajowego, jak oferowany „Lisowczyk z luzakiem", naznaczone są jeszcze jednym niezwykle istotnym we współczesnych czasach elementem znaczeniowym. Przypominają nam bowiem o wielokulturowym aspekcie Rzeczpospolitej, m.in. w kontekście różnorodnych formacji wojskowych, w których mieszały się wpływy tureckie z zachodnioeuropejskimi. Obrazami swoimi Józef Brandt snuje opowieść o Rzeczpospolitej zupełnie nie-zaściankowej, gdzie bogaty wschód nie tyle zderzał się z cywilizacja łacińską o ile wzbogacał ją, tworząc unikatowe jak na tamte czasy społeczeństwo hołdujące kulturze różnorodności.

Brandt jest po prostu poetą stepowym (…). Czasy zamarłe zmartwychwstają pod jego pędzlem, a na widok jednego epizodu mimo woli odtwarza się w duszy cały świat rycersko kozaczy.
– Henryk Sienkiewicz

9
JÓZEF BRANDT
(1841-1915)

Lisowczyk z luzakiem, 1885-1890

olej, płótno, 45 x 70 cm
sygn. l.d.: Józef Brandt z Warszawy

Estymacja: 500 000 – 800 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, 10.12.2019, poz. 13
Suwałki, depozyt Muzeum Okręgowego
Poznań, kolekcja prywatna

10
GAVRIL PAVLOVICH KONDRATENKO
(1854-1924)

Wezuwiusz

olej, płótno, 64 x 97,5 cm
sygn. l.d.: G.KONDRATENKO (cyrylicą)

Estymacja: 250 000 – 300 000 zł

11
WŁADYSŁAW MARCINKOWSKI
(1858-1947)

Kobieta z wachlarzem, ok. 1900

plakieta, gips, 50 x 29 cm
sygn. z lewej strony: Marcinkowski

Estymacja: 15 000 – 20 000 zł

Władysław Marcinkowski studiował rzeźbę w berlińskiej akademii u A.Wolfa i F. Schapera (1879-1882). W 1883 wyjechał do Paryża kontynuując edukację w Academie Julian i w atelier Cypriana Godebskiego. Do 1887 mieszkał głównie w Paryżu. W latach 1887-91 przebywał w Wielkopolsce, następnie w Berlinie (1892-1907), gdzie otworzył własną pracownię. W 1907 zamieszkał na stałe w Poznaniu. Był m.in. inicjatorem powstania i prezesem poznańskiego TPSP, dyrektorem Wielkopolskiego Muzeum Wojskowego w Poznaniu, członkiem koła Artystów Wielkopolskich, współzałożycielem grupy artystów wielkopolskich „Plastyka". W 1929 współorganizował wystawy sztuki na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Współpracował z fabryką fajansu w Chodzieży. Uprawiał głównie rzeźbę portretową, także nagrobkową i religijną, rzadziej rodzajową i dekoracyjną. Brał udział w wystawach w Paryżu, Berlinie, Brukseli, Antwerpii i Pradze. W Polsce prezentował swoje dzieła w Warszawie w Salonie Krywulta i Zachęcie (w 1893 otrzymał II nagrodę), w Poznaniu (mały złoty medal na PWK w 1929), Krakowie i Lwowie. Rzeźba Marcinkowskiego charakteryzowała się realistycznym ujęciem modela. W okresie pobytu we Francji artysta wykonał szereg podobizn wybitnych Polaków spotkanych w Paryżu, między innymi Joachima Lelewela, Bohdana Zaleskiego, Władysława Mickiewicza, Michała Elwiro Andriollego, Teodora Axentowicza i Stanisława Lentza. W latach 1925-1939 pracował nad cyklem portretów osobistości historycznych dla Wielkopolskiego Muzeum Woskowego w Poznaniu, między innymi królów polskich, księcia Józefa Poniatowskiego, Tadeusza Kościuszki, generała Jana Henryka Dąbrowskiego, a także ludzi współczesnych – Józefa Piłsudskiego czy Edwarda Rydza Śmigłego. Prezentowana praca należy również do bardzo znanych motywów tego autora. Analogiczna rzeźba zdobi „pokój Pana Tadeusza" w pałacu w Śmiełowie (oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu)

12
EDWARD OKUŃ
(1872-1945)

Portret żony artysty, 1916

akwarela, papier, 54,5 x 29 cm
sygn. l.d.: inicjałem wiązanym:
EOKVŃ. 1916
na odwrocie oprawy napis autorski:
PORTRET MEJ ŻONY ZOFI (sic!) |
MALOWANY w ANTICOLI-CORRADO |
NA TARASIE ZAMKU H=r VETOLI. Obok
napis ołówkiem: 30 x 57 oraz nalepka
wystawy w Towarzystwie Zachęty
Sztuk Pięknych w Warszawie

Estymacja: 60 000 – 80 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra Art, aukcja 25.06.2006, poz. 47

Polski malarz pejzażysta. Absolwent Krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych u prof. Feliksa Szynalewskiego Izydora Jabłońskiego i Władysława Łuszczkiewicza. Naukę kontynuował na Wiedeńskiej Akademii pod okiem Christiana Griepenkerla i Alfreda Eisenmengera następnie w Monachium w prywatnej szkole Antona Ažbégo. Jako wykształcony artysta przeprowadził się do Lwowa, gdzie od 1903 roku uczył malarstwa w szkole Stanisława Batowskiego, a od 1912 też w Wolnej Akademii Sztuki. We Lwowie pozostał do 1919 roku, a następnie przeprowadził się do Włoch. Stamtąd pochodzą jego obrazy przedstawiające marynistyczny pejzaż Capri. Na wyspie pracował jako dyrektor Muzeum Jana Styki i kontynuował swoją praktykę artystyczną. Był artystą wrażliwym na naturę oraz grę światła, co można podziwiać na jego malarskich pejzażach. Wystawiał w TZSP w Warszawie i TPSP w Krakowie i Lwowie.

13
ROMAN BRATKOWSKI
(1869-1954)

Capri w świetle księżyca, 1927

olej, tektura, 48 x 61 cm
sygn. p.d.: R. Bratkowski Capri, 1927

Estymacja: 15 000 – 20 000 zł •

PROWENIENCJA
Kraków, kolekcja prywatna
Kraków, Galeria Connaisseur

(...) bowiem rzeźbiarz w sposób najbardziej spektakularny tworzy coś z niczego.
– *Piotr Szubert*

Abraham Eisenber urodził się 1879 roku w Wilnie. Był rzeźbiarzem, dramaturgiem i teatrologiem Studiował w Warszawie i Paryżu. Do 1924 roku mieszkał w Polsce a następnie przeprowadził się do Nowego Jorku. Tematyka jego prac była związana z środowiskiem Żydowskim – rzeźby portretowe i pomniki. Wystawiał m.in. w Warszawie w 1913 r. (w tzw. galerii Luxemburga).

14
ABRAHAM EISENBERG
(1879-1956)

Bezdomni, 1910-1911

brąz, wys. 43 cm
sygn. na podstawie: A. Eisenberg 1910 oraz znak odlewni: ODLEW KRANTZ WARSZAWA 11 R.

Estymacja: 50 000 – 70 000 zł •

REPRODUKOWANY
Mikocka-Rachubowa K., Rzeźba polska XIX wieku Od klasycyzmu do symbolizmu, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993, s. 28.
Tygodnik Ilustrowany, 1910, II, s. 905.
Żydzi polscy [katalog wystawy], MNKr (Kraków) 1989, s. 58, poz. 240.

WŁODZIMIERZ TETMAJER

Włodzimierz Tetmajer na fotografii z ok. 1890, opublikowanej w Tygodniku Ilustrowanym w 1924, Warszawa. Muzeum Literatury, East News.

Realistyczne, mocne w wyrazie obrazy Tetmajera charakteryzowały bogate efekty fakturalne i kontrastowe zestawienia słonecznych barw. Stopniowo dzieła Tetmajera stawały się coraz bardziej żywiołowe i zamaszyste w wykonaniu. Niekiedy artysta wprowadzał czynnik ruchu, dynamizując pozy przedstawianych postaci.

Malinowski J., Malarstwo Polskie XIX wieku, wyd. DiG, Warszawa 2003, s. 244.

Włodzimierz Tetmajer (1862 – 1923) był malarzem, grafikiem, pedagogiem, politykiem, literatem. Jest uznawany za jednego z najwybitniejszych reprezentantów młodopolskiej sztuki inspirujących i fascynujących się rodzimym folklorem. Był przyrodnim bratem poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Urodzony w 1861 roku w Harklowej k. Nowego Targu, zmarł w 1923 w Krakowie.

W 1875 roku rozpoczął edukację artystyczną uczęszczając na zajęcia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W 1882 roku wyjechał do Wiednia, by tam podjąć naukę w Akademii Sztuk Pięknych u Ch. Griepenkerla. W latach 1882-1886 odbył regularne studia w krakowskiej uczelni pod kierunkiem F. Cynka, Loefflera i W. Łuszczkiewicza. Równolegle ukończył filologię klasyczną na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pomiędzy 1886-1889 doskonalił swój warsztat artystyczny w Monachium pod kierunkiem A. Wagnera. Później studia uzupełnił w paryskiej Académie Colarossi; uzyskał także stypendium cesarskie na wyjazd do Rzymu. W okresie 1889-1895 uczęszczał do klasy mistrzowskiej J. Matejki w krakowskiej akademii.

Artysta od 1890 spędzał letnie miesiące w podkrakowskiej wsi Bronowice Małe. W 1895 roku zdecydował się osiąść tam na stałe. Od 1899 roku należał do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka", które reprezentowało polską sztukę w ramach międzynarodowego ruchu wystawienniczego. Od 1901 założył i nauczał w Szkole Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet. W tymże roku został współtwórcą Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana". W 1908 roku wstąpił do grona członków-założycieli ugrupowania Zero kontestującego działalność „Sztuki". Jako członek Polskiego Stronnictwa Ludowego i współzałożyciel frakcji PSL-Piast prowadził ożywioną działalność polityczno-społeczną. W latach 1911-1918 pełnił funkcję posła w parlamencie wiedeńskim. Podobno planował wystartować w wyborach sejmowych również w niepodległej Polsce, ale ostatecznie wycofał swoją kandydaturę.

Artysta zajmował się również projektowaniem witraży, ilustratorstwem, malarstwem ściennym i scenografią. W 1902 wykonał polichromię kaplicy królowej Zofii w katedrze wawelskiej. Ożeniony z córką chłopa z Bronowic, Anną z Mikołajczyków, stał się pierwowzorem postaci Gospodarza w dramacie Wyspiańskiego „Wesele". Jego profil psychologiczny trafnie nakreślił Tadeusz Boy-Żeleński słowami: „Jest on w ‚Weselu' jak żywy, ze swoim szlachetnym sentymentem, gestem kontuszowym, ze swą zamaszystą fantazją i niewytrzymałością nerwową".

Tetmajer również wykonał kilka satyrycznych rysunków, które zdobiły - wraz z pracami S. Wyspiańskiego, J. Mehofera, W. Wojtkiewicza i A. Procajłowicza - krakowską kawiarnię artystyczną, „Paon" Ferdynanda Turlińskiego.

Niepowtarzalna sztuka Włodzimierza Tetmajera powstawała pod wpływem inspiracji malarstwem monachijskim i dziełami Aleksandra Gierymskiego. Jego obrazy są pełne wyrazu, a styl artysty całkowicie oddaje charakterystyczny dla epoki Młodej Polski zachwyt rodzimą ludowością. Twórca w swych obrazach ukazywał z mistrzowską dogłębnością barwne obrzędy, tradycyjną obyczajowość i codzienne życie podkrakowskiego ludu. Malarz przedstawiał sceny rodzajowe z pewnego rodzaju „opowiadaniem" i po mistrzowsku kreował pogodny nastrój wydarzeń. Tetmajer malował okolicznościowe i religijne „wydarzenia", ukazywał na płótnach modlące się osoby, świąteczne zwyczaje przed bronowickim dworkiem a jednocześnie potrafił uchwycić żywiołowość postaci z ludu.

Będąc prekursorem popularyzacji wiejskich obrzędów i obyczajów podkrakowskich chłopów, Tetmajer przyczynił się do podniesienia krakowskiego ubioru ludowego niemalże do rangi stroju narodowego. Do takiej rangi zdaje się również podnosić kult Matki Boskiej, silnie zakorzeniony w życiu wsi. Tetmajera fascynowała zwykła, ludzka, prosta wiara w to co nadprzyrodzone i to co przekazane zostało przez przodków. Matka Boska jako królowa Polski, z koroną na głowie i małym dzieciątkiem Jezus, opiekunka wszystkich, pani całej ziemi. W izbie cisną się wszyscy mieszkańcy krakowskiej wsi, zdjęli czapki, przyprowadzili dzieci i czekają w swojej kolejce by oddać pokłon pani tej ziemi.

Charakterystycznym rysem prezentowanego obrazu jest czas jego powstania. Jak w przypadku większości twórców okresu Młodej Polski do najlepszych obrazów Tetmajera należy zaliczyć prace wczesne. Wpisuje się on w najbardziej znane prace artysty z tego okresu – Scena na ganku w Bronowicach z 1895 oraz Dorobek (Rodzina artysty) z 1905 roku.

Zachwyca głębią barw, przepięknym rozwiązaniem dwóch źródeł światła oraz tematem.

15
WŁODZIMIERZ TETMAJER
(1862-1923)

Pokłon przed Matką Boską, ok. 1895

olej, płótno, 92,5 x 151,5 cm
sygn. l.d.: H. Sokołowskiemu Włodzimierz Tetmajer

Estymacja: 300 000 – 400 000 zł

Nadmiar jakiś, czasem brutalny, ale jest siła, pewne chłopstwo i nadzwyczajna polskość.
– *Stanisław Witkiewicz*

Włodzimierz Tetmajer, najbarwniejsza postać młodopolskiej epoki, należał do tych, którzy jeszcze przed przyjazdem Stanisława Przybyszewskiego do Krakowa tworzyli Młodą Polskę, ale gdy wielu artystów preferowało hasła „sztuki czystej” on swoje artystyczne credo sytuował w kategoriach narodowych, obywatelskich, w tradycjach niepodległościowych i ludowych.

J. Dużyk, Sława, Panie Włodzimierzu, Kraków 1998

16
WŁODZIMIERZ TETMAJER
(1862-1923)

Pan Twardowski, ok. 1915-1917

olej, płótno, 96 x 128 cm
sygn. l.d.: Włodzimierz Tetmajer

Estymacja: 300 000 – 400 000 zł

Józef Ignacy Kraszewski pisze powieść Mistrz Twardowski w 1840 roku. Akcja Mistrza Twardowskiego, zwanego polskim Faustem to postać polskiego szlachcica, który wedle podania, zaprzedał duszę diabłu. Akcja powieści dzieje się w XVI-wiecznej Rzeczypospolitej. Główny bohater zawiera kontrakt z diabłem. W zamian ze wielką wiedzę i znajomość magii diabeł ma przejąć w przyszłości jego duszę. Twardowski postanawia jednakże przechytrzyć diabła. Do podpisanego z nim cyrografu dodaje paragraf mówiący o tym, że diabeł może zabrać jego duszę do piekła jedynie w Rzymie, do którego mistrz nie planuje się udawać. Otrzymaną od diabła moc wykorzystuje do pomagania ludziom. Jednak diabeł nie zamierza rezygnować...

Obraz Tetmajera powstaje niemal 50 lat po powstaniu utworu, ale zapewne w tym samym celu. Jest nim ukazanie świata XVI wiecznej Rzeczpospolitej, który powszechnie uważa się za prawdziwy czas rozkwitu, złoty wiek, tak zwykło się o nim mówić. Motyw powrotu w sztukach plastycznych czy literackich do czasów świetności, spokoju i pełni państwa polskiego wraz z jego ówczesną kulturą, obyczajami i zwyczajami był często stosowany przez wszystkich twórców, którym na sercu leżało pokrzepienie serc. Do takich należał niewątpliwie Włodzimierz Tetmajer, który, o czym mało się pamięta, był też aktywnym działaczem niepodległościowym i wielkim patriotą. Mało również się pamięta, jak wiele osobowości łączy się w tym wielkim twórcy młodopolskim, bodaj najbardziej młodopolskim z młodopolskich. Stryjeczny brat poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera, sam poeta, a przede wszystkim wielbiciel i znawca ludowości, piewca twórczości narodowej w połączeniu z wielką miłością do tradycji i obyczajów polskiej wsi.

Prezentowana praca jest jedną z najbarwniejszych i najciekawszych prac tego artysty, jaką miał okazję prezentować polski rynek aukcyjny. Połączenie tematu literackiego z motywem ludowym, a przy tym charakterystyczny młodopolski ruch, wręcz pęd i wir, w jakim rozgrywa się scena, pełna, zmysłowa nagość wiejskiej dziewczyny i nierealistyczny, baśniowy wręcz temat. Wszystko to sprawia, że Pan Twardowski Włodzimierza Tetmajera jest arcydziełem sztuki młodopolskiej.

JÓZEF MEHOFFER

A rzeczywistą prawdą w sztuce
jest wierność zamierzonemu
celowi, szczerze artystycznemu
i świadomość siebie.
– *Józef Mehoffer*

Mehoffer J., Uwagi o sztuce i jej stosunku do natury, „Przegląd Polski", t. 4 (124), R. XXXI, 1897, s. 28.

Józef Mehoffer – malarz, rysownik, grafik – był czołowym reprezentantem sztuki Młodej Polski. Urodził się w 1869 roku w Krakowie. Ojciec przedwcześnie osierocił Józefa Mehoffera oraz jego braci pozostawiając ich pod opieką matki. W okresie studenckim artysta kształcił się na Wydziale Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz równolegle w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Był uczniem m.in. Jana Matejki. Podczas lat nauki uczestniczył w pracach restauratorskich w Kościele Mariackim w Krakowie, co miało silny wpływ na jego przyszłą twórczość. Zainteresował się wtedy sztuką witrażu i dekoracyjnym malarstwie ścienny. Odgadując tym przyszłe tendencje w sztuce. Naukę artystyczną kontynuował w Wiedniu (1889-1890) oraz w Paryżu (1891-1896) kolejno w Académie Julian, École Nationale des Arts Décoratifs a następnie w Académie Colarossi, zaś od 1892 w École Nationale des Beaux-Arts. Dłuższy pobyt we Francji wykorzystał Mehoffer do licznych podróży, m.in. do Włoch, Niemiec i Szwajcarii. W Paryżu artysta dzielił pracownię ze Stanisławem Wyspiańskim, również uczniem Matejki. Obu twórców połączyła przyjaźń, ale i rywalizacja – uczestniczyli bowiem w tych samych konkursach (m.in. na kurtynę Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie w 1891 czy na witraże do łacińskiej katedry we Lwowie w 1894). Obaj ostatecznie wypracowali odmienną stylistykę – Wyspiański stał się prekursorem polskiego ekspresjonizmu zaś Mehoffer stworzył formułę dekoracyjności w oparciu o secesyjną stylistykę. W Paryżu artysta poznał swoją przyszłą żonę Jadwigę Jankowską, którą wielokrotnie przedstawiał na swoich obrazach. Józef Mehoffer zasłynął projektami witraży do kolegiaty św. Mikołaja we Fryburgu a także do wielu świątyń na terenie Polski. Wykonywał monumentalne polichromie zdobiące kaplice kościołów i budynków państwowych. W katedrze Wawelskiej możemy podziwiać do tej pory wiele realizacji Mehoffera. Jest twórcą polichromii kaplicy skarbca katedralnego oraz witraży w nawach. Artysta aktywnie działał na macierzystej uczelni pełniąc funkcję profesora zwyczajnego, rektora. Był członkiem założycielem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka", należał do międzynarodowych ugrupowań artystycznych. Malarstwo Mehoffera jest esencją bogatej symboliki i dekoracyjności połączonych z doskonałym warsztatem wyniesionym z matejkowskiej szkoły. Początkowo w swej twórczości z lat 90 XIX wieku działał w duchu symbolizmu i postimpresjonizmu. Okres dojrzały przypadł na lata 1895 – 1914. Okres ten w twórczości Mehoffera można nazwać modernistycznym, nacechowany jest silnym liryzmem, dekadenckim i zmysłowym nastrojem. Barwa jest intensywna i nasycona a rysunek giętki i pewny. Szczególnie wyraźnie owa niezwykła secesyjność linii połączona z mistrzowską ornamentyką widoczna jest w malarstwie portretowym. Późniejsza twórczość Mehoffera nacechowana jest rozświetleniem palety a kontur podporządkowany został plamie barwnej. Po 1914 roku malarstwo artysty dominują pejzaże afirmujące piękno natury. Kilkadziesiąt lat twórczości to pasmo sukcesów i prestiżowych zamówień. Mehoffer brał udział w licznych wystawach, był wielokrotnie nagradzany, m.in. we Lwowie (1894), Paryżu (1900) czy St. Luois (1905). Pozostawił po sobie obszerny dziennik oraz korespondencję dzięki, którym możemy dowiedzieć się nie tylko jakim artystą był Mehoffer, ale również człowiekiem.

Józef Mehoffer w swojej pracowni, NAC

Wiele czasu poświęcał Mehoffer monumentalnej sztuce dekoracyjnej. Możliwości na tym polu stwarzały prowadzone od XIX wieku renowacje zabytków, głównie kościołów, oraz budowa nowych reprezentacyjnych gmachów. W Krakowie artysta skupił uwagę na katedrze wawelskiej – dawnym kościele koronacyjnym królów polskich i narodowym panteonie.

Zeńczak A., Wapiennik-Kossowicz J., Józef Mehoffer, wyd. BOSZ, Olszanica 2006, s. 9.

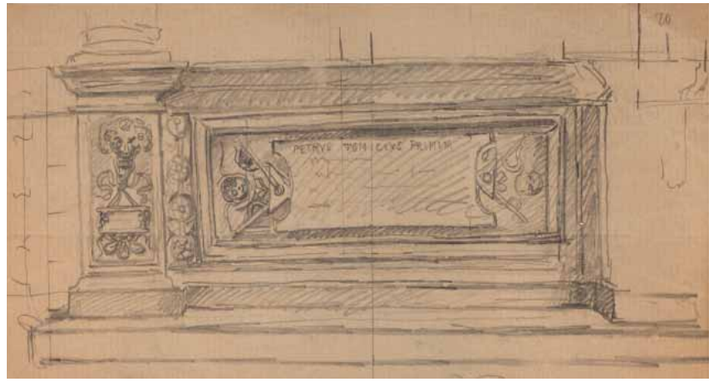
17
JÓZEF MEHOFFER
(1869-1946)

Szkic projektu nagrobka Piotra Tomickiego w kaplicy św. Tomasza w katedrze Wawelskiej

ołówek, papier, 39 x 27,5 cm (w świetle oprawy)
sygn. p.d.: J.M.
na odwrocie szkic tablicy epitafijnej nagrobka.

Estymacja: 4 000 – 6 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Rempex, aukcja 14.12.2005, poz. 116



Józef Mehoffer był bardzo z Krakowskim Wawelem. W pierwszych latach XX w. stworzył propozycję polichromii do Skarbca, do kaplicy Świętokrzyskiej oraz kaplicy Szafrańców. Niestety nie wszystkie projekty zostały zrealizowane. Karol Lanckoroński sprzeciwił się koncepcji polichromii Skarbca, czego skutkiem była dużo uboższa realizacja zamierzonej wcześniej polichromii.

Na prezentowanej pracy Mehoffera widzimy rysunek nagrobku biskupa Piotra Tomickiego, który znajduje się w kaplicy pod wezwaniem św. Tomasza Kantuaryjskiego na Wawelu. Jego autorem był architekt Bartolomeo Berrecci, który tworzył go oraz całą kaplicę pod okiem jeszcze żyjącego Tomickiego w latach 20. XVI w. Nagrobek został niezmiernie doceniony w tamtych czasach ze względu na jego nowatorską formę. Zainicjował w Polsce nowy typ rzeźby sepulkralnej. Była to prostokątna nisza w której znajdował się sarkofag z wyrzeźbioną leżącą postacią zmarłego. Piotr Tomicki został ukazany w spokojnym śnie, podpierając głowę na ręce. Podobną formę można było wcześniej zobaczyć w nagrobkach kardynałów w kościele Santa Maria del Popolo w Rzymie. Po obu stronach sarkofagu Tomickiego znajdują się korynckie kolumny. Sarkofag jest ozdobiony wizerunkami putta niosących herb Łodzia. W głębi wnęki Berrecci przedstawił Madonnę z Dzieciątkiem otoczoną anielskimi główkami. Przed nią klęczy biskup Tomicki oraz stoi św. Piotr. Jednak tego detalu Mehoffer już nie ujął w swoim rysunku. Na drugiej stronie kartki umieścił natomiast szkic tablicy epitafijnej

Józef Mehoffer Portret Konstantego Laszczki, 1894 (własn. MNW)

Śleviński bardzo go [Portret Dejeana] chwalił, powiedział, że jest 14 razy lepszy od [portretu] Laszczki – i w ogóle bardzo się do niego rozentuzjazmował.

Józef Mehoffer w liście do matki, 1896

Aleksander Dejean (1820-?), syn francuskiego emigranta, urodzony i wychowany w Polsce. Uczestnik powstania styczniowego, w którym walczył w oddziałach gen. Ludwika Mierosławskiego. Po powstaniu osiadł w Paryżu. Tu otaczał opieką Polaków odwiedzających stolicę Francji. Gościł w swoim paryskim mieszkaniu min. Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego, udzielając im wszelkiej pomocy, wspierając i będąc szczerze urzeczonym ich twórczością. Jedna z wielkich postaci tamtego czasu, dzięki którym nasza artystyczna kolonia z przełomu wieków mogła odkryć sztukę światową i jednocześnie ukształtować swój własny styl.

Malowany podczas pobytu w Paryżu Portret Dejeana jest wspaniałym przykładem połączenia kunsztu i warsztatu artysty z wpływami z jakimi zetknął się we Francji. Dosyć trudne początki artysty na obcej ziemi, poszukiwanie pracowni, trudności z dostaniem się do École Nationale des Beaux-Arts oraz zetknięcie się z nowym widzeniem sztuki tak innym od nauk Matejki, wszystko to dało podwaliny prawdziwego mistrzostwa malarskiego Mehoffera. W portrecie widzimy wpływy Leona Bonnata, paryskiego nauczyciela Mehoffera, który był bardzo przez artystę podziwiany. Widzimy również pełnię kształtów i koloru Władysława Ślewińskiego, ale widzimy też poszukiwanie absolutu Paula Serusiera. I jednocześnie już tutaj, u dosyć młodego artysty widzimy własny, swoisty tylko jemu rys. Nie zwraca np. modela bezpośrednio do widza, pozwala mu na swobodę bycia w naprawdę domowych pieleszach, nie odziewa go w elegancki strój, ani też w żaden sposób nie pozuje. Przedstawiona postać nie ma żadnych pretensji do oficjalności. Wizerunek uchwycony jest w czasie wieczornego odpoczynku najprawdopodobniej po jednym ze spotkań w jego paryskim mieszkaniu.

Głównym zagadnieniem obrazu wydaje się być tak naprawdę rozwiązanie efektu światła we wnętrzu i korelacji z głównym bohaterem portretu. A bohater jest prawdziwym dominum w obrazie. Zwalista postać starszego mężczyzny siedzącego pomiędzy stolikiem a kominkiem i spoglądającego w lewo. Nakryty białym obrusem stolik prezentuje na blacie karafkę i koszyk z owocami. Elementy tej martwej natury są niewątpliwie prawdziwym wirtuozerskim pokazem talentu i umiejętności panowania nad światłem. Niewidoczne źródło światła znajduje się zapewne tuż poza krawędzią kadru. Sugerują to usytuowanie miejsc zacienionych oraz jasne plamy barwne na serwecie. W domyśle istnieje również rodzaj niskiej lampy, powodującej oświetlenie tułowia Dejeana i nieostry cień jego głowy. Dejean opiera się prawa dłonią na blacie stolika, lewą zaś unosi ku górze i wspiera na kominku. Siedzi wciśnięty pomiędzy mebel, kominek i bordowe krzesło. Odnosimy nieodparte wrażenie, że postać portretowanego jest niejako przypisana do miejsca, w którym się znajduje. Trochę jest w nim nawet zakleszczona i unieruchomiona, co nadaje pewnego klimatu intymności, prywaty, domowej sceny dnia codziennego. Uderza przede wszystkim cudowna plastyka całej bryły, gra świateł na bordowej bluzie, na białej koszuli i ciemnych spodniach opinających wydatny brzuch. Wszystko to uwypukla pewną zwalistość i powiększa optycznie ciężar postaci oczywiście w określonym celu. Wszystko to właściwie daje efekt znamienny dla Mehoffera – efekt dekoracyjności, który towarzyszyć będzie artyście przez całe twórcze życie. Wygrywają zawsze przede wszystkim wartości malarskie. Ten rodzaj portretowania rozpoczęty przy Portrecie Konstantego Laszczki pozostanie już właściwym dla Mehoffera. Pozostaniemy urzeczeni głębią, malarskością i kolorem. Niezrównanymi…

Portret Dejeana, malowany w okresie pobytu artysty w Paryżu jest absolutnym wydarzeniem na polskim rynku aukcyjnym. Pokazywane były dotychczas mniejsze wersje tej pracy, stworzone zapewne na potrzeby ówczesne, bądź na życzenie innych. Prezentowana, pierwotna wersja znajdowała się przez lata w oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie.

Portret Dejeana przez
Mehoffera malowany jest
po prostu znakomity.
– *Stanisław Wyspiański, 1896*

18
JÓZEF MEHOFFER
(1869-1946)

Portret Aleksandra Dejeana, 1895-96

olej, płótno, 120 x 96 cm
sygn. p.g.: Józef Mehoffer 1896
na odwrocie nalepka Musee, d'art et d'histoire we Fryburgu; nalepka z TPSP W Krakowie z 1938 roku; nalepka z opisem pracy z 1913 roku; nalepka z TPSP z opisem pracy

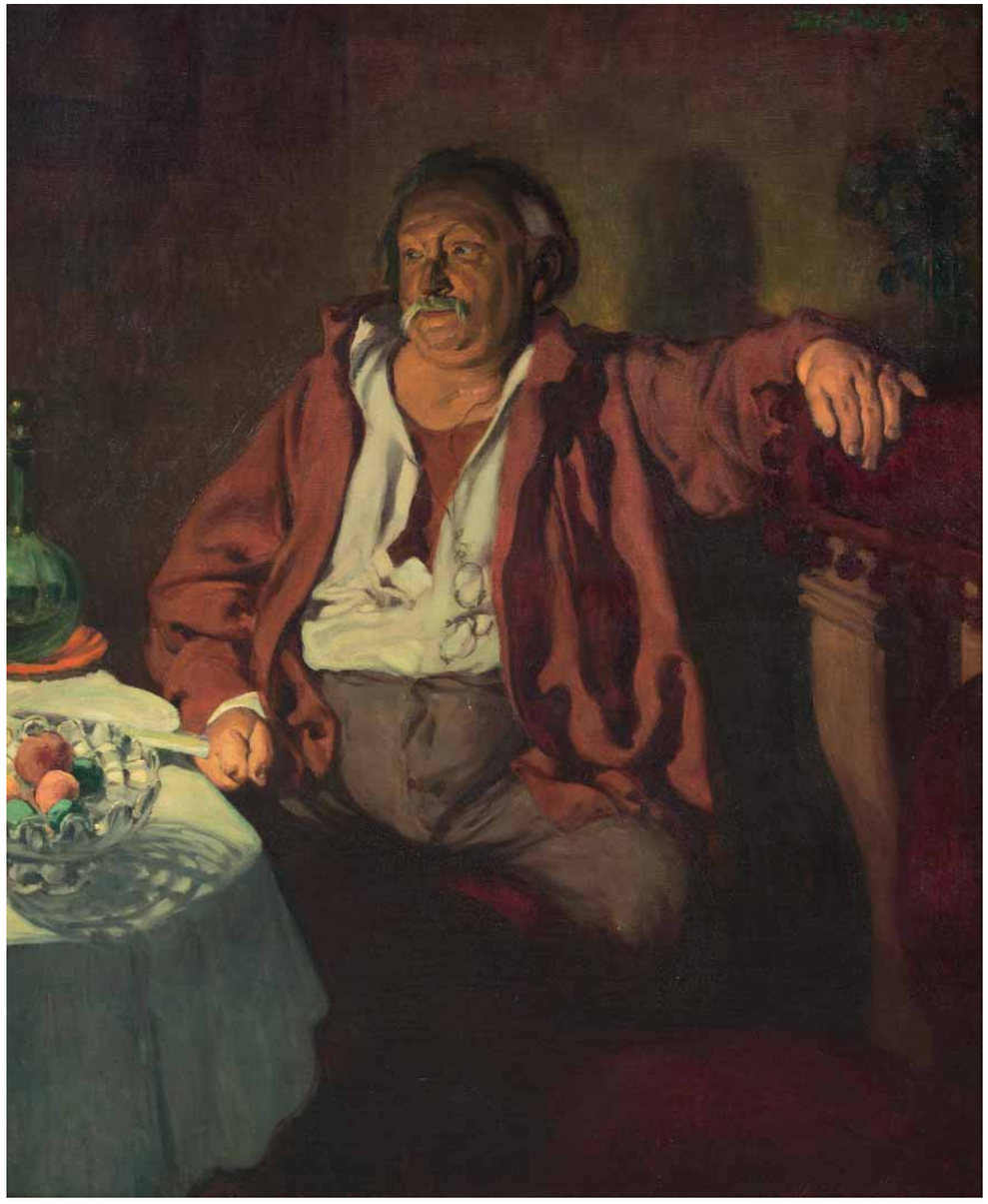
Estymacja: 1 500 000 – 2 500 000 zł

PROWENIENCJA
Polska, kolekcja prywatna
Kraków, Muzeum Narodowe (depozyt)

WYSTAWIANY
Fribourg (Szwajcaria), Musee d'art et d'histoire, *Józef Mehoffer et le vitrail art nouveau*, 1995.
Kraków, Pałac Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, *Mehoffer i uczniowie*, 1938.
Kraków, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, *100 Wystawa Artystów Polskich „Sztuka"*, 1937.
Warszawa, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, *Józef Mehoffer*, 1935.
Warszawa, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, *Wystawa zbiorowa prof. Józefa Mehoffera*, 1913.

REPRODUKOWANY
Zeńczak A., Wapiennik-Kossowicz J., *Józef Mehoffer*, wyd. BOSZ, Olszanica 2006, s. 15.

LITERATURA
Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla. cz. 1, Listy i Notatnik z podróży, oprac. Płoszewski L. i Rydlowa M., wyd. Literackie, Kraków 1979, s. 371 (jako: *Portret pana Dejeana*).
Wiercińska J., Katalog prac wystawianych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914, wyd. Polska Akademia Nauk, Warszawa 1969, s. 229 (jako: *O wieczornej godzinie*).
100 wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka": Kraków, luty - marzec 1937 (katalog), Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1937, s. 11 (jako: *Aleksander de Jean*).
Józef Mehoffer, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, czerwiec-lipiec-sierpień 1935, poz. 116.
Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Sztuk Pięknych w Warszawie za 1935 rok, s. 25 (jako: *Portret starca w czerwonej bluzie*).
Wystawa zbiorowa prof. Józefa Mehoffera (katalog), Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1913, s. 2 (jako: *O wieczornej godzinie*)



Wszystkie utwory Fałata charakteryzuje przede wszystkim nadzwyczajna siła wyrazu i prawda realistyczna, wolna jednak od wszelkiej przesady naturalistycznej, od chęci drażnienia wyobraźni stroną ujemnej rzeczywistości. Każdy typ, każda scena, wszystkie, najdrobniejsze nawet szczegóły przeniesione są żywcem na papier. Przy tym uwydatnia się znakomita zdolność spostrzegawcza artysty w bezpośrednim uchwyceniu rysów charakterystycznych ludzi, zwierząt i ich ruchów.

cytat za: Henryk Struve, Kłosy, 1888.

19
JULIAN FAŁAT
(1853-1929)

Nieśwież

technika mieszana, tektura, 25,5 x 54,5 cm
sygn. p.d.: JFałat Nieśwież

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Rempex, aukcja 24.09.2014, poz. 108

20
JULIAN FAŁAT
(1853-1929)

Łoś na bagnach. Świt nad rozlewiskami, przed 1893

olej, płótno, 65 x 135 cm
sygn. p.d.: Fałat na odwrocie czarną farbą:
5678 Chicago of U.S.A

Estymacja: 150 000 – 250 000 zł

PROWENIENCJA
Gdańsk, kolekcja prywatna
Agra Art, aukcja 19.10.2008, poz. 13

JACEK MALCZEWSKI

Absolwent krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych w klasie Jana Matejki i paryskiej École des Beaux-Arts. Urodził się w 1854 roku w Radomiu. Dzieciństwo spędził w rodzinnym wspólnie ze starszą siostrą Bronisławą urodzoną w 1853 r., młodszym bratem Teodorem urodzonym w 1857 r. i młodszą siostrą Heleną urodzoną w 1861 r. W 1865 roku zmarł brat artysty, co zwróciło jego uwagę w stronę mistycyzmu i duchowości. Wydarzenia Powstania Styczniowego były znamienne dla jego przyszłej twórczości. Wychowany w patriotycznej atmosferze domu rodzinnego oraz kształcony między innymi przez wybitnego literata Alfonsa Dygasińskiego wybitnego pedagoga, uczestnika powstania styczniowego i pisarza pozytywistycznego, Malczewski obierze później wątek patriotyczny za wiodący dla całej swojej twórczości co znajdzie wyraz w obrazach syberyjskich, wielu przedstawieniach Ellenai, ale także licznych symbolach na jego obrazach: kajdanach, jakuckiej czapce, wojskowym szynelu, o którym w przyszłości powie, że był mu wiernym towarzyszem przez całe życie. Już w czasach nauki w gimnazjum Jacek Malczewski poznał Józefa Brandta, który często bywał w Radomiu u swojego wuja Stanisława Lessla. W 1872 r. pokazano Matejce prace młodego Malczewskiego. Jan Matejko skierował list do jego ojca w którym pisał: Rysunki kreślone ręką syna Pańskiego Jacka, zdają się wskazywać i obiecywać niepośledni talent malarski, którego rozwinięcia nie należy może zbyt długo przetrzymywać. Za sprawą tej sugestii w 1873 r. Jacek Malczewski przerwał naukę w gimnazjum i został przyjęty na pierwszy rok studiów w Szkole Sztuk Pięknych. W 1874 r. podczas pobytu w Radomiu namalował swój pierwszy olejny obraz Portret siostry Heleny przy fortepianie. We wczesnym okresie twórczości malował w duchu szkoły Jana Matejki. Były to utrzymane warsztacie akademizmu XIX wiecznego, portrety, sceny rodzajowe i tematy związane z martyrologią Polaków po powstaniu styczniowym (Śmierć Ellenai, Niedziela w kopalni, Na etapie, Wigilia na Syberii).

Od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku tworzył obrazy o treściach symbolicznych z przenikającymi się wątkami patriotycznymi, biblijnymi, baśniowymi, literackimi i alegoryczno-fantastycznymi. Ponadto malował wiele portretów, głównie w pejzażu, oraz wyjątkowo ważnych dla odczytania postaci tego artysty autoportretów. W 1880 podróżował do Włoch. W latach 1884-1885 jako artysta wziął udział w naukowej ekspedycji Karola Lanckorońskiego do Małej Azji. Był także w Grecji i we Włoszech. W latach 1885-1886 przebywał przez kilka miesięcy w Monachium. Po powrocie zamieszkał na stałe w Krakowie, gdzie był przede wszystkim profesorem w Szkole Sztuk Pięknych przekształconej w 1900 roku w Akademię Sztuk Pięknych. Dwukrotnie też mianowany był jej rektorem. Latem 1886 roku na weselu córki profesorostwa Janczewskich artysta poznał Marię Gralewską z którą rok później wziął ślub w kościele Mariackim. Rok później urodziła się im córka Julia, a w 1892 r. Rafał - przyszły malarz. Około 1892 r. i pobytu w Monachium rozpoczyna się w twórczości malarza faza dojrzałego symbolizmu z zawsze obecną problematyką losu, ojczyzny, człowieka, artysty, sztuki. Doświadczenia monachijskie, młodopolska atmosfera Krakowa, a także klimat domu rodzinnego, połączyły się i dojrzały wielkich symbolicznych obrazach Melancholia i Błędne koło. W 1898 r. śmierć matki a jeszcze wcześniej ojca oraz brata odcisnęła mocne, smutne piętno na dziełach Malczewskiego. Refleksja nad życiem, przemijaniem i śmiercią, zostanie uosobiona na obrazach w postaci anioła śmierci – Thanatosa. Około 1900 r. artysta związał się z Marią Balową, która była przez lata największą spośród muz artysty. Miłość ta zaważyła na charakterze twórczości Jacka Malczewskiego, który przedstawiał Marię we wszelkich obliczach - jako dumną Polonię, zwycięską Nike, kuszącą Eurydykę, spokojną Thanathos i zwodniczą chimerę.

Malczewski oprócz pracy na krakowskiej Akademii działał aktywnie w krakowskim środowisku artystyczny i kulturalnym. Należał do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka", której w 1897 r. był współzałożycielem oraz od 1908 r. do Grupy Zero, z którymi licznie wystawiał. W ostatnich latach życia przebywał głównie w Lusławicach i Charzewicach k. Zakliczyna. Pod koniec życia dotknięty ślepotą, zmarł 8 października 1929 r.

Jacek Malczewski przy sztalugach, fotum

To w pancerzu, to w sweterze, to profesor, to znów pan – żartowała z Jacka szopka z Zielonego Balonika. Malczewski był takim udzielnym panem w sztuce, był sobie panem w życiu.

Adam Heydel Jacek Malczewski, Kraków 1933

21
JACEK MALCZEWSKI
(1854-1929)

Autoportret, 1923

olej, płótno, 42 x 36 cm
sygn. p.g.: J.Malczewski 1923

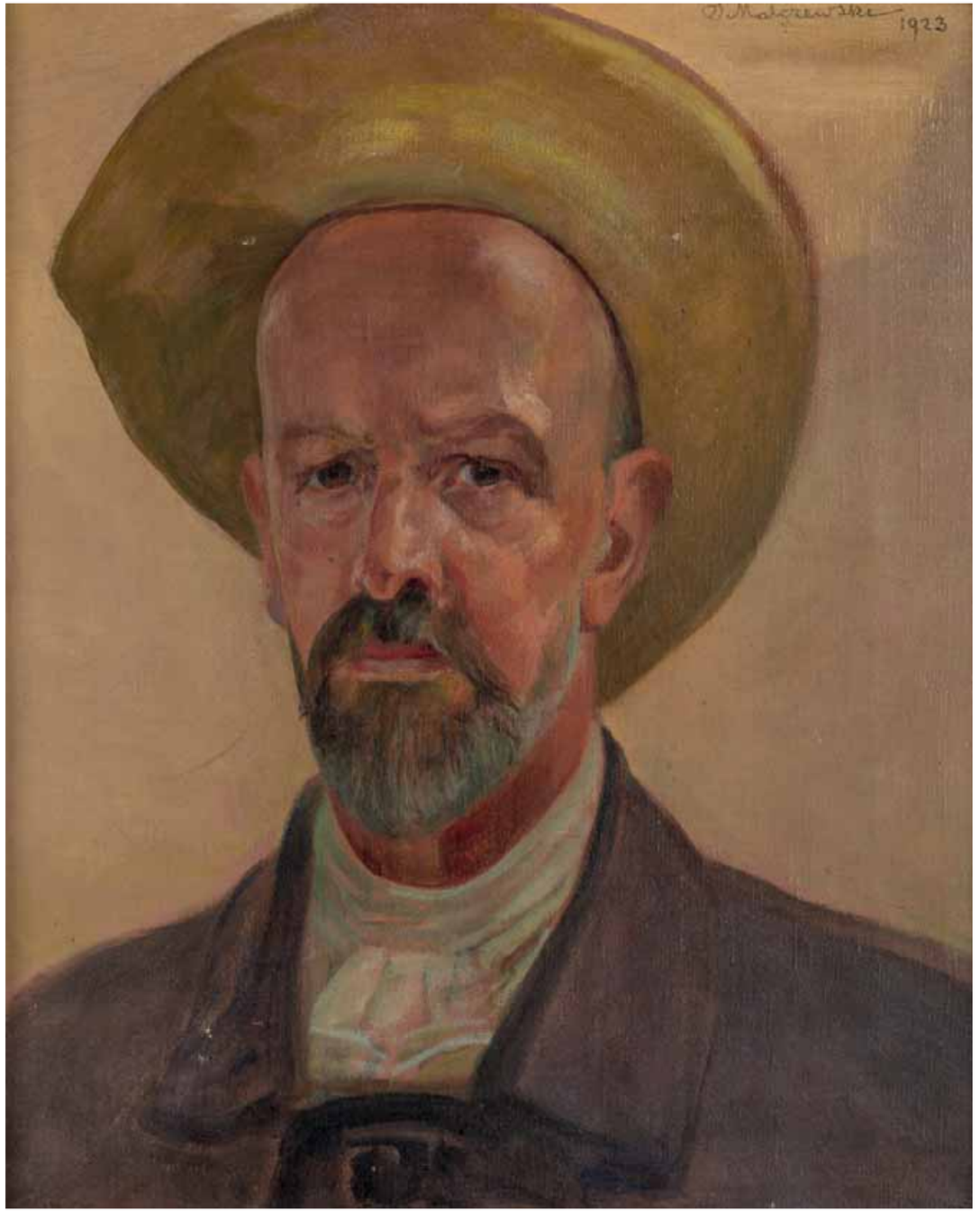
Estymacja: 450 000 – 650 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
zakup w Domu Aukcyjnym Polswissart
Francja, kolekcja Ewy i Wojciecha Fibaków
Toronto, kolekcja A,Willmana, 1981

WYSTAWIANY
Warszawa, Muzeum Narodowe, wystawa
Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha
Fibaków 23.05 – 9.08.1992
Poznań, Muzeum Narodowe, wystawa
Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha
Fibaków 22.08 – 25.10.1992

REPRODUKOWANY
Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha
Fibaków, Warszawa 1992, s. 21.

We wszystkich pracach Malczewskiego z rysem autobiograficznym na pierwszym planie pozostaje opowieść o swoim życiu, opowieść napisana pędzlem. I mamy oto piękną twarz artysty umieszczoną w kompozycji pionowej, podkreślającej wertykalizm postaci i głowy. Artysta nie jest wprawdzie efektownie przebrany w zbroję, szynel czy barwną kamizelkę. Nie posiada również wymyślnych atrybutów. Wystarczy marynarka, biała i koszula, krawat, nadające powagi, ale o wymowie pracy nie zdecydują tym razem symbole i chimery. Zdecyduje tym razem sama twarz, twarz która mówi. Celem było przedstawienie siebie w prawdziwy i głęboki sposób, ale w codziennym wyrazie, celem była deklaracja swojej obecnej postawy wobec życia. Malczewski patrzy odważnie na widza, ale spokojnie, z odwagą i skupieniem, przez które przedziera się zdobyta życiowa mądrość. Portret dojrzałego artysty, człowieka i doświadczonego mężczyzny, z całym bagażem wszystkiego co już się wydarzyło i co jeszcze wydarzyć się może. Na uwagę zasługuje malowniczy żółty kapelusz zsunięty na tył głowy, odkrywający czoło, z nieco wywiniętym rondem. Trochę filuternie nałożony, ale w pewien sposób dopełniający kompozycji. Jakby artysta nie mógł się powstrzymać od choćby minimalnej stylizacji, jakby chciał widzowi zrównoważyć powagę ciemnej marynarki, jakby chciał dopełnić prawdy o sobie.



Aniele! pójdę za tobą,
Matkę i ojca zostawię,
I brata, z którym się bawię,
Nic a nic nie wezmę z sobą.
(...)
I tak w koszulce, jak stoję,
Mój srebrny - podam ci rękę
I pójdziem sobie we dwoje.
Jak nas gdzie zbójcy zaskoczą
Lub ciemna gradowa chmura,
Twoje mnie skrzydła otoczą
I ja się skryję pod pióra.
Jeśli mi nóżki zemdleją
Albo zmęczony zadrzemię,
Ty mnie nieść będziesz koleją
I znowu spuszczać na ziemię (...)

Teofil Lenartowicz, Za aniołem, 1876

Wiersz Teofila Lenartowicza zatytułowany Za aniołem stał się inspiracją dla całego cyklu obrazów Jacka Malczewskiego z motywem dziecka, najczęściej pastuszka z opiekuńczym Aniołem (Aniele, pójdę za Tobą 1901, tryptyk Za Aniołem, 1901, Anioł i pastuszek, 1902). Obrazy te, powstające od roku 1901 aż po rok 1911, wielokrotnie opisywane i interpretowane są osadzone w polskiej tradycji, gdzie modlitwa do Anioła Stróża jest pierwszą, którą uczy się dzieci. Michalina Janoszanka, odnosząc się do tego motywu pisała w Wielkim tercjarzu. Moje wspomnienia o Jacku Malczewskim : „...z motywem gęsiarka [...], patrzącego w obłoki. Temu maleństwu ukazuje się anioł, klęka przy nim, długo mu coś opowiada, wreszcie pochyla się, by na skrzydła swoje wziąć dziecię i ulecieć w błękity.

Motyw pastuszka i towarzyszącego mu anioła jest jednym z najwdzięczniejszych w twórczości Jacka Malczewskiego. Sama postać wiejskiego chłopca, zajmującego się pasaniem trzody czy gęsi jest jedną z najbardziej charakterystycznych inspiracji lirycznych artysty tego okresu. Jak pisze Adam Heydel chłopskie, zamorusane dziecko, ze strzechą włosów koloru słomy, o szeroko otwartych oczach, bladych jak wiosenne niebo, z wypiętym brzuchem, w podartej koszulinie – to dziecko, które na drugim końcu świata pozna każdy jako polskie, jakby wyrosło razem ze zbożem, z chlebem razowym, z polskiego zagonu. Historia przedstawienia jest niczym u Słowackiego. Proste, wiejskie dziecko spotyka na gościńcu, wśród opłotków tajemnicze postaci, anioły, które jak widać chodzą po tym świecie i otaczają opieką wiejski lud, a szczególnie dzieci. Anioły zlatują z nieba by pocieszać ludzi, osłaniać skrzydłem i łagodzić męki, dla których zabrakło słów. Anioły towarzyszące dzieciom u Malczewskiego są młodzieńcze. Ubrane na pół w ornaty, na pół z chłopska , jakby przychodząc z innego świata nie chciały całkowicie swym nieziemskim wyglądem przestraszyć dzieci. Bo przychodzą właśnie, tak jak je wymarzył Teofil Lenartowicz, głównie do małych chłopskich dzieci. Anioł chce zabrać dziecko w wędrówkę nie z tego świata albo otoczyć prometejską opieką i pod piórami dać schronienie przed ciemną gradową chmurą. Anioł jest synonimem niewidzialnej troski jaką Bóg otacza zawsze małych, słabych i biednych.

22
JACEK MALCZEWSKI
(1854-1929)

Anioł i pastuszek, 1901-1905

olej, płótno, 33 x 25 cm
sygn. p.g.: JMalczewski
na odwrocie nalepka z wystawy Koniec Wieku
Muzeum Narodowe w Warszawie z 1996

Estymacja: 550 000 – 750 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Kraków, Muzeum Narodowe
Warszawa, Muzeum Narodowe
Agra Art, 10.12. 1995.

WYSTAWIANY
Muzeum Narodowe Kraków, Muzeum Narodowe Warszawa, Koniec wieku sztuka Polskiego modernizmu 1890-1914, 1996-1997

REPRODUKOWANY
Koniec wieku sztuka Polskiego modernizmu 1890-1914 [katalog wystawy], pod red. Charazińska E. i Kossowski Ł., Muzeum Narodowe w Warszawie, 1996, s. 145, nr. kat. 11.

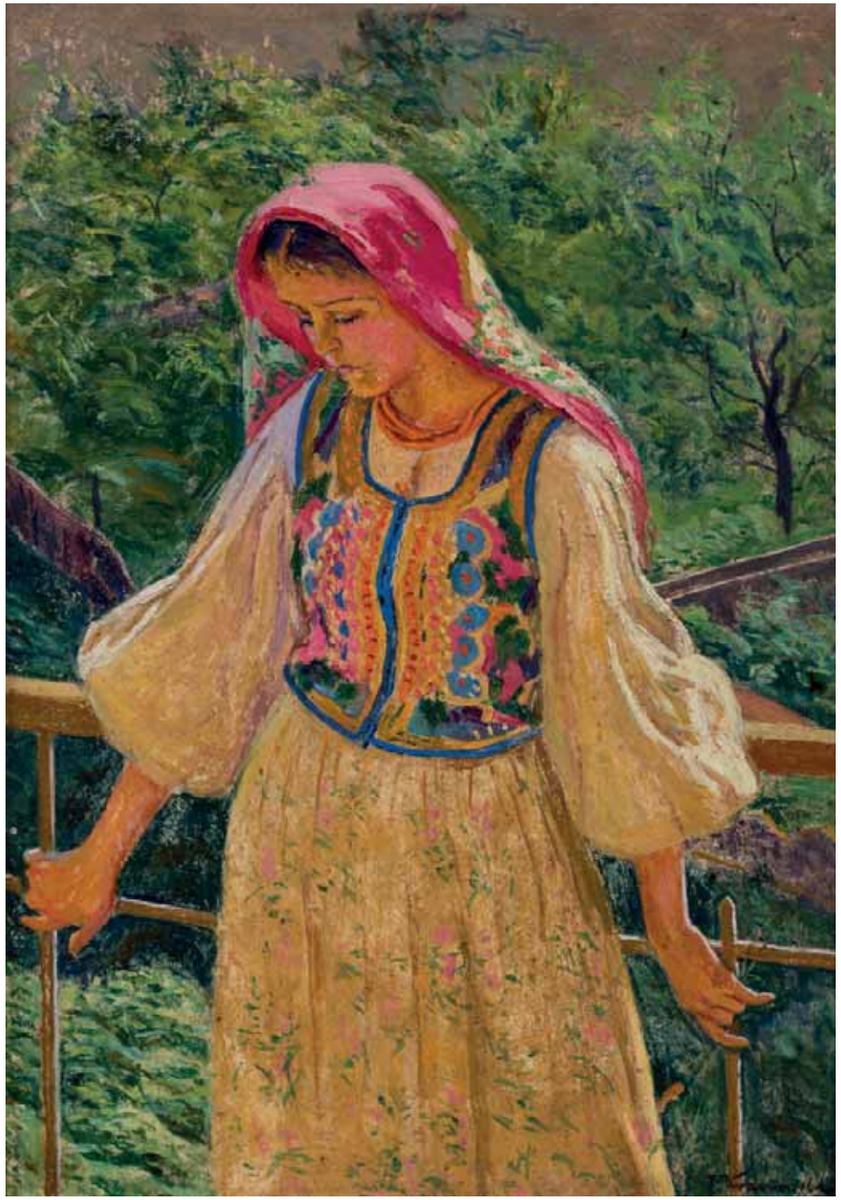
23
JACEK MALCZEWSKI
(1854-1929)

Kobieta czuwająca przy śpiącym dziecku

olej, tempera, tektura, 29,7 x 40 cm
sygn. p.d.: J. Malczewski na odwrocie częściowo zniszczona nalepka z TPSP we Lwowie z opisem pracy

Estymacja: 120 000 – 150 000 zł

PROWENIENCJA
Rzeszów, kolekcja prywatna



24
JERZY KRASNOWOLSKI
(1879-1939)

Madonna Chłopska

olej, płyta,70 x 51 cm
sygn. p. d.: J. Krasnowolski.

Estymacja: 6 000 – 9 000 zł

Równie niesłuszny byłby zarzut czerpania z wzorów, reprodukcji itp. Żaden z uczniów nie miał w ręku niczego podobnego, w życiu swym o żadnych „izmach” nie słyszał. Sam dla siebie musi być otwartą księgą i z niej musi czytać.
– Jerzy Dobrzycki

Dobrzycki J., Na nowych drogach, „Świat” 1924, s. 6-7.

W XIX w. i w pierwszych dekadach XX w. inteligencja miejska ucieka od miasta i szuka inspiracji w wiejskim zakopiańskim życiu. Widzieli wyższe wartości w obcowaniu z ubogimi góralami, podziwiali szlachetność ich postępowań i surowość natury, która definiowała ich życie. Zachwyceni przyjezdni nie chcieli stać się jednym z mieszkańców zakopanego i wieść trudne, ale moralne życie. Chcieli zadbać o badanie, systematyzowanie i popularyzowanie regionu. W 1873 roku powstało Towarzystwo Tatrzańskie, które miało wspierać przemysł górski oraz nadać rozgłos kulturze, naturze i lokalnym zasobom. Założycielami stowarzyszenie byli mieszkańcy Zakopanego: Tytus Chałbiński, ksiądz Józef Stolarczyk i Walery Eliasz Radzikowski. Dzięki ich zaangażowaniu już rok po powstaniu Towarzystwa Tatrzańskiego otworzono Szkołę Snycerską gdzie górale mogli nauczyć się pożytecznego rzemiosła. Po dwóch latach szkoła została przejęta przez władze austriackie. Została zmieniona nazwa na C.K. Szkołę Zawodową Przemysłu Drzewnego, oraz program nauczania. Początkowo sama nauka rzemiosła była priorytetem dla kadry nauczycielskiej. Jednak z czasem nacisk został stawiany bardziej na artystyczne wykształcenie absolwentów. W tym okresie dyrektorem szkoły był Karol Stryjeński. Stanisław Witkiewicz w ostatniej dekadzie XIX wieku optował za tym, aby styl zakopiański stał się charakterystyczny dla całego kraju. Styl zakopiański był doceniany w kraju (Salon Czesława Garlińskiego w Warszawie, 1924) i za granicą (Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, 1925). Sposób tworzenia, który charakteryzował absolwentów Szkoły Zawodowej Przemysłu Drzewnego stał się synonimem rzeźby zakopiańskiej i rozpoznawany był jako Polska Sztuka Dekoracyjna. Dumą sztuki Podhala jest rzeźba grubo ciosana, o formie dynamicznej i rytmicznej, pełna ducha natury.

25
ARTYSTA NIEOKREŚLONY
(SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA)

Dziewczynka z królikiem, lata 30. XX w.

drewno brzostowe, 40 x 15 x 14 cm
na spodzie wyryta sygnatura: PS PD, oraz nieczytelne odręczne napisy widoczne w świetle UV

Estymacja: 50 000 – 60 000 zł

REPRODUKOWANY
Halnym wyrzeźbione [katalog wystawy], Zakopane 2016, s. 25.

Otóż wystarczy
uważnie popatrzeć
na te prace, aby móc,
nie znając nazwisk
autorów, posegregować
ich utwory na
poszczególne grupy.
Nowa metoda
wydobywa z każdego
własny styl; prace
różnią się między
sobą, tak jak różnią
się charaktery
i temperamenty. Każdy
musi pracować sam,
czerpiąc natchnienie
nie z gipsowego
modelu, lecz z własnej
osobowości.
– Jerzy Dobrzycki

Dobrzycki J., Na nowych drogach, „Świat" 1924, s. 6-7.

26
ARTYSTA NIEOKREŚLONY
(SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA)

Janosik, lata 30. XX w.

brąz, odlew współczesny, 77 x 25 x 15 cm
ed: 2/8

Estymacja: 25 000 – 30 000 zł

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

Wyspiańskiego, mistrza malarstwa monumentalnego, interesował człowiek i jego psychika, co znalazło odbicie w jego malarstwie portretowym. Był mistrzem intymnych, kameralnych portretów bliskich mu osób – żony, dzieci, przyjaciół.

Dzieje Sztuki Polskiej, wyd. Kluszczyński, Kraków, s. 180.

Stanisław Wyspiański, NAC

POLSWISSART

Polski dramatopisarz, poeta, malarz, grafik, twórca nowoczesnego teatru polskiego. Jest nazywany czwartym wieszczem polskim. Stanisław Wyspiański urodził się 15 stycznia 1869 roku w Krakowie. Był synem Franciszka, rzeźbiarza i fotografika oraz Marii z Rogowskich. Nagła śmierć matki spadła na Wyspiańskich niespodziewanie. Już w wieku siedmiu lat młody Stanisław został pod opieką ojca, który nie potrafiąc sprawować nad nim opieki poprosił o pomoc krewnych – Kazimierza i Joannę Stankiewiczów. Bezdzietne, wykształcone małżeństwo wychowywało chłopca jak własnego syna. W ich domu nie brakowało niczego, a w śród ich znajomych i gości pojawiali się ludzie wysokiej kultury m.in.: Jan Matejko, Józef Szujski, Karol Estreicher, czy Władysław Łuszczkiewicz. Stanisław Wyspiański kształcił się w słynnym i mającym wielowiekowe tradycje gimnazjum Św. Anny w Krakowie, gdzie wykłady odbywały się w języku polskim, a szczególnie dużo uwagi przykładano do nauki historii Polski i literatury polskiej. „W latach szkolnych był Wyspiańskiemu rysunek najgorętszym umiłowaniem i nieodzowną potrzebą, środkiem spowiedzi z wszelkich silniejszych wrażeń, jakich doznał czy to od świata otaczającego, czy z arcydzieł poezji, w których się rozczytywał skwapliwie. Z krakowskich ludzi ówczesnych oddziaływał najsilniej na rozbudzenie jego duszy Matejko, będący u zenitu sławy. Widywał go Wyspiański od dziecka w domu wujostwa, u których się wychowywał; wpatrywał się w jego dzieła z uniesieniem, przerysowywał kompozycje. Przeszłość sławiona przez Matejkę, roztrząsana przez głośnych historyków, przeszłość, o której mówi dobitnie każdy kamień Krakowa, stała się już w gimnazjum osią zainteresowań Wyspiańskiego. Chodził po kościołach i domach krakowskich, rysował z zapałem architekturę i pomniki, wybierał się na wycieczki w okolicę i wnikał z coraz gorętszym zainteresowaniem w dzieła sztuki i pamiątki dawnych wieków" (Szydłowski T., Stanisław Wyspiański, Nakład Gebethera i Wolffa, Warszawa 1930, s.6). W gimnazjum Stanisław Wyspiański nawiązał przyjacielskie stosunki z Józefem Mehoff erem, Lucjanem Rydlem, Stanisławem Estreicherem, Henrykiem Opieńskim, czy Jerzym Żuławskim. W 1887 roku po ukończeniu egzaminów wstępnych Wyspiański zapisał się na wydział Filozofi i Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie uczęszczał na zajęcia i wykłady z historii sztuki i literatury. W tym samym roku zdał również egzaminy wstępne w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w czasie kiedy pierwszym dyrektorem tej uczelni był Jan Matejko. Stanisław Wyspiański już na początku studiów, był wybijającym się studentem. Zauważywszy to, Jan Matejko wyróżnił studenta, powierzając mu współudział przy wykonywaniu zaprojektowanej przez siebie polichromii odnawianego kościoła Mariackiego: kult Matejki nie zdołał pchnąć Wyspiańskiego na tory malarstwa historycznego, natomiast wyjątkowe i jedyne w twórczości Matejki dzieło z zakresu ściennej dekoracji jakim jest polichromia kościoła N. P. Marii, wywarła nań wrażenie niezmiernie silne i płodne w następstwa. Pochłonięty urokiem piękna mariackiego wnętrza, ujrzał Wyspiański w malarstwie religijno – dekoracyjnym – wzniosłej architekturze starodawnej przepych barwy i blask figuralnych kompozycji – swe najszczytniejsze zadanie i pole dla siebie właściwe (Szydłowski T., Stanisław Wyspiański, Nakład Gebethera i Wolff a, Warszawa 1930, s.8). W 1890 udał się w podróż zagraniczną przez Włochy i Szwajcarię do Francji, gdzie studiował sztukę średniowiecza, a następnie do Niemiec i Pragi. W latach 1891-1894 trzykrotnie przebywał w Paryżu, gdzie uczęszczał do prywatnej Académie Colarossi, zetknął się m.in. z Paulem Gauguinem i Władysławem Ślewińskim, uczęszczał na spektakle teatralne i operowe. Żył wówczas w trudnych warunkach materialnych korzystając ze stypendium z Szkoły Sztuk Pięknych. Poszerzając swój warsztat malarski, stopniowo coraz więcej uwagi poświęcał teatrowi. Po powrocie do Krakowa, nawiązał współpracę z Teatrem Miejskim w Krakowie. W roku 1897 rozpoczął współpracę z krakowskim „ Życiem" jako ilustrator. Powstały wówczas próby dramatu: „Królowa Polskiej Korony" (w ścisłym związku z kartonami witraży dla Lwowa), wstępne redakcje „Legendy", „Warszawianki", „Daniela", „Meleagra" (1892-1894). Projektował wnętrza i meble. W 1905 stawiając swoją kandydaturę na stanowisko dyrektora krakowskiego Teatru Miejskiego planował odnowienie i wzbogacenie wielkiego repertuaru teatralnego. Ostatecznie dyrektorem został Ludwik Solski. Od wielu lat ciężko chory podupadał na zdrowiu, wreszcie unieruchomiony w podkrakowskich Węgrzcach kończył rozpoczęte dzieła. Zmarł 28 listopada 1907 w Krakowie. Pogrzeb Wyspiańskiego stał się manifestacją narodową, pochowany w grobach zasłużonych na Skałce.

Stanisław Wyspiański jest jednym z najważniejszych polskich artystów. Nie było i nie ma drugiego takiego twórcy w Polsce, który z równym powodzeniem zajmowałby się tyloma dziedzinami sztuki i dokonałby tak wiele w tak krótkim czasie, zaledwie 38 lat życia. O którym można powiedzieć: wielki malarz, wielki designer, wielki grafik, wielki dramaturg, wielki inscenizator, wielki reformator teatru, wielki wizjoner.

Tomczyk-Maryon M., Wyspiański, wyd. PIW, Warszawa, 2009

1902

DZIECI BYŁY DLA ARTYSTY MEDIUM, PRZEZ KTÓRE WCHODZIŁ DO KRAINY PODŚWIADOMOŚCI, MARZEŃ, INNEJ RZECZYWISTOŚCI.

Tomczyk-Maryon M., Wyspiański, wyd. PIW, Warszawa, 2009.

Stanisław Wyspiański zasłynął jako portrecista dzieci. Żaden inny polski artysta nie stworzył tak wielu i takiej klasy portretów małych modeli. Śmiało można stwierdzić, że są one też fenomenem na skalę europejską. Malowanie dzieci sprawiało Wyspiańskiemu radość. Były one tematem najwcześniejszego etapu twórczości artysty, który wykonywał portrety zarówno podczas podróży zagranicznych jak i w rodzinnym Krakowie. Za modeli służyły mu mali proletariusze, córki stróżów i przekupek, biedni chłopcy z ulicy a odkąd urodziły mu się dzieci to one stały się bohaterami większości przedstawień. Wyspiański stworzył wizerunki pozbawione przesadnego sentymentalizmu czy częstego w przypadku tego gatunku przesłodzenia. Jego bohaterowie – delikatni i wzruszający – są przede wszystkim prawdziwi. Realizm obserwacji sprawia, że w portretach Wyspiańskiego nie ma śladu sztucznej pozy a dzieci uchwycone są w charakterystycznych dla ich wieku pozach – wyrwane ze snu przecierają oczy, oparte o stół wyciągają rękę po leżący nań przedmiot, czasem są smutne, czasem zamyślone, uczucia malujące się na ich twarzach są zawsze szczere. Na wielu portretach widzimy jakby postaci z innego świata (Helenka), zamyślone znajdują się gdzieś w sferze swojej wyobraźni (Chłopiec z pistoletami), śpiące wyglądają jakby odpłynęły w dalekie krainy (Śpiący Staś). W portretach dziecięcych rysunek jest szkicowy, płaski, pozbawiony bryłowatości. Linia splątana, giętka i dekoracyjna przypomina sztukę niemieckiej i wiedeńskiej secesji. Wyspiański koncentruje swoją uwagę na wyrazie twarzy portretowanego. Nie przedstawia żadnych zbędnych szczegółów, nie ma mebli, kotar, akcesoriów, nie ma też tła co powoduje, że nie wiemy w jakim wnętrzu znajduje się model. Istotą portretu w zamyśle artysty jest bowiem psychologia małego człowieka, jego dziecięctwo ukryte w geście, minie, spojrzeniu. Można powtórzyć za Martą Tomczyk-Maryon, że dzieci były dla artysty medium, przez które wchodził do krainy podświadomości, marzeń, innej rzeczywistości. (Wyspiański, wyd. PIW, Warszawa 2009, s. 216)

27
STANISŁAW WYSPIAŃSKI
(1869-1907)

Portret chłopca, 1902

pastel, papier, 42 x 52 cm
sygn. z lewej strony: monogramem wiązanym: SW 1902
(Praca posiada ekspertyzę mgr. Marty Romanowskiej)

Estymacja: 500 000 – 800 000 zł

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

W bogatej twórczości Leona Wyczółkowskiego, obejmującej niemal wszystkie rodzaje malarstwa, rysunku i grafiki, ciągle rozwijanej – zmieniającej się stylistycznie i tematycznie, zróżnicowanej pod względem warsztatowym i często eksperymentatorskiej – stałe, niezmiennie ważne miejsce zajmowały motywy lasu i drzew. Były one obecne od pierwszych samodzielnych poczynań artysty na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku, po ostatnie prace wykonane kilka miesięcy przed śmiercią w 1936 roku. (…) W przedstawienia te, jak w żadne inne, malarz angażował całe bogactwo środków artystycznych, sięgając w operowaniu nimi szczytów wirtuozostwa. Rysował drzewa ołówkiem, węglem, kredką litograficzną i pastelami, malował farbami olejnymi, tuszem, akwarelą i gwaszem, odtwarzał je we wszystkich niemal uprawianych technikach graficznych – algrafii, akwatincie, akwaforcie, mezzotincie, miękkim werniksie (verni mou), w suchej igle, litografii i kamieniorycie. Często, dla osiągnięcia pożądanego efektu łączył różne techniki grafi czne i malarskie z grafi cznymi, stosował nietypowe metody preparowania matryc i posługiwał się własnego pomysłu „narządkami".

Używał wyłącznie materiałów wysokiej jakości, starannie dobierał płótna i wysokogatunkowe papiery o zróżnicowanej gramaturze, fakturze i barwie – od japońskiej bibuły po gruby kredowy karton, mechanicznie albo ręcznie tonował tintą podłoże, kolorował odbitki, nanosił rysunek kredkami różnej twardości dla uzyskania ćwierć- i półtonów, rozprowadzał farbę i tusz pędzlem, tamponami i prószeniem, sięgał po tak nietypowe materiały jak smoła i guma arabska oraz wprowadzał swoiste zabiegi warsztatowe – „figielki" – jak mówił, takie jak np. wydrapywanie. To zmaganie się z formą, znajdywanie dla niej za każdym razem odpowiednich środków technicznych przynosiło mu, jak mówił, rozkosz (…) Wyczółkowski miał swoje ulubione gatunki drzew. Należały do nich sosny, dęby, cisy i świerki, ale w ostatnich latach życia z upodobaniem odtwarzał też drzewa owocowe rosnące w przydomowym sadzie, w Gościeradzu. Uwagę artysty przykuwały zarówno pojedyncze okazy jak i niewielkie skupiska drzew, jednak najsilniej nęciły go lasy, które były dla niego fascynującym, choć zarazem budzącym lęk fenomenem przyrody. Stały się one na całe życie „przedmiotem najwyższego przywiązania i nieustannej tęsknoty, najsilniej działającym bodźcem twórczym.

– cyt. za: Milewska W., Drzewa i lasy w twórczości Leona Wyczółkowskiego, [w:] W kręgu Wyczóła, Bydgoszcz: Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, 2012.

Drzewa malował najdłużej, „do końca – jak pisała Danuta Muszanka – wtedy, kiedy już inne tematy stały się obojętne i nieważne".

– cyt. za: Milewska W., Drzewa i lasy w twórczości Leona Wyczółkowskiego, [w:] W kręgu Wyczóła, Bydgoszcz: Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, 2012.

28
LEON WYCZÓŁKOWSKI
(1852-1936)

Sosny z Połągi, 1908

olej, płótno, 41 x 51 cm
sygn. l.d.: LWyczoł 1908
na odwrocie dedykacja: Kochanemu Koledze Adamowi Bąkowskiemu | z prośbą o przyjaźń 17/XI 909 |W Łepkowski oraz kartka z orzeczeniem dr Kazimierza Buczkowskiego potwierdzającego autorstwo Leona Wyczółkowskiego.

Estymacja: 300 000 – 400 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra Art, aukcja 21.10.2001, poz. 43
Kraków, kolekcja Wincentego Łepkowskiego

REPRODUKOWANY
Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia, oprac. M. Twarowska. Wrocław 1960, s. 26, il. 74,75

OLGA BOZNAŃSKA

Olga Boznańska w pracowni, fot. Roger Viollet, East News

Obrazy moje wspaniale wyglądają, bo są prawdą, są uczciwe, pańskie, nie ma w nich małostkowości, nie ma maniery, nie ma blagi. Są ciche i żywe i jak gdyby je lekka zasłona od patrzących dzieliła. Są w swojej własnej atmosferze.
– Olga Boznańska, list do Julii Gadomskiej, 1909

Olga Boznańska urodziła się 15 kwietnia 1865r. w Krakowie. Jej rodzicami byli Adam Nowina Boznański i Eugenia Mondan, od której artystka otrzymała swoje pierwsze lekcje rysunku. Od 1883r. rozwijała swoje umiejętności pod kierunkiem Kazimierza Pochwalskiego oraz Józefa Siedleckiego. Uczęszczała dodatkowo na Kurs dla Kobiet im. A Branieckiego. Od 1886 roku była studentką Akadademii Sztuk Pięknych w Monachium, gdzie uczyła malarstwa u Karla Krichedorfa oraz Wilhelma Dürra. W początkowych etapach swojej twórczości kopiowała dzieła wielkich mistrzów. W 1895r. Objęła stanowisko kierownika Szkoły Malarskiej zastępując go tymczasowo Teodora Hummla. W 1898 roku osiadła na stałe w Paryżu. Była członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka", Société Nationale des Beaux-Arts i Polskiego Towarzystwa Literacko-Artystycznego w Paryżu, a także International Society of Sculptors, Engravers and Painters w Londynie. Prezentowała swoje prace na wystawach w kraju, Europie i Stanach Zjednoczonych, m.in. w Berlinie (1892, 1893, 1913), Monachium (1893), Pradze, Londynie i Paryżu (1896), Carnegie Institute w Pittsburghu (1901, 1906, 1907, 1920-28), Wiedniu (1902, 1908), Amsterdamie (1912) i Wenecji (1910, 1914, 1938). Została wielokrotnie uhonorowana nagrodami, m.in. złotym medalem na międzynarodowej wystawie w Monachium (1905), Francuską Legią Honorową (1912), Grand Prix na Wystawie Expo w Paryżu (1939) i orderem Polonia Restituta (1938).

Olga Boznańska jest artystka, której konsekwentny styl i twórczość wyodrębniły pierwszą wyraźną grupę kobiet zajmujących się malarstwem. Tematyka obrazów olejnych Boznańskiej prezentuje portrety, martwe natury oraz wnętrza mieszkań. Boznańska najlepiej czuła się we własnej pracowni artystycznej, która była dla niej „bezpiecznym terytorium i jedynym miejscem, gdzie się dobrze czuła.. Wolała przyjmować w pracowni, niż bywać. Zasłonięta przed bezpośrednim światłem, niebieska od papierosowego dymu, pełna sprzętów, tkanin i zeschniętych kwiatów pracownia była tłem niezliczonych portretów i tematem martwych natur." Artystka wstawała późno i po przebudzeniu przystępowała do malowania które kontynuowała dopóki pozwalało na to dzienne światło, które pozwalało jej na wydobycie wielobarwnych refleksów, błysku oka lub odbicia światła. Styl Boznańskiej na przestrzeni lat zmieniał się. Początkowo przeplatała się w nim aura twórczości Jamesa McNeil Whistlera, a następnie impresjonistyczny sposób malowania Edouarda Maneta.

Olga Boznańska nazywana jest malarka ciszy, która w bezkompromisowy sposób wyrażała na płótnie otaczający ją świat. W dojrzałych dziełach Boznańskiej widoczna jest poniekąd duchowość przedstawionej osoby. Wyraźna jest również dynamika pociągnięć pędzla i wibracja wielu kolorów z palety Boznańskiej. Atmosferę melancholii i skupienia pogłębia w nich wąska skala brązów i szarości ożywiona np. plamami karminu i bieli. Szkicowość form, mnogość uderzeń pędzla, migotliwość barw i wyrafinowana harmonia tonów, umiejętne wykorzystanie naturalnej kolorystyki tekturowego podłoża. W bogatej galerii wizerunków obejmującej zarówno dorosłych modeli jak i dzieci, osoby reprezentacyjnie upozowane lub zadumane w odosobnieniu. Artystka malowała bardzo wiele własnych portretów, które pozwalają prześledzić upływ czasu. Jej bezpretensjonalny sposób oddawała rzeczywistości, opierał się na przekonaniu, że dodatkowego „koloryzowanie" jest zbyteczne i odbierające wiarygodność portretu.

Portret Henryki Marii Kurnatowskiej jest jednym z najbardziej bezpretensjonalnych kobiecych portretów z tego czasu.
– Piotr Kopszak

29
OLGA BOZNAŃSKA
(1865-1940)

Portret Henryki Marii Kurnatowskiej, 1913

olej, tektura, 80 x 65 cm
sygn.. na odwrociu: Olga Boznańska
oraz dedykacja: Kochanej Pani Rysience Kurnatowskiej/Olga Boznańska 1913

Estymacja: 500 000 – 800 000 zł

WYSTAWIANY
Warszawa, Muzeum Narodowe, wystawa monograficzna Olga Boznańska 1865-1940, 26.02 – 2.05.2015.
Kraków, Muzeum Narodowe, wystawa monograficzna Olga Boznańska 1865-1940, 25.10.2005-1.02.2015.

REPRODUKOWANY
Olga Boznańska 1865-1940 [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015, s. 238.
Kopszak P., Olga Boznańska, Edipresse, Warszawa 2006.

Główną domeną twórczości Olgi Boznańskiej były portrety. Wizerunki dorosłych i dzieci, kobiet i mężczyzn. Niezrównane w swojej klasie, niemające porównania w całej sztuce polskiej. Można doszukiwać się wpływu Jamesa Whistlera, Wilhelma Leibla, czy Eduarda Maneta, ale Olga Boznańska była artystką o tak swoistej tylko dla siebie sile wyrazu, że nawet w sztuce światowej trudno szukać dla niej porównań. Malowała niemal wyłącznie techniką olejną na tekturze, nie używała werniksu, często pozostawiała niezamalowane partie tektury i skrobała farbę nożem uzyskując charakterystyczny efekt rozwibrowania i jednoczesnej lekkości, efekt delikatnej przezroczystej zasłony, zza której patrzymy na portretowanych. Delikatnie odrealnione przez to portrety mają za to uwydatniony efekt duchowego wymiaru. Tak jak pisała sama Boznańska chodziło jej o prawdę, o ciszę, w której rodzi się prawda o człowieku. Dlatego nad każdym portretem Boznańska pracowała długo, niekiedy kilka miesięcy, umawiając się wielokrotnie z modelami, oglądając ich w różnych porach dnia, w różnych nastrojach, tak by uchwycić swoistość. Nie starała się nikomu przypodobać, nie miała oporów w ukazaniu cech nie zawsze pochlebnych, malowała to co czuła, podkreślić należy – to co czuła o portretowanym.

Henryka Maria Kurnatowska była córką Wacława Kurnatowskiego herbu Łodzia, właściciela m.in. majątku brudzewskiego oraz Marii Zofii Kurnatowskiej. Studiowała chemię na Sorbonie w Paryżu i zakończyła studia doktoratem z chemii u Marii Curie-Skłodowskiej. Dwie z jej sióstr - Krystyna i Cecylia były uczennicami Boznańskiej w prywatnej Akademii Vitti w Paryżu. Nie wiadomo, czy sama Henryka uczyła się malarstwa u Olgi Boznańskiej natomiast na pewno pozostawała z nią w przyjaźni. Nie bez wpływu na ta znajomość były zapewne poglądy Boznańskiej. Należy pamiętać, że artystka niezwykle doceniała przejawy aspiracji i dążeń naukowych kobiet. Sama przecierała Polkom drogę do świata sztuki. Pamiętajmy, że obok Bilińskiej była jedną z pierwszych kobiet polskiego świata sztuki, które rozpoczęły karierę w Monachium i została bardzo doceniona. Jak trudna to była wtedy droga dla kobiet można sobie tylko wyobrazić. Wspierała i podziwiała kobiety mądre, odważne i inteligentne. Świadectwem tego są liczne portrety znanych aktywistek i kobiet tamtego czasu.

Henryka wyszła za mąż za Romualda Gutta, znanego i zasłużonego warszawskiego architekta, autora wielu modernistycznych projektów budowalnych istniejących do dziś, profesora Akademii Sztuk Pięknych i Politechniki Warszawskiej. Wraz z małżonkiem zamieszkali w Warszawie, w zaprojektowanej przez niego dla swojej rodziny willi przy ulicy Hoene-Wrońskiego 5. Willa z szarej cegły stoi do dnia dzisiejszego. Henryka zmarła 18 maja 1975 roku w Warszawie.

Fryderyk Pautsch jest jednym z nielicznych malarzy polskich, którzy od zarania swojej twórczości stoi na gruncie własnym, odciętym od wpływów ubocznych. Jest artystą, którego niepodobna zaliczyć do żadnej grupy dwudziestowiecznych „izmów”.

Tarczyński S., Wystawa zbiorowa Fryderyka Pautscha , Kraków 1947, s. 3

30
FRYDERYK PAUTSCH
(1877-1950)

Portret kobiety

olej, płótno, 97 x 72 cm
sygn. p.d.: FPautsch

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł

PROWENIENCJA
Kraków, kolekcja prywatna

W młodopolskim okresie swej twórczości Pautsch należał do czołowych reprezentantów nurtu folklorystycznego, zakorzenionego w kulturowej tradycji Huculszczyzny i Podhala. Artysta odtwarzał wiejskie obyczaje i religijne rytuały, utrwalał bezpośrednio zaobserwowane epizody dnia codziennego, urzeczony barwnością ludowych strojów wykonywał studia chłopów. Rodzajowe motywy tematyczne nasycał zintensyfikowaną ekspresją, poddawał niekiedy brutalnej deformacji. Kształty budował miękko, grubo nakładaną pastą malarską o bogatych efektach fakturowych, wprowadzał dysonansowe zestawienia nasyconych barw, kreował spłaszczoną przestrzeń obrazową. Obwiedzionym mocnym konturem postaciom nadawał wyraziste gesty i ekspresyjnie przerysowane rysy fizjonomiczne. Zawarty w kompozycjach Pautscha emocjonalny ładunek sprawił, iż jego twórczość sytuowała się na pograniczu nurtów realizmu i ekspresjonizmu, wyróżniając się swą stylistyką w ramach młodopolskiej sztuki.

31
WIKTOR KORECKI
(1890-1980)

Pejzaż zimowy

olej, płótno, 60 x 91 cm
sygn. p.d.: WIKTOR KORECKI

Estymacja: 7 000 – 10 000 zł •

32
WIKTOR KORECKI
(1890-1980)

Kaczeńce

olej, tektura, 33 x 49 cm
sygn. l.d.: WIKTOR KORECKI

Estymacja: 5 000 – 7 000 zł •

Kochał przyrodę i malował, bo ją kochał, chwalił ją wymową, którą najlepiej władał i nie był z tych malarzy, co to malując krajobrazy, radzi siedzą na stałe w mieście, po kawiarniach, wypadając czasem za miasto z pudelkiem na studia, jak niedzielni strzelcy na zające. Rapacki obcował z przyrodą, jak się obcuje z umiłowaną kochanką. To też zżył się z nią i rozumiał jej duszę głębiej, niż zwykły, przygodny obserwator zjawisk. I uważny widz w obrazach jego doszuka się zawsze śladów tego wtajemniczenia, tego czucia i smaku w szeregowaniu i ocenie wartości zjawisk. I to właśnie daje obrazom Rapackiego wartość trwalszą ponad sądy chwili i powodzenie doraźne.

Popowski S., Katalog pośmiertnej wystawy dzieł artysty,
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1930

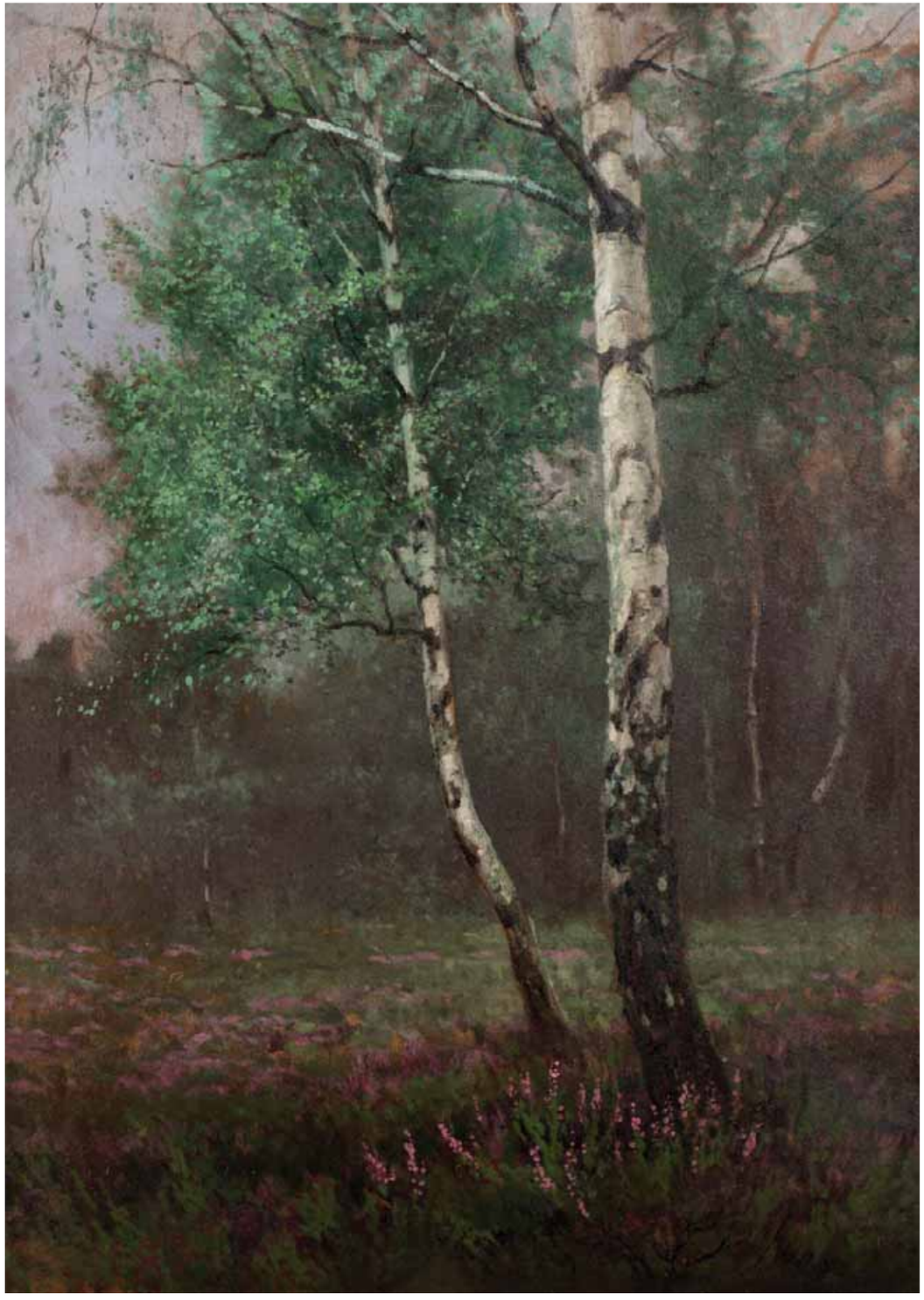
33
JÓZEF RAPACKI
(1871-1929)

Pejzaż z brzozą, 1925

olej, tektura, 100 x 71 cm
sygn. p.d.: Józef Rapacki 1925

Estymacja: 25 000 – 30 000 zł

PROWENIENCJA
Polska, kolekcja prywatna
kolekcja spadkobierców artysty



34
STEFAN FILIPKIEWICZ
(1879-1944)

Upalny dzień nad morzem
(Jastrzębia Góra)

olej, płótno, 63 x 87,5 cm
sygn. p.d.: Stefan Filipkiewicz
na odwrocie nalepka z wystawy zbiorowej

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł

PROWENIENCJA
Rzeszów, kolekcja prywatna

35
JÓZEF RAPACKI
(1871-1929)

Odpoczynek pod gruszą, 1923

olej, tektura, 51 x 63 cm (w świetle oprawy)
sygn. p.d.: JÓZEF RAPACKI 1923

Estymacja: 30 000 – 35 000 zł

36
STANISŁAW KAMOCKI
(1875-1944)

Sandomierz, ok.1925

olej, tektura, 50 x 70 cm
sygn. p.d.: StKamocki
na odwrocie opisany: S. Kamocki Sandomierz
oraz nalepka TPSP w Krakowie z 1925 roku

Estymacja: 40 000 – 60 000 zł

PROWENIENCJA
Cieszyn, kolekcja prywatna
Katowice, kolekcja Jacka Urbańskiego
kolekcja rodziny artysty do 1944

Terlikowski to czarodziej wspaniałych świateł, harmonijnych fioletów i różów. To malarz kwiatów, których wonne i słabnące dusze rozlewają się jak namiętność w tajemnicy jednej godziny, jednego umierającego wieczoru. Terlikowski to czarodziej barwy (...) i wibrujących efektów południowego słońca. Analizuje i utrwala doznania, szuka godzin, w których światło jest tak lśniące, że aż rozmywa kontury i kolory, lubuje się w słodkich chwilach, ale też sytuacjach walki, w których siły żywego, wiecznego istnienia zderzają się z sobą – i to z nich [Terlikowski] wyciąga ten szczególny [malarski] efekt.
– *Lucien Aressy*

L'Aquadémie, październik 1921

Obrazy Terlikowskiego uderzają barwami i wyrazem. Tkwi w nich siła i życie. Wyczuwa się w tych dziełach, mimo doskonałego pojęcia pejzażu francuskiego, melancholię polską – tę nieokreśloną tęsknicę, którą artysta zachował mimo długiego pobytu poza krajem”.

Kasterska M., wystawa Włodzimierza Terlikowskiego, Świat 1921, nr 16, s. 7

37
WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI
(1873-1951)

Paysage présumé des Landes, 1927

olej, płótno, 152 x 190 cm
sygn. p.d.: W. Terlikowski - 1927

Estymacja: 100 000 – 150 000 zł •

PROWENIENCJA
Rzeszów, kolekcja prywatna
Francja, kolekcja prywatna

Artysta będący jednym z najpopularniejszych malarzy paryskiego Montparnassu, a którego malarstwo w Polsce zostało odkryte dopiero w latach 90’ XX w. Wcześniej był malarzem mało znanym w swoim kraju prawdopodobnie ze względu na jego częste podróże i stałe zamieszkanie w Paryżu. Włodzimierz Terlikowski urodził się w rodzinie urzędnika kolejowego w Poraju niedaleko Łodzi. Jego biografia zawiera wiele mitów, które wymyślał sam artysta w ciągu swojego życia. Czasem nadawał sobie szlacheckie pochodzenie dodając „de” przed swoim nazwiskiem. Podobno w wieku trzynastu lat odszedł z rodzinnego domu udając się pieszo do Francji. Tam utrzymywał się z prac jako parobek, kowal czy woltyżer w cyrku. Krótko studiował w akademii monachijskiej, a następnie przez niedługi czas, kształcił się w pracowni Jean-Paula Laurensa w Paryżu, gdzie w 1900 roku zadebiutował wystawą indywidualną w galerii Bernheim-Jeune. Artysta czasem ukrywał swoją historię edukacji aby uchodzić za cudownego samouka, który sam doszedł do tak dojrzałych rozwiązań artystycznych. Dużo podróżował, zarówno po Europie jak i Indiach, północnej Afryce, Australii i Nowej Zelandii. Od 1911 roku mieszkał na stałe w Paryżu, gdzie związał się ze środowiskiem Ecole de Paris. Jego twórczość była ściśle związana z odbytymi licznymi podróżami. Wiele z jego pejzaży przedstawia widoki z Francji, Włoskich i Północnej Afryki. Mimo to w odległych krajobrazach dopatrywano się jego miłości do porzuconej ojczyzny. Maria Kasterska w tygodniku „Świat” pisała: „Obrazy Terlikowskiego uderzają barwami i wyrazem. Tkwi w nich siła i życie. Wyczuwa się w tych dziełach, mimo doskonałego pojęcia pejzażu francuskiego, melancholię polską – tę nieokreśloną tęsknicę, którą artysta zachował mimo długiego pobytu poza krajem” (Kasterska M., wystawa Włodzimierza Terlikowskiego, Świat 1921, nr 16, s. 7). Terlikowski wypracował własny, łatwo rozpoznawalny styl, należący do nurtu ekspresyjnego koloryzmu. Na ukształtowanie postawy twórczej artysty silnie oddziałał fowizm, pod wpływem którego malarz stosował szeroką gamę żywych i nasyconych barw zestawiając je na zasadzie kontrastu. Jego prace charakteryzują się impastowym gestem kładzenia barw, zwykle wręcz szpachlą. Bennard Perlman pisał: „Mistrz wielce spokojnej i mądrej sztuki, [Terlikowski] porzuca pędzel dla szpachli. Potrzebuje pracować szybciej. Kończy swoje prace , stojąc przed przedmiotem, bez uprzedzeń, dając siebie w pełni, silnie, intensywnie; tłumaczy swoją wizję bezpośrednio, pracuje tak, jak płynie rzeka.” ([cyt. za:] Bennard Perlman, Wladimir de Terlikowski: His Life and Art, Ashville 1998, s. 51). Wymiana pędzla na szpachlę nie pozwalał krytykom wpasowanie artysty do jednego nurty w sztuce. Chcieli widzieć w nim postimpresjonistę jednak nie malował on światła, a formował materię malarską niczym relief. Pomimo jasnej palety kolorystycznej to faktura farby odgrywała główną rolę w obrazach Terlikowskiego. Często sygnował prace „ryjąc” podpis w mokrej jeszcze farbie olejnej. Wiele prac artysty było wystawianych – m.in. w paryskich Salonach: Jesiennym (1912), i Societe Nationale des Beaux-Arts (1930) oraz na wystawach sztuki polskiej w Paryżu i Brukseli. Jego działalność szybko została doceniona i już po pierwszej wojnie światowej wydano kilka monografii i albumów tego malarza, opracowanych przez wybitnych paryskich krytyków tamtych czasów m. in. Arsene Alexandre’a czy Jana Topassa. W 1920r. Został odznaczony francuską legią Honorową.

38
JAN RUBCZAK
(1884-1942)

Pejzaż z południa Francji, ok. 1913

olej, tektura, 35,5 x 49,5 cm
sygn. p.d.: Rubczak
na odwrocie nalepka wystawowa TPSP
w Krakowie z 1913 roku

Estymacja: 40 000 – 50 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Rempex, aukcja 18.12.2017, poz. 79

Kariera Jana Rubczaka (...), malarza i znakomitego grafika rozpoczęła się w okresie Młodej Polski, kiedy to studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w latach 1904-1911, w pracowniach Floriana Cynka i Józefa Pankiewicza, potem w Lipsku, Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe i w Académie Colarossi w Paryżu. Tam właśnie związał się z kręgiem artystów zwanych 'École Polonaise', by następnie od 1917 roku prowadzić w Paryżu własną szkołę graficzną, a potem – po przeniesieniu się do Krakowa – uczyć grafiki w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku Ludwiki i Wilhelma Mehofferów i w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Był także członkiem Towarzystwo Artystów Polskich 'Sztuka' oraz współzałożycielem Cechu Artystów Plastyków 'Jednoróg'
– Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska

Krzysztofowicz-Kozakowska S., Sztuka Młodej Polski, Kraków 2003, s. 207-209

W latach 1904-1911 studiował na Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u J. Cynka i J. Pankiewicza, następnie naukę kontynuował w Lipsku i Paryżu, gdzie w 1911 roku zamieszkał na kolejne lata. We Francuskiej stolicy obracał się w gronie założycieli Towarzystwa Artystów Polskich tam działających. W kolejnych latach został członkiem Towarzystwa Polskiego Literacko-Artystycznego. Miał szczęście poznać Leopolda Zborowskiego – prężnie działającego paryskiego marszanda, który podjął się promocji dzieł Rubczaka. W tamtym okresie Rubczak poznał i zaprzyjaźnił się z innym polskim artystą tworzącym w Paryżu – Tadeuszem Makowskim. Tamten okres w życiu artysty był dla niego niezwykle łaskawy. W 1917 roku otworzył z sukcesem szkołę grafiki, przez które progi mieli przejść Władysław Skoczylas i Franciszek Prochaska. Rubczak wiele podróżował po Europie, co przynosiło mu wiele inspiracji do tworzenia kolejnych prac. W malarstwie możemy obserwować liczne pejzaże włoskie oraz z południa Francji. W 1924 roku artysta powrócił do Polski do Krakowa. Tam objął stanowisko pedagogiczne w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku Ludwiki Mehofferowej. Swoje doświadczenie nabyte w paryskiej szkole grafiki pomogło mu w uzyskaniu stanowiska asystenta Jana Wojnarskiego w katedrze grafiki ASP.

Twórczość Jana Rubczaka cieszyły się popularnością w kraju i za granicą. Osiągnął niezwykłe umiejętności zarówno w malarstwie jak i w technikach akwaforty i akwatinty. Graficznymi tematami jakie podejmował były nostalgiczne motywy architektoniczne. Od 1908 do 1932 roku wystawiał na bardzo licznych wystawach w Polsce oraz salonach paryskich wraz z artystami z kręgu Ecole de Paris oraz ugrupowaniami, do których należał, jak również indywidualnie. Zasłynął jako znakomity grafik różnych technik, Malował olejem, rzadziej akwarelą czy pastelem. Zarówno grafika jak i malarstwo noszą ślady wpływu jego nauczyciela – Józefa Pankiewicza. Do ulubionych tematów Rubczaka, podejmowanych w każdej technice należał pejzaż miejski. Polskie lub francuskie panoramy miast, ich uliczek i zaułków z dominującym często motywem mostu lub kościoła. Łączył elementy postimpresjonizmu, wpływy Cezannea, kubizmu i fowizmu ożywiając paletę światłem. Malarstwo takie nazywano w Paryżu „ecole polonaise". Jego dzieła charakteryzują się wysoką kulturą plastyczną, łączącą polskie doświadczenia ze zdobyczami sztuki francuskiej. Był członkiem stowarzyszenia „Sztuka", brał udział w wystawach Formistów, był współzałożycielem Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg", wchodził w skład dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Aresztowany z łapanki wraz z grupą plastyków w krakowskiej Kawiarni Plastyków przy ul. Łobzowskiej w kwietniu 1942 roku zginął miesiąc później w Auschwitz.

MOJŻESZ KISLING

Mojżesz Kisling podczas pracy, fot. materiały prasowe

Kisling był stałym bywalcem w kawiarniach, był wesoły, rubaszny, przyjacielski i łatwy w obejściu. Wystawiał dużo, miewał indywidualne wystawy, rozgłos i powodzenie.
– *Eugeniusz Geppert*

Wybuch II wojny światowej miał niebagatelny wpływ na losy wielu polskich artystów żydowskiego pochodzenia, którzy w krajach takich jak Francja przez dziesięciolecia odnajdywali sprzyjające warunki do swoich artystycznych działań. Niezwykle bogata i różnorodna tradycja malarska, jaką tylko w krótkim międzywojennym okresie lat 20. i 30. stworzyli twórcy przynależący do kręgu Ecole de Paris, w 1939 roku stanęła w obliczu wielkiego zagrożenia. Wielu z nich nie przeżyło dramatycznych wydarzeń II wojny światowej – Roman Kramsztyk, Joachim Weingart i Henryk Epstein – by wymienić tylko niektórych z nich. Ci, którzy przetrwali zawdzięczali to często szybkiej decyzji o ucieczce z Europy. Jednym z takich artystów był Mojżesz Kisling, słynny „książe Montparnassu", przyjaciel największych twórców międzywojennych, prawdziwy żywioł i dusza towarzystwa, barwny ptak polsko-żydowskiego środowiska artystycznego w Paryżu. W sierpniu 1939 roku Mojżesz Kisling został zmobilizowany do francuskiej armii. Po zawieszeniu broni wyjechał z Paryża do La Ciotat na południu Francji, gdzie odnalazł umierającego Józefa Pankiewicza. Po śmierci profesora pomógł wdowie – Wandzie Pankiewiczowej – przy organizacji pogrzebu w Marsylii po czym sam, zagrożony za manifestowanie postaw antyfaszystowskich wyjechał do Lizbony w 1941 roku. Stamtąd drogi poprowadziły go do Stanów Zjednoczonych otwierając tym samym blisko sześcioletni czas amerykańskiej emigracji artysty. Ameryka nie była dla Kislinga zupełnie obcym terenem. Jeszcze w przedwojennym Paryżu miał on bowiem styczność z kolekcjonerami zza oceanu, którzy chętnie kupowali jego prace. W roku 1930 a następnie 1932 nowojorskie Museum od Modern Art pokazywało płótna Kislinga na wystawach poświęconych paryskiemu malarstwu („Summer Exhibition: Painting and Sculpture" w 1930 roku oraz dwa lata później „Painting in Paris"). W Ameryce miał wreszcie Kisling przyjaciół. Po przybyciu do Nowego Jorku w 1941 roku artysta założył pracownię przy 222 Central Park South. W szybkim czasie stała się ona miejscem spotkań coraz liczniejszego środowiska twórców europejskich, którzy w Ameryce odnaleźli schronienie przed wojną. Osobowość Kislinga przyciągała jak magnes, potrafił on jak nikt inny odtworzyć w emigracyjnych warunkach atmosferę przedwojennego Paryża. Nic więc dziwnego, że w jego nowojorskim atelier chętnie gromadzili się liczni intelektualiści i artyści. Bujne życie towarzyskie nie ograniczało w żaden sposób Kislinga, który z zapałem malował. W roku przybycia do USA miał m.in. wystawę w słynnym Whitney Museum w Nowym Jorku. W 1942 roku na zaproszenie swojego przyjaciela Artura Rubinsteina wyjechał do Hollywood. Tam również utrzymywał kontakty z polskim środowiskiem często odwiedzając dom pianisty Kazimierza Krance i jego żony Felicji z Lilpopów, który był ważnym ośrodkiem polskiej myśli na zachodnim wybrzeżu. W spotkaniach u Kranców brali udział m.in. Artur Rubinstein, Henryk Szeryng, Witold Małcużyński, Julian Tuwim i Rafał Malczewski. Podczas pobytu w Kalifornii Kisling pokazywał swoje prace w James Vigeveno Gallery w Westwood Hills (LA) oraz w Edgardo Acosta Gallery w Beverly Hills. Po krótkich pobytach w Waszyngtonie i Filadelfi i Kisling powraca pod koniec 1943 roku do Nowego Jorku, do swojej wspaniałej pracowni. Tęsknota za Francją nasilała się, zwłaszcza, że przebywali tam nadal żona i dwóch synów artysty. Mimo wielkiego zainteresowania jego malarstwem i osiągniętych sukcesów w Ameryce czuł się coraz bardziej wyobcowany. Ponadto nie odpowiadał mu klimat i warunki życia w mocno zurbanizowanym mieście. Zakończenie drugiej wojny światowej oraz wystawa w paryskiej Galerie Guenegaud w 1945 roku spowodowały, że Kisling podjął decyzję o powrocie do Europy. W 1946 roku był już z powrotem w ukochanej Francji i zamieszkał z rodziną w wybudowanym jeszcze przed wojną domu w Sanary-sur-Mer w Prowansji. To samo Sanary-sur -Mer, które widziało kształtowanie się niezwykłego talentu malarskiego Kislinga już w latach 20. stało się dla artysty miejscem wytchnienia w ostatnich latach jego życia.

Charakterystyką jego dzieł jest prawdomówność duchowa. Jego transpozycja malarska pochodzi z oka, które widzi jasno, i z człowieka, który myśli wielko...
– Florent Fels (1922)

„Nowa Sztuka" , nr 2, luty 1922.

39
MOJŻESZ KISLING
(1891 – 1953)

Chłopiec z książką, 1920

olej, płótno, 92 x 77 cm
sygn. p.d.: Kisling

Estymacja: 600 000 – 800 000 zł •

PROWENIENCJA
USA, kolekcja prywatna
Toronto, kolekcja prywatna
Nowy Jork, Galeria Weintrub, 1998
Buenos Aires, kolekcja dr. Juana Del Gados
Los Angeles, Galeria Jamesa Vigeveno
kolekcja artysty, 1920–1942

WYSTAWIANY
Tokio, Galeria Sanjo Gion, *Moise Kisling*, 2000.
Los Angeles, Galeria James Vigeveno, *The School of Paris*, 1948.

REPRODUKOWANY
Salomon A., *Kisling 1891-1953*, ed. Kisling J., tom IV, 1995, s. 121.
Moise Kisling [katalog wystawy], Gallery Sanjo Gion, Paryż, 2000, nr. 20.

Od początku dwudziestolecia międzywojennego Kisling daje się poznać głównie jako portrecista. W pracach z gatunku portretu przedstawiał nieco wyidealizowany, liryczny wizerunek modela ujętego w popiersiu lub do kolan z głową ustawioną w półprofilu, czasem na wprost. Najbardziej charakterystycznymi cechami tych portretów są migdałowe wyolbrzymione oczu oraz starannie wyrysowane łuki brwiowe i usta. Artysta dążył do stworzenia własnej formuły portretu wywodzącej się ze sztuki wczesnego renesansu. Portretowane postacie o uduchowionych twarzach upozowane w dość sztywny sposób malowane były na tle pejzażu, czy też płaskiej, niekiedy udrapowanej przestrzeni.

Kilka lat później, w 1925 roku Franz Roh uznał twórczość Kislinga za charakterystyczną dla wyodrębniającego się „postekspresjonizmu", nazywanego również „nową rzeczowością". Postekspresjonizm łączył się u Kislinga z realistyczną, linearną formą oraz historyzmem widocznym w ujmowaniu postaci w regionalnych, codziennych strojach. W przypadku chłopca na obrazie jest to charakterystyczny sweterek i kołnierz białej koszuli z krawacikiem. Obrazy Kislinga są ciągle rzadkością na polskim rynku sztuki. Nieprzeciętność tego portretu jego kolekcjonerska wartość zawierają się w ukrytej w nim osobistej autorefleksji artysty i przedstawionej na nim retrospektywnej historii własnej twórczości.

Niezwykła osobowość artysty pełna radości życia i radości tworzenia przyniosła mu szerokie uznanie. Kisling w dużym stopniu ukształtował legendę bohemy XIV dzielnicy Paryża przez co zyskał miano „Księcia Montparnasse'u".

„Chłopiec z książką" namalowany przez Kislinga w 1920 roku, do tej pory znajdował się w amerykańskich kolekcjach prywatnych. W obliczu targanych wojenną zawieruchą losów europejskich artystów Amerykanie nie pozostawali obojętni i chętnie wyciągali pomocną dłoń ściągając twórców do Stanów Zjednoczonych. Nie inaczej potoczyły się losy Kislinga. Historia amerykańskiego etapu w życiu Kislinga rozpoczęła się wyjazdem artysty do Nowego Jorku w 1941 roku. Nie był on jednak twórcą nieznanym za oceanem. Wcześniej w Paryżu zdobył wielką sławę, był niezwykle wręcz ceniony i o ugruntowanej pozycji, którego dorobek wystawienniczy u progu lat 40. był imponujący. Do Ameryki zawitał już jako sława i artysta wzbudzający ogromne zainteresowanie. Świadczą o tym pierwsze głośne wystawy jakie Kislingowi zorganizowało nowojorskie środowisko artystyczne zaraz po jego przyjeździe. W 1941 roku miał miejsce pokaz jego prac w Whitney Museum of Art w Nowym Jorku, rok później indywidualną wystawę pokazała galeria Jamesa Vigeveno w Los Angeles. Ale prace Kislinga znane były Amerykanom jeszcze zanim artysta przybył do USA w 1941 roku, ponieważ już w 1939 roku jego twórczość pokazywana była w Art Museum w Cincinnati. Stąd liczne jego obrazy znajdują się w kolekcjach światowych. Ostatnie 100 lat losów „Chłopca z książką" doskonale obrazują tę historię. Obraz cały ten czas znajdował się w kolekcjach światowych, pozostawał znany spadkobiercom artysty co zagwarantowało mu dobrą dokumentację oraz udział w dużej wystawie Kislinga w Japonii.

Kisling, choć wyszedł z kręgu awangardy kubistycznej, przez całe swoje życie poszukiwał nowych formuł realizmu. Dziś można go uznać za prekursora m.in. puryzmu, nowej rzeczowości i hiperrealizmu. (...) Okazał się twórcą instynktownym, niechętnym teoretycznym rozważaniom, który zdołał samodzielnie wypowiedzieć się w sztuce.

(Malinowski J., O Mojżeszu Kislingu z polskiego punktu widzenia, w: Pamiętnik Sztuk Pięknych, nr 1 (4), Toruń 2003, s. 61-62.)

Mojżesz Kisling – Port w Sanary, 1920 (olej, płótno, 55 x 46 cm)

Mojżesz Kisling – Port, 1919 (olej, płótno, 65 x 54 cm)

„Chłopiec z książką", to doskonały i bardzo wczesny przykład najlepszego malarstwa portretowego Kislinga, dążącego do subtelnego modelunku współgrającego z uproszczeniem. Kolory nie są jeszcze tak jaskrawe, a ich płaszczyzny tak gładkie. Barwy są nieco zmieszane, ten wczesny obraz opowiada inną historię niż tylko kolor i wdzięk modela. „Portret chłopca z książką" doskonale wpisuje się w nurty sztuki Paryża ok 1920 roku, a zwłaszcza w tzw. portret melancholijny. Kilka lat później, w 1925 roku Franz Roh uznał twórczość Kislinga za charakterystyczną dla wyodrębniającego się „postekspresjonizmu", nazywanego również „nową rzeczowością". Postekspresjonizm łączył się u Kislinga z realistyczną, linearną formą oraz historyzmem widocznym w ujmowaniu postaci w regionalnych, codziennych strojach. W przypadku chłopca na obrazie jest to charakterystyczny sweterek i kołnierz białej koszuli z krawacikiem. Nieprzeciętność tego portretu i jego kolekcjonerska wartość zawierają się w ukrytej w nim zagadkowej, osobistej autorefleksji artysty i przedstawionej na nim retrospektywnej historii własnej twórczości. Nie wiemy kim jest chłopiec. Kryje się za tym niedopowiedzenie. Chłopiec trzyma na kolanach książkę z ilustracjami dzieł Kislinga namalowanymi na przestrzeni niespełna roku wstecz. A więc bardzo aktualnymi wówczas. To dwa południowo-francuskie pejzaże: „Port" namalowany w 1919 roku i „Port w Sanary" z 1920 roku. W latach 1917 i 1920 odbył podróże artystyczne na południe Francji, w 1919 w Galerie Druet miała miejsce jego pierwsza wystawa indywidualna, czy to ma związek z powstaniem tego obrazu? Nie wiemy. Wiemy natomiast, że Kisling po wojnie wrócił ze Stanów właśnie do Sanary i to miejsce stało się jego domem do końca życia.

40
MOJŻESZ KISLING
(1891-1953)

Sonia

akwatinta barwna, papier, 56 x 40 cm
sygn. l.d.: Kisling p.d.: Epreuve d'artist

Estymacja: 10 000 – 12 000 zł ♦

(...) najchętniej posługuje się tymi pierwiastkami formy malarskiej, które są istotnymi odpowiednikami plastycznymi składników jego poglądu na świat – tak bardzo uczuciowego. Czy kiedykolwiek postępuje inaczej jakiś artysta rozumiejący konieczność i posiadający zdolność poddawania najpiękniejszych bodaj form natury subiektywnym pojęciom o pięknie i, w dalszej konieczności, założeniom swej indywidualnej wyobraźni twórczej?

Klingsland Z., Kisling, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 38, s. 8

41
ALFRED ABERDAM
(1894-1963)

Kwiaty w wazonie

olej, płótno, 81 x 60 cm
sygn. p.g.: Aberdam

Estymacja: 35 000 – 45 000 zł ♦

PROWENIENCJA
Kraków, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 01.03.2016, poz. 28.

42
MAURICE DE VLAMINCK
(1876-1958)

Martwa natura z owocami

olej, płótno, 80 x 64,5 cm
sygn. p.d.: Vlaminck

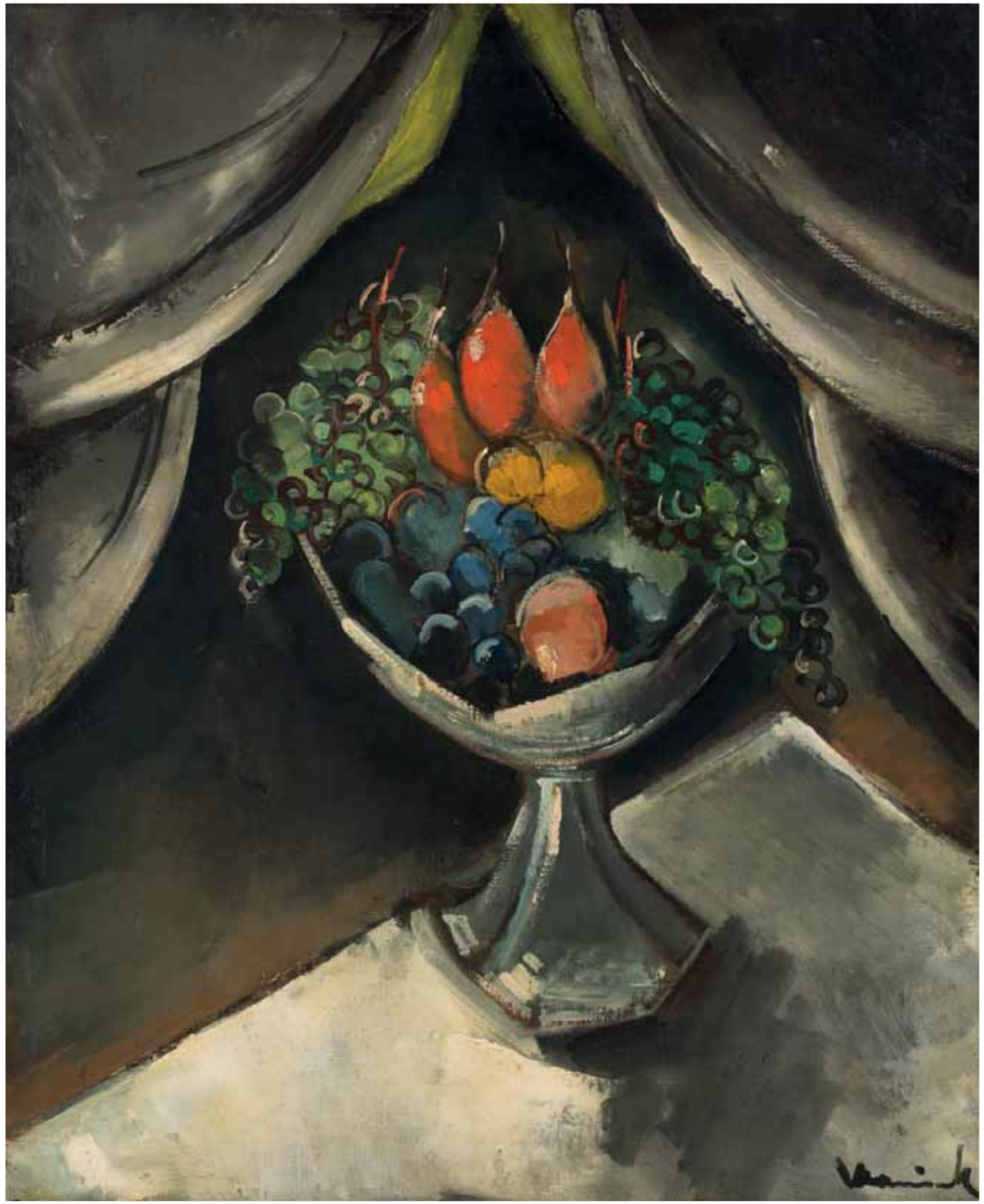
Estymacja: 250 000 – 350 000 zł •

Kiedy biorę do ręki materiały malarskie, nie obchodzi mnie malarstwo innych ludzi: życie i ja, ja i życie. W sztuce każde pokolenie musi zaczynać od nowa.
– Maurice de Vlaminck

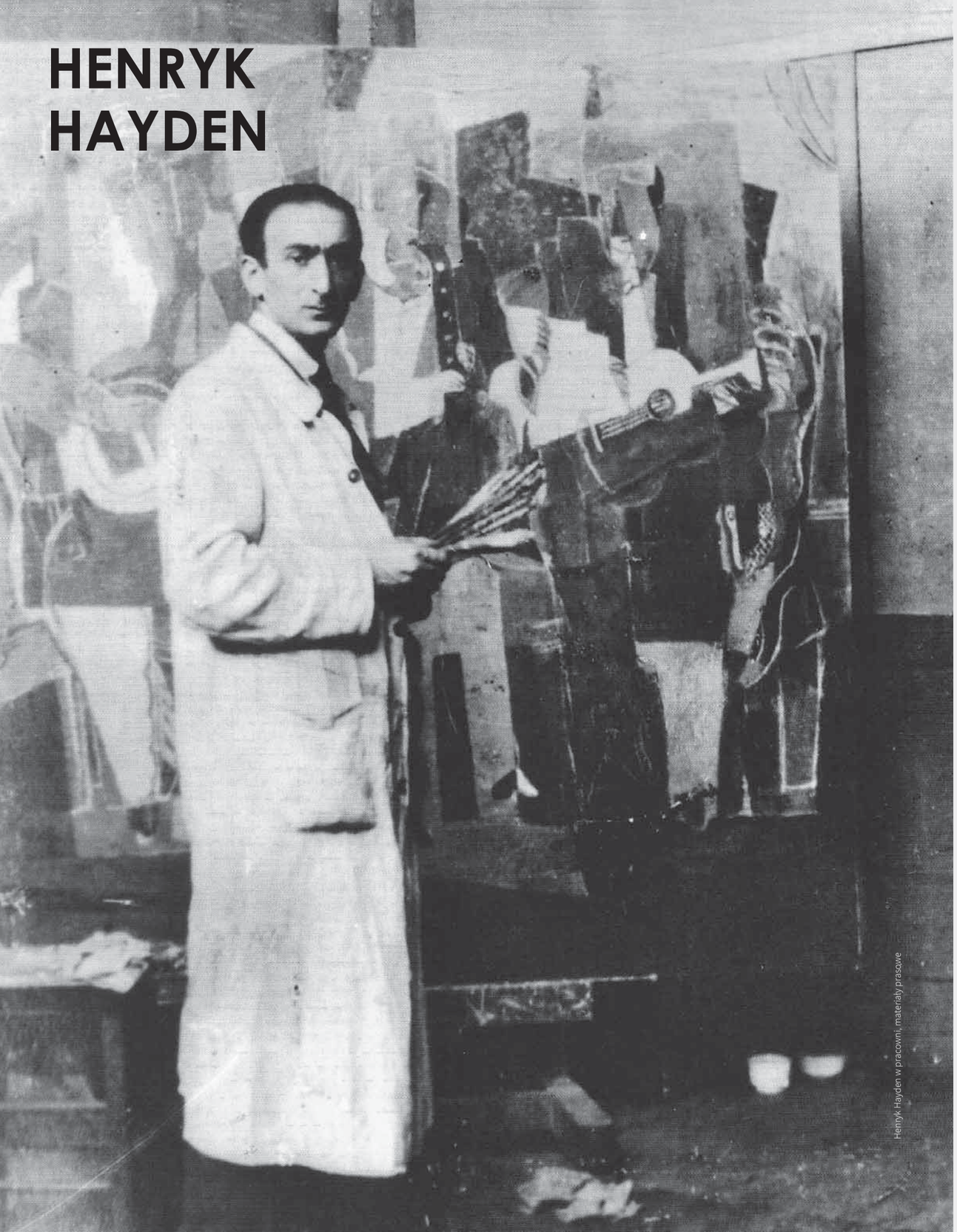
Francuski artysta tworzący w duchu fowizmu. Jest znany jako malarz, grafik, ale też jako projektant dekoracji teatralnych i tkanin dekoracyjnych. Maurice de Vlaminck urodził się w 1876 roku w Paryżu. Od lat dziecięcych był otoczony wrażliwością na sztukę, ponieważ dorastał w rodzinie muzyków. Sam również grał na skrzypcach. Mimo talentu muzycznego swoje przyszłe życie miał poświęcić sztukom wizualnym. Ukończył studia na Ile de Chatou. Jednak to spotkanie z artystą André Derain'em zmieniło jego życie. Artyści zaprzyjaźnili się i gdy tylko było to możliwe (Vlaminck musiał odbyć jeszcze do końca służbę wojskową) wynajęli wspólnie pracownię artystyczną. Jednym z ich kontrowersyjnych, wspólnych projektów były opowieści pornograficzne napisane przez Vlamincka zilustrowane przez Derain'a. Życie malarzy nie było łatwe. Sprzedawanie obrazów nie dawało wystarczających pieniędzy na utrzymanie. Na szczęście umiejętność gry na skrzypcach dała źródło utrzymania Vlaminckowi. Kiedy nie malował, to uczył muzyki i sam występował, dzięki czemu był w stanie dalej tworzyć, nie oglądając się na brak szczególnych zarobków jako malarz. Artysta przez pewien okres mieszkał w Londynie, gdzie również tworzył. Powrócił jednak do Francji, aby dalej kontynuować malarstwo u boku swojego przyjaciela Derain'a, tym razem w Marsylii. Podczas pierwszej wojny światowej stacjonował w Paryżu, w którego okolicach pozostał już do końca. Głównym tematem jego twórczości były pejzaże, martwe natury oraz kwiaty. Używał intensywnych kolorów farb, co dynamizowało jego uproszczone fowistyczne kompozycje.

Vlaminck jest kojarzony przede wszystkim właśnie z tym nurtem. Wraz z Andre Derainem i Henri Matiss'em był uważany za czołowych reprezentantów ruchu fowizmu. Artyście tworzyli w latach 1904-1908 intensywnie kolorystyczne kompozycje co przyniosło im popularność aż do lat dzisiejszych. Vlaminck brał udział w kontrowersyjnej wystawie w Salonie jesiennym w 1905 roku, która zaprezentowała prace mi. in.: Henri Matisse'a, André Deraina, Alberta Marqueta, Keesa van Dongena, Charlesa Camoina i Jeana Puya. Od tej wystawy nurt, który reprezentowali tamci artyści, w końcu został nazwany. Stało się to, dlatego że krytyk sztuki Louis Vauxcelles określił ich jako „fauves" (dzikie bestie). Pierwotni pejoratywna uwaga na temat ich sztuki dała źródło fowizmowi. Vlaminck obwiniał Picassa, kiedy to kubizm zaczął zyskiwać na popularności, przyćmiewając tym uproszczone jaskrawe kompozycje. Nawet napisał niepochlebny artykuł na ten temat w czerwcu 1942 roku w czasopiśmie Comoedia. Pomimo to sam tworzył prace kubistyczne zainspirowany przez Cézanna.

Pomimo olbrzymiego zaangażowania w sztukę Vlaminck znalazł czas na życie prywatne. Był żonaty dwukrotnie i z drugiego małżeństwa miał dwie córki. Prace artysty są obecnie bardzo cenione przez kolekcjonerów i miłośników sztuki. Znajdują się w wielu kolekcjach na całym świecie m.in. w: Art Institute of Chicago, Fine Arts Museums of San Francisco, Musée d'Orsay oraz Centre Georges Pompidou w Paryżu, Metropolitan Museum of Art i Museum of Modern Art w New York.



HENRYK HAYDEN



Henryk Hayden w pracowni, materiały prasowe

Malarstwo nie jest dodawaniem, jest odejmowaniem (...) Trzeba ująć, ile to możliwe, odjąć, oczyścić (...). Pozostawić tylko to, co istotne.

Henryk Hayden cytat za: Winiarski A., Henryk Hayden – Mistrzowie École de Paris,, Wydawnictwo Muza SA, Warszawa, 2013, s. 77

Urodził się 24 grudnia 1883 roku w Warszawie w żydowskiej rodzinie kupieckiej. Na temat jego dzieciństwa wiadomo niewiele. We wczesnych latach młodzieńczych zaczął się uczyć języków obcych. Jego rodzice przywiązywali bardzo dużą wagę do wykształcenia, o czym świadczy fakt , że byli gotowi do poświęceń – postanowili przejść na protestantyzm, aby umożliwić synowi dostanie się na wyższe studia. Zgodnie z wolą Maksymiliana Haydena – Wurcela, Henryk miał odebrać staranne wykształcenie techniczne, dlatego też rozpoczął naukę w Instytucie Politechnicznym w 1902r. Uczelnia ta początkowo kształciła studentów w języku rosyjskim – jak w większości szkół w Królestwie Polskim. Dopiero po 1905 roku, wskutek strajków i buntów studentów wprowadzono również język polski. W trakcie studiów coraz większym zainteresowaniem zaczął darzyć sztuki plastyczne. Jeszcze w trakcie studiów technicznych, zapisał się do Szkoły Sztuk Pięknych. Stało się to powodem wielu kłótni z jego ojcem, który nie mógł zrozumieć pobudek swego syna. Odmówił mu także finansowania dalszej nauki. Młody Hayden wyprowadził się z domu i zamieszkał u swoich przyjaciół, prowokując tym sposobem ojca do zmiany decyzji i zaakceptowaniu jego wyboru. Hayden należy do grona pierwszych studentów nowo otwartej Szkoły Sztuk Pięknych (17 marca 1904r.) Kadra profesorska, składała się z pochodzących spoza Warszawy młodych osób, niewiele starszych od studentów. Do jej grona zaliczali się m.in.: Xawery Dunikowski, Konrad Krzyżanowski, Ferdynand Ruszczyc i Karol Tichy. W warszawskiej uczelni kładziono nacisk na partnerstwo w kształceniu artystycznym, stąd też obrazy były niekiedy malowane wspólnie przez studenta i profesora lub też przez dwóch studentów. Po ukończeniu studiów artystycznych Hayden liczący sobie wówczas 24 lata wyjechał do Paryża. Jego wyjazd był sprowokowany przez ojca, „który żywił nadzieję, iż jego syn zdobędzie przyznany corocznie medal na „la medaille du Salon". Henryk Hayden początkowo żył w Paryżu znów z pieniędzy wysyłanych przez ojca. Wynajął atelier w piątej dzielnicy Paryża w pobliżu południowej części Ogrodu Luksemburskiego przy bulwarze Saint -Michel. Jego okna wychodziły na dziewiętnastowieczną Fontannę Czterech Części Świata, zwaną Fontanną Carpeaux, od nazwiska jednego rzeźbiarzy Jeana-Baptiste Carpeaux. W czasie swojego pobyty w Paryżu miał okazję wziąć udział w wystawie retrospektywnej Paula Cezanne'a, która wywarła na nim ogromne wrażenie. W Paryżu kontynuował naukę w Academie „La Palette". Była to wówczas najlepsza uczelnia na Montparnassie, zwana także „kubistyczną". Początkowe prace Haydena zdradzają inspiracje sztuką francuskich postimpresjonistów. Widoczne są również w nich wpływy długotrwałych pobytów w Bretanii gdzie środowisko skupione wokół Władysława Ślewińskiego. Po powrocie do Paryża jego pracami zainteresował się kolekcjoner Charles Malpel, który po wizycie w pracowni wykupił niemal wszystkie prace z atelier artysty (w tym Graczy w szachy (1913). Malpel współpracował z największymi postimpresjonistami co dla Haydena wróżyło początek dobrze zapowiadającej się kariery. Zahamował ją jednak wybuch I Wojny Światowej. W obliczu nowych okoliczności, niskiego popytu na obrazy, Hayden musiał znaleźć sobie nowe źródło utrzymania. Hayden, za namową przyjaciela, postanowił zatrudnić się jako taksówkarz. Pomysł ten był w takiej samej mierze desperacki, co kuriozalny, ponieważ Hayden nie miał wówczas pojęcia o prowadzeniu samochodu. Mimo to udało mu się uzyskać prawo jazdy w prefekturze policji bez większych problemów. Od 1916 roku artysta definitywnie zwrócił się w stronę kubizmu, a przedmiotem jego malarstwa stały się głównie martwe natury. Po wojnie artysta zdaje się tworzyć obrazy będące podsumowaniem doświadczeń całego życia artystycznego. Dojrzałe i eklektyczne ale przede wszystkim podległe zasadzie uproszczenia która była dla Haydena tak ważna. W późnym, ostatnim okresie twórczości martwe natury przyjmują formę przedmiotów na niemal całkowicie neutralnym tle. Takie przedstawienie tych niby przypadkowych a jednak świadomie wybranych i zaledwie kilku przedmiotów na neutralnym tle podnosi je do rangi wyjątkowych obiektów a jednocześnie sprowadza do roli kolorystycznych punktów kompozycyjnych. Indywidualnie wystawy Haydena w galeriach Paryża: Druet (1911), Rosenberg (1919), de l'Eff ort Moderne(1919), Zborowski (1923) Bernheim (1928), Zak (1928-31) Drouant(1933), Pétrides (1939) i Suillerot (1953, 1957, 1965); Londynu: Waddington Galleries(1959), (1961), (1964), (1967).

SWISSART

Na początku XX wieku Paryż był stolicą sztuki i kultury. Nic więc dziwnego, że był miejscem pielgrzymek artystów z całej Europy. To w stolicy Francji kreowano nowe kierunki w sztuce, a w kawiarniach można było spotkać najznamienitsze postacie z kręgu artystycznego, które debatowały nad najnowszymi trendami i rozwiązaniami malarskimi. W 1907 roku do Paryża przyjechał również dwudziestoszścioletni artysta z Polski. Swoją karierę we Francji zaczął od uzupełnienia swoich studiów w Académie de la Palette. Wcześniej w Warszawie nauki odbywał u prof. Krzyżanowskiego w Szkole Sztuk Pięknych, który go doskonale przygotował go do przyszłej artystycznej drogi. Wczesna twórczość Haydena była inspirowana sztuką Paula Cézanne'a. W latach 1912-1914 powstały prace malowane kanciastą, geometryzującą linią z charakterystycznie nakładającymi się na siebie planami kompozycji. Tymi obrazami zainteresował się marszand Charles Malpel, który zakupił wiele z nich i zamówił kolejne. Był to bardzo dobry czas finansowo dla Haydena. Niestety pierwsza wojna światowa przerwała tę współpracę. W kolejnych latach artysta zaczął kubizować swoje obrazy. W ten sposób dotarł do kolejnego marszanda, tym razem Léonce'a Rosenberga, który interesował się pracami kubistów. W tamtym czasie Hayden zaczął obracać się wśród takich nazwisk jak: Juan Gris, Pablo Picasso czy Jacques Lipchitz. Prezentowana praca pochodzi właśnie z tego okresu w twórczości artysty. Skupiał się wtedy on wyłącznie na martwych naturach, doskonaląc swój styl i warsztat. Hayden wyróżniał się na tle reszty kubizmu swoją bardzo wysublimowaną kolorystyką. Był określany jako „Renoire kubizmu". W kolejnych latach artysta poszerzył tematykę swoich prac o postacie muzyków i pejzaże.

43
HENRYK HAYDEN
(1883-1970)

Martwa natura z kompotem, 1918

olej, płótno, 60 x 73 cm
sygn. l.d.: Hayden
opisany na odwrocie: Hayden 1918
oraz etykieta Muzeum Sztuki Nowoczesnej
w Paryżu z opisem pracy

(Praca posiada certyfikat autentyczności
podpisany przez żonę artysty Josette Hayden
z 1990 roku)

Estymacja: 1 200 000 – 2 000 000 zł •

PROWENIENCJA
Francja, kolekcja prywatna
Drout, aukcja 17.06.1990, poz. 61
Paryż, Galeria Suillerot

WYSTAWIANY
Turyn (Włochy), Palazzo delle arti, Parco del Valentino, Pittori d'oggi Francia-Italia, 09.1959
Paryż, Galerie Suillerot, Cubistes de Hayden à Valmier, 06.06-21.06.1963.
Paryż, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Hayden. Soixante ans de peinture 1908-1968, 3.05-2.06.1968.
Paryż, Galerie Suillerot, Sur le cubisme, 30.05-30.06.1973.
Paryż, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 02.06.1973-02.01.1983.

Kramsztyk starał się uchwycić surowe lecz harmonijne piękno śródziemnomorskiego pejzażu. (...)
Płótna Kramsztyka przepełnione są gorącym i wibrującym światłem. Pokazują prawdziwe południe, a nie to teatralne.

Woroniecki E., La Pologne politique, economique, litteraire et artistique 1925, s. 867.

44
ROMAN KRAMSZTYK
(1885-1942)

Pejzaż z Couliure

olej, płótno, 37 x 47 cm
sygn. p.d.: Kramsztyk

Estymacja: 70 000 – 90 000 zł

Roman Kramsztyk wraz ze swoimi przyjaciółmi – malarzami często odwiedzał Collioure. Wybrał się tam na wakacyjny plener w lecie 1925 roku i wówczas to powstała seria pejzaży z malowniczym portem jako centralnym elementem kompozycji, do której zapewne należy oferowany obraz. Żona Kramsztyka w jednym z listów do syna pisze: *(…) Tutaj jest bardzo malowniczo, ale zupełna dziura bez żadnych wygód. Zakopane to szczyt komfortu wobec Collioure. (…) Ale spacery bardzo ładne i dużo chodzimy, bo Roma szuka motywów, a ja lubię się włóczyć*. Ostatni pobyt Kramsztyka w Collioure był bardzo owocny: powstała wówczas seria *pustych* (bez obecności ludzi) pejzaży, będących studiami tego samego motywu, ujmowanego z różnych punktów widzenia, a tym samym kadrowania kompozycji. Prace te wystawiane były m.in. w paryskiej galerii Druet. Omawiając tę wystawę w prasie warszawskiej, krytyk Antoni Prędski pisał: *(…) Na wystawie Drueta osiem płócien reprezentuje ostatni okres twórczości Romana Kramsztyka. Są to przeważnie pejzaże z południa Francji, z ulubionych przez malarzy okolic Collioure. Znać w nich jeszcze tęsknotę artysty, zmęczonego światem pracowni i kompozycjami martwej natury za naturą żywą, będącą w ciągłym ruchu światła, kolorów i linii. We wszystkich u Drueta wystawianych pejzażach objawia się ogromna, wprost zadziwiająca świeżość odczucia przyrody, którą trzeba dopiero wyczuć, odgadnąć, zrozumieć, by móc ująć ją w kształt pewny, nadać jej formę własną* (Wiadomości Literackie 1925 nr 49, s. 2).

Na twórczość Romana Kramsztyka istotny wpływ miała estetyka Cézanne'a. Najwyraźniej jest to widoczne w pejzażach i martwych naturach, w których artysta zasadniczy nacisk kładł na strukturę obrazu budowanej ze zgeometryzowanych form. Roślinne i architektoniczne kształty wydobywał miękkimi, krótkimi pociągnięciami pędzla i obwodził delikatnym konturem. Stosował wąską paletę barw wśród których dominowały zgaszone błękity, zielenie i czerwień ożywiane akcentami bieli. Pejzaże ożywiał świetlnymi refleksami.

EUGENIUSZ ZAK

Eugeniusz Zak przyszedł na świat w 1884 roku, w Mogilnie na Białorusi, w rodzinie polskich Żydów. Po śmierci ojca wraz z matką artysta przeprowadził się do Warszawy. Był chorowitym i delikatnym dzieckiem, przez co otoczony był staranną opieką matki i rodziny. Jako szesnastoletni chłopiec wyjechał do Paryża i kształci się w prywatnej Academie Colarossi na Montparnasse. W tym okresie wiele podróżował (m.in. do Monachium wraz z Leopoldem Gottliebem, Eli Nadelmanem i Romanem Kramsztykiem, uczęszczając do prywatnej szkoły Antona Azbego). W 1904 roku wrócił do Paryża, gdzie brał czynny udział w życiu artystycznym (do 1913 roku corocznie uczestniczył w pokazach Salonu Jesiennego). Sława artysty, potwierdzona została zakupem jego pracy przez Muzeum Luksemburskie w 1910 roku, czy indywidualną wystawą w galerie Druet w 1911 roku, a także profesurą w Academie La Palette. W 1913 roku artysta ożenił się z Jadwigą Kohn - początkującą malarką i w dwa lata później osiedla się ponownie, wiążąc tym razem swoje twórcze losy ze środowiskiem formistów, ukoronowane uczestnictwem w założeniu „Rytmu" w 1921 roku. Już jednak w rok później Zak opuścił kraj by po rocznym przebywaniu w Niemczech wrócić do Paryża, gdzie zamieszkał z przyjaciółmi m.in. z Zygmuntem Menkesem i Markiem Chagallem. Bardzo dobrze rozwijającą się karierę, przerywa w 1926 roku nagła śmierć artysty.

Za jego życia odbyły się trzy wystawy indywidualne: dwie w Paryżu (1911, 1925) i jedna w Warszawie (1917). Również za życia wystawiał na świecie: m.in. w Nowym Jorku, Chicago, Detroit, a także na Biennale w Wenecji, w 1914 roku. W kraju natomiast artysta uczestniczył w wystawach Towarzystwa Artystów Plastyków „Sztuka", „Rytmu" w Krakowie i w Warszawie oraz w wystawach Ekspresjonistów Polskich w Krakowie i we Lwowie. Twórczość artysty została oczywiście wielokrotnie doceniona po śmierci wieloma wystawami na paryskich Salonach i galeriach, także Warszawie, Londynie, Buffalo i Nowym Jorku. Na uwagę zasługuje fakt istnienia sławnej Galerie Zak, prowadzonej przez żonę artysty po jego śmierci. Była to jedna z najciekawszych programowo galerii paryskich, wystawiająca prace najlepszych ówczesnych artystów polskich i żydowskich (m.in. pierwsza wystawa indywidualna Kandinsky'ego). W twórczości Eugeniusza Zaka można wyodrębnić kilka etapów. Są to kolejno: symbolizm, neoklasycyzm, Art Deco i najpóźniejszy - ekspresjonizm „Ecole de Paris". Ten ostatni trwał od ok.1924 roku do śmierci artysty na początku 1926. Przebywając wówczas w Paryżu Zak zwrócił uwagę na nurt swobodnego dekoracyjnego koloryzmu. W jego obrazach plama barwna została rozbita na wibrującą gamę tonów, rozświetloną i jarzącą się „wewnętrznym" światłem. Wiązało się z tym zróżnicowanie powierzchni barwnej, bogate impastowe efekty fakturalne. Arealny, wysublimowany koloryt tworzył nastrój, wzmagał dekoracyjność i harmonijny układ obrazu. Eugeniusz Zak to nazwisko, które wywarło istotny wpływ na obraz polskiej sztuki dwudziestolecia międzywojennego. Został nazwany „najbardziej paryskim z Polaków" i obok Kislinga i Makowskiego stał się ulubieńcem kolekcjonerów i historyków sztuki. Na ukształtowanie się postawy artystycznej Zaka wpłynęła sztuka Szkoły Pont-Aven i paryskich nabistów operujących syntetyczną formą i giętkim konturem. Artysta poddał się też rozbudzonemu na początku stulecia zainteresowaniu sztuką wczesnego renesansu. Fascynacja stylistyką quattrocenta nasiliła się w rozwijanym przez artystę w latach 1910-1923 wątku kochanków, rybaków i pasterzy harmonijnie wtopionych w pejzażowe tło. W drugiej połowie lat XX. częstym motywem malarstwa Zaka stały się wizerunki arlekinów i pierrotów, reprezentantów „sztucznej" rzeczywistości cyrku, jarmarku i teatru. W scenach idyllicznych wyraźnie pojawia się zainteresowanie sztuką japońską, ale również, lub przede wszystkim malarstwem chińskim i to z najbardziej wyrafinowanego okresu tego malarstwa – późnej epoki Song (XIII wiek). W ówczesnym malarstwie europejskim inspiracje te były bardzo rzadkie. Pierwszym takim obrazem Zaka jest znana tylko z reprodukcji „Wiosna" z 1918 roku. Obraz ten był reprodukowany w ekskluzywnym piśmie niemieckim „Deutsche Kunst und Dekoration" w kwietniu 1922 roku (z. 4, s. 9) przy dużym artykule H. Rittera poświęconym twórczości Zaka.

Eugeniusz Zak w pracowni, 1912 (Eugeniusz Zak, Artur Tańkowski

Zak był malarzem wytwornym, kolorystą subtelnym, trzymającym się na uboczu, ni za bardzo na prawo, ni na lewo, malującym pogodnie i wesoło, rytmiczną nutą i własnym rysunkiem. Zawsze to miło pomyśleć, że był jednym z tych nielicznych malarzy polskich, którzy uznanie umieli sobie zjednać za granicą, bo nazwisko jego nieobce sferom artystycznym we Francji, Niemczech i Ameryce, a wiadomo, jak Paryż spala talenty słabsze w płomieniu zapomnienia i jak twardo zdobywa się jego uznanie.
– Tadeusz Makowski

Pamiętniki, red. W. Jaworska, Warszawa, 1961, s. 299-300.

Zak był malarzem wytwornym, kolorystą subtelnym, trzymającym się na uboczu, ni za bardzo na prawo, ni na lewo, malującym pogodnie i wesoło, rytmiczną nutą i własnym rysunkiem. Zawsze to miło pomyśleć, że był jednym z tych nielicznych malarzy polskich, którzy uznanie umieli sobie zjednać za granicą, bo nazwisko jego nieobce sferom artystycznym we Francji, Niemczech i Ameryce, a wiadomo, jak Paryż spala talenty słabsze w płomieniu zapomnienia i jak twardo zdobywa się jego uznanie.

Tadeusz Makowski Pami ętniki, red. W. Jaworska, Warszawa, 1961, s. 299-300.

45
EUGENIUSZ ZAK
(1884-1926)

Pejzaż idylliczny z rodziną, 1923

olej, płótno, 161 x 296 cm
sygn. p.d. Eug. Zak 1923

Estymacja: 600 000 – 900 000 zł

PROWENIENCJA
Polswiss Art, aukcja 26.04.2012 poz. 32
Izrael, Tel Aviv, Sothebys, 03.05.2000, poz. 45
Berlin, kolekcja rodziny Schapiro – do 2000 r

WYSTAWIANY
Warszawa, Muzeum Narodowe, *Eugeniusz Zak 1884-1926,* 2004

REPRODUKOWANY
Brus Malinowska B., Eugeniusz Zak 1884-1926 [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie 2004, il. 171, str. 142-143.
Tanikowski A., Eugeniusz Zak, Fundacja Pogranicze, Sejny 2003, repr. kolorowa 126, s. 125, poz. kat. 126, s. 186

Eugeniusz Zak to nazwisko, które wywarło istotny wpływ na obraz polskiej sztuki dwudziestolecia międzywojennego. Jego twórczość kształtowała się i dojrzewała w orbicie tradycji i współczesności sztuki francuskiej. Został nazwany „najbardziej paryskim z Polaków" i obok Kislinga i Makowskiego stał się ulubieńcem kolekcjonerów i historyków sztuki. Na ukształtowanie się postawy artystycznej Zaka wpłynęła sztuka Szkoły Pont-Aven i paryskich nabistów operujących syntetyczną formą i giętkim konturem. Artysta poddał się też rozbudzonemu na początku stulecia zainteresowaniu sztuką wczesnego renesansu. Fascynacja stylistyką quattrocenta nasiliła się w rozwijanym przez artystę w latach 1910-1923 wątku kochanków, rybaków i pasterzy harmonijnie wtopionych w pejzażowe tło. W drugiej połowie lat 1920. częstym motywem malarstwa Zaka stały się wizerunki arlekinów i pierrotów, reprezentantów „sztucznej" rzeczywistości cyrku, jarmarku i teatru. Zastygłe w teatralnych pozach postacie o wydłużonych proporcjach artysta wpisywał w płytkie przestrzenie pustych wnętrz. W scenach idyllicznych wyraźnie pojawia się zainteresowanie sztuką japońską, ale również, lub przede wszystkim malarstwem chińskim i to z najbardziej wyrafinowanego okresu tego malarstwa - późnej epoki Song (XIII wiek). W ówczesnym malarstwie europejskim inspiracje te były bardzo rzadkie. Pierwszym takim obrazem Zaka jest znana tylko z reprodukcji „Wiosna" z 1918 roku. Obraz ten był reprodukowany w ekskluzywnym piśmie niemieckim „Deutsche Kunst und Dekoration" w kwietniu 1922 roku (z. 4, s. 9) przy dużym artykule H. Rittera poświęconym twórczości Zaka. Kompozycja ta jest bardzo podobna do oferowanej pracy (różni się układem ciała kobiety i rozwiązaniem kompozycyjnym tła). Nie znamy jej wymiarów ani kolorystyki. Jak wspomina sam Eugeniusz Zak w wywiadzie ze Stefanią Zahorską „?w r. 1922 przekonałem się, że artykuły o malarzach nie są psuciem papieru - przynajmniej na pewnej długości geograficznej. Ukazał się bowiem wtedy dłuższy artykuł o mnie w Deutsche Kunst", dużo reprodukcji - i skutek był ten, że pewien bogaty pan z Nadrenii zaprosił mnie potem, bym udekorował jego pałac. Namalowałem szereg dekoracji na płótnie w tonacji jak gdyby gobelinowej?." („Sztuki Piękne" 1925/1926, s. 503). Artykuł Rittera był powodem zamówienia u artysty wystroju malarskiego pokoju śniadaniowego w willi znanego architekta Fritza Augusta Breuhausa w Bonn. Niestety willa Breuhausa została zburzona w czasie II wojny światowej, ale zachowały się fotografie, zamieszczone w 1923 roku w „Deutsche Kunst und Dekoration" (nr 6, s. 53 - 54). Przebywając wówczas w Berlinie, Zak uzyskał też zamówienie na wykonanie ogromnego malowidła w posiadłości Schapirów. Jako studium do omawianej tu pracy należy też traktować kompozycję „Idylla rodzinna" (olej, płótno, wym. 78 x 95 cm, katalog MNW , poz. 166), która - w mniejszej skali i innej kolorystyce, a także braku małych elementów dekoracyjnych - „zapowiada" dużą kompozycję w willi berlińskiej Schapirów . Ogromne rozmiary kompozycji oraz jej „niestandardowy" format sugerują, że obraz ten był „wpisany" w architekturę pokoju jadalnego. Brak jest konkretnych wiadomości, która część berlińskiej rodziny Schapirów zamówiła u Zaka ten obraz i o jaką konkretną willę chodzi, gdyż duża część tej rodziny pochodzenia żydowskiego, wywodząca się z dawnych terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego, a w XIX wieku - Rosji, przybyła do Berlina i - mając powodzenie w licznych interesach - stanowiła znaczną część berlińskiej burżuazji.

Do maja 2000 roku obraz był w posiadaniu rodziny Schapiro. Najprawdopodobniej Zak na oferowanym obrazie sportretował dziadków ówczesnych właścicieli, a więc zleceniodawców wykonania tego malowidła - małżonków Schapiro (Szapiro) z dzieckiem. Ponieważ Zak w zasadzie nie malował portretów (autoportrety, portrety żony), a postaci swoje czy studia głów poddawał idealistycznej typizacji, zapewne przedstawione w panneau osoby są raczej „portretami" szczęśliwej rodziny, niż studiami portretowymi konkretnych osób.

Wobec faktu zniszczenia willi Breuhausa, wraz ze znajdującymi się tam kompozycjami Zaka, panneau z domu Szapirów, jest jedynym zachowanym dziełem o tak dużym formacie, będącym elementem wystroju wnętrza. To było ostatnie dzieło artysty o tak dużym formacie.

Mela Muter wykazuje widoczną żarliwość i przekłada swe artystyczne emocje na rzetelną materię, na farbę gęstą i szeroko nakładaną, na te jasne, z łagodzone barwy zestawione zawsze z delikatną harmonią, które charakteryzują paletę tej artystki, rozpoznawalnej spomiędzy tysiąca innych.

P. Sentenac, Les expositions par Paul-Sentenac. Galerie de la Renassance. „La Renaissance" 1930/6.

Okres II wojny światowej 1939–1945, to czas ucieczki na południe dla artystów polskich, zmuszonych do ukrywania się po czerwcu 1940 r. Kierunkiem ucieczki było najpierw Lazurowe Wybrzeże, które masowo przyjmowało uchodźców, intelektualistów różnego pochodzenia. Również polskim artystom południe dawało schronienie w trudnych, wojennych czasach. Więzy jakie stworzyli przed wojną ułatwiały powrót i znalezienie pomocnej dłoni. Jean Peské spędził czas wojny w Collioure, Pankiewicz schronił się do La Ciotat, Mela Muter wyjechała do Awinionu. Dla artystki okolice Awinionu, zwłaszcza miasteczko Villeneuve-lès-Avignon z fortem Saint André, stały się miejscem intensywnej pracy. Wzgórza porośnięte gajami oliwnymi, skąd roztaczał się wspaniały widok na Awinion, były celem wypraw Meli Muter, w dni pogodne i w wichurę, kiedy mistral przewracał rower wiozący sztalugi i przybory malarskie. Powstało wiele obrazów z tych okolic, są to pejzaże jak zwykle 'monumentalne' w zamyśle kompozycyjnym i surowe w wyrazie".

Chrzanowska-Foltzer M., Rozmowy Prowansalskie – Polscy Malarze na Południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archiwum Emigracji" 2011, z. 12, s. 305

46
MELA MUTER
(1876-1967)

Barki na Rodanie

olej, deska, 46 x 55 cm
sygn. l.d.: Muter

Estymacja: 200 000 – 250 000 zł •

Alexander Thiele był niemieckim malarzem tworzącym po drugiej wojnie światowej. Urodził się w 1924 roku w Monachium, gdzie również studiował na tamtejszej prestiżowej Akademii. Cel pielgrzymek artystów z Europy był jego rodzinnym miastem. Bliskość uczelni wraz z jego wrodzonym talentem sprawiła, że naturalnym było jego wstąpienie w szeregi zdolnych studentów Akademii Monachijskiej. Pomimo, że nie musiał wyjeżdżać aby zdobyć cenne wykształcenie Alexander Thiele nosił w sobie duszę podróżnika. Zwiedził Europę, ale również obierał za cel swoich wypraw dalsze zakątki świata. Dotarł do Afryki, Indii oraz Ameryki. Jego malarstwo zawiera w sobie doświadczenia tych podróży i inspirację nie tylko widokami, ale również kierunkami w sztuce odległych i tych bliższych krajów. Na jego płótnach możemy zobaczyć pejzaże, sceny miejskie, martwe natury, zwierzęta oraz kwiaty. Niezwykle interesującymi są postimpresjonistyczne obrazy Alexandra Thiele gdzie artysta bawi się rozedrganym światłem i ujęciem ulotnej chwili. Dzieła w tym charakterze przedstawiają przede wszystkim sceny grupowe mające miejsce w ogródkach, kawiarniach czy piknikach.

47
ALEXSANDER THIELE
(UR. 1924)

Cafe Luitpold w Monachium, po 1950

olej, płótno, 90,5 x 120 cm
sygn. p.d.: A. THIELE
na odwrocie napis flamastrem: Cafe Luitpold in München A. THIELE oraz kartka z informacjami o artyście.

Estymacja: 30 000 – 40 000 zł •

48
JOACHIM WEINGART
(1895-1942)

Portret dziewczynki z różą

olej, płótno, 80,5 x 65 cm
sygn. p.d.: Weingart

Estymacja: 35 000 – 45 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Francja, kolekcja prywatna

49
FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI
(1875-1944)

Kupcy

pastel, tektura, 51 x 70 cm
sygn. p.d.: F. M. Wygrzywalski Kupcy

Estymacja: 12 000 – 15 000 zł

WOJCIECH WEISS

Wojciech Weiss w swojej pracowni, NAC

Artysta myśli oczyma (...) zwykły człowiek nie lubi realnej rzeczywistości. Dla niego rzeczywistość jest nudna. Musi mieć coś innego. Natomiast artysta widzi w otoczeniu logikę. Zachwyt swój unieśmiertlenia.
– *Wojciech Weiss*

Obraz to zrealizowany zachwyt, to list miłosny (...) Zawsze idę za naturą. Natura jest mistrzynią, a artysta jest jej miłośnikiem, kocha i stara się utrwalić te wzruszenia. Nie wolno podchodzić do natury bez entuzjazmu, rozumowo, na zimno.
– *Wojciech Weiss*

Piękno do mnie przyszło…Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu 1905-1912, wyd. Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa, 2007, s. 7.

Wojciech Weiss to jeden z czołowych polskich malarzy okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego. Twórczość wczesnego okresu cechują symboliczne sceny figuralne, często o tematyce fantastycznej, później także portrety, akty i pejzaże. W latach 1890-1899 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, najpierw u Jana Matejki, Władysława Łuszczkiewicza, Floriana Cynka, Józefa Unierzyskiego, a następnie także u Leona Wyczółkowskiego i Juliana Fałata. Studia ukończył zdobywając złoty medal. Naukę kontynuował w Paryżu i we Włoszech. Od 1897 był członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka", w 1906 został również członkiem ugrupowania „Secesja", które miało swoją siedzibę w Wiedniu. W1907 zaczął nauczać w krakowskiej ASP, trzykrotnie pełniąc funkcję rektora. Współpracował z warszawską „Chimerą" i wystawiał w salonie Krywulta. Jest jednym z najważniejszych polskich artystów przełomu wieków, funkcjonującym zarówno w kręgach artystycznych jak i literackich i kulturalnych epoki. Na sztukę Weissa początkowo największy wpływ mają Jacek Malczewski i Leon Wyczółkowski. Zdobywając wiele nagród już na studiach jego obraz Melancholik (1989) zostaje wybrany przez Jana Stanisławskiego do uczestnictwa w salonie „Sztuki" gdzie Weiss wystawia się jeszcze jako student wśród swoich profesorów. W tym samym roku maluje drugie wielkie dzieło „Wiosna".W 1898 roku poznaje też Stanisława Przybyszewskiego, za którego sprawą w twórczości Weissa pojawiają się inspiracje sztuką Muncha, Vigelanda, Goi, Ropsa, oraz katastroficzna wizja świata i egzystencji człowieka (Taniec,1899; Opętanie, 1899). Od 1906 roku mieszkał wraz z żoną w rodzinnym domu w Kalwarii, która stałą się tematem dla bardzo licznych obrazów. W Kalwarii w sztuce Weissa pojawiają się inspiracje sztuką japońską przejęte od największego polskiego jej kolekcjonera Feliksa Mangghi Jasieńskiego. W jego sztuce nie brak też było wątków klasycyzujących i tematów mitologicznych i antycznych (Bachanalia, 1903; Perseusz 1904; Porwanie nimf, 1911), w których pojawiają się również akty (Wenus, 1916; Wenus i amor, 1917), z którymi nazwisko Weissa, obok pejzaży będzie się stale kojarzyć. Na plenerach w południowej Francji powstają również dziesiątki nadmorskich pejzaży olejnych, akwarel, drzeworytów, monotypii. Prace olejne zadziwiają intensywnością kolorytu, drzeworyty - „ptasimi perspektywami" nadmorskich bulwarów z rytmicznymi szeregami palm, akwarele - przejrzystością tonu, wykorzystaniem przypadkowego rozpływu farby i białej przestrzeni nie zamalowanego papieru. W późnych, malowanych w Kalwarii pejzażach plama barwna zmienia się w pociągnięcia jednego koloru: purpury, fioletów, paryskich błękitów, oranży. W obrazie zamykającym jego twórczość Manifeście (1950), za który na powojennej ogólnopolskiej wystawie plastyki zdobył I nagrodę artysta pokazuje, że pomimo tak różnorodnej twórczości, na którą wpływ miały nie tylko podróże ale i osobowości i pomimo zarówno pięknych epok jak i trudnych czasów w jakich przyszło mu tworzyć, artysta prowadził do końca poszukiwania artystyczne na najwyższym poziomie.

Jak oglądamy dzieła dawnych mistrzów, co za wspaniała robota. Znali swój zawód. To jest praca ręczna, trzeba ją do gruntu znać.
– *Wojciech Weiss*

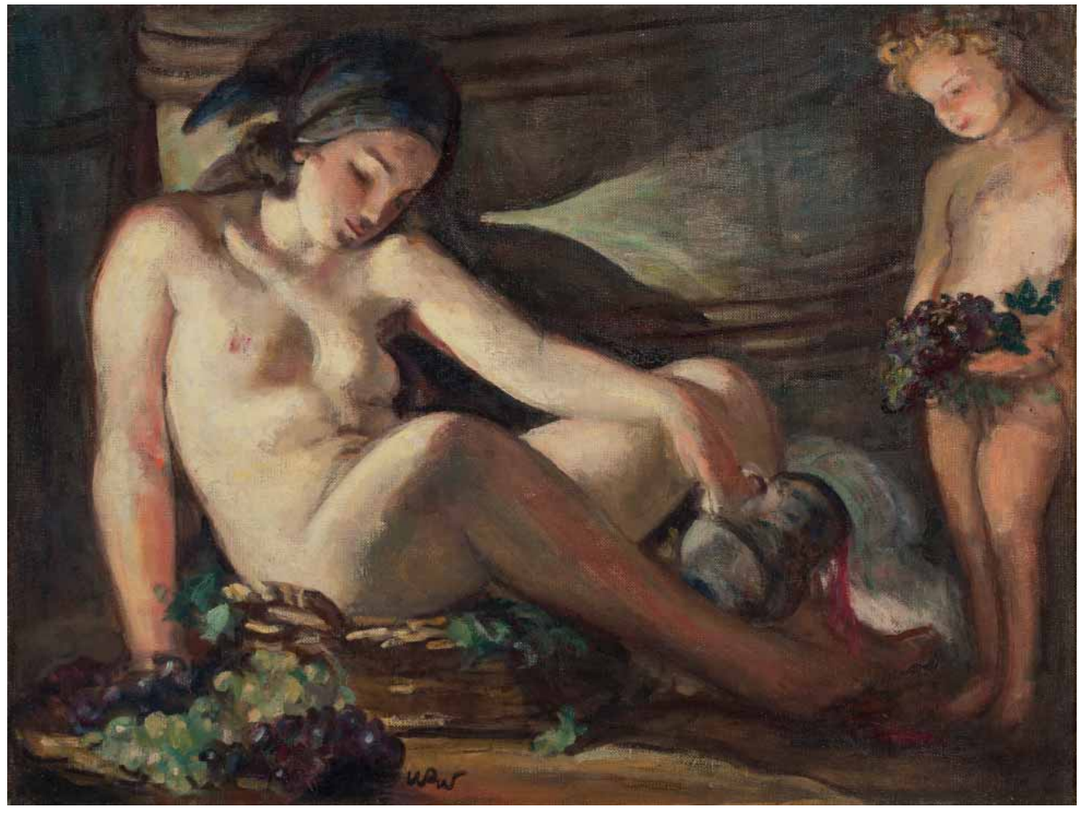
50
WOJCIECH WEISS
(1875-1950)

Winobranie / Bachanalie, 1937

olej, płótno, 50 x 65.4 cm
sygn. u dołu monogramem: WW

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł

PROWENIECJA
Polska, kolekcja prywatna
Doyle New York, aukcja 16.09.2020 poz.6
New Jersey, Montclair, kolekcja Dorothei Benton Frank
New York, Brooklyn, Lipert Gallery



Na początku drugiej dekady XX wieku zamyka się u Weissa okres zwany „białym", charakteryzujący się fascynacją japońszczyzną. Rozpoczyna się natomiast kolejny, niesamowicie malarski, pełny, choć wcale niedługi, okres, dzięki to któremu między innymi Wojciech Weiss uznawany jest za mistrza ciała. Artysta zwraca się do tematów i motywów klasycznych, na nowo zdaje się odkrywać płótna starych mistrzów. Modelki, które zazwyczaj umieszczał w przestrzeni pracowni ze współczesnymi rekwizytami codziennego użytku, teraz stają się bohaterkami bardziej rozbudowanej scenerii, przywodzącej na myśl motywy klasyczne i starożytne. Prezentowany tutaj obraz jest spójny z pracą powstałą w tym samym roku i znajdująca się w kolekcji Krzysztofa Musiała – Pijana dziewczyna (repr. Zapisy przemian. Sztuka polska z kolekcji Krzysztofa Musiała). W obu przypadkach mamy do czynienia z wizerunkiem zmorzonej upałem lub winem młodej dziewczyny, która bądź to rzeczywiście znajduje się w jakiejś południowej, gorącej scenerii tamtych czasów bądź to stała się przypadkowo elementem artystycznej inscenizacji i po prostu usnęła na planie martwej natury, a stojący z prawej strony mały amor z kiścią winogron jest postacią dodaną przez artystę dla uwierzytelnienia dionizyjskiego klimatu i połączenia ze starożytnymi motywami wielkich płócien. Naga dziewczyna za siedzisko wybrała rozłożony kosz, z boku leżą dojrzałe winogrona. W lewej ręce trzyma dzban, z którego wylewa się wino wprost pod nogi amora. Padające z lewej strony światło, zza ramienia dziewczyny oświetla scenę na wzór wielkich dawnych mistrzów. Na uwagę zasługuje kunszt w oddaniu niuansów ciała, a także charakteru przedstawienia. Erotyzm, sensualność w połączeniu ze świętem wina i zabawy, wszystko to sprawia, że scena emanuje uwodzącą wręcz widza zmysłowością. Analogiczna do obrazu Pijana dziewczyna poza dziewczyny z obrazu Winobranie zostaje dodatkowo zrównoważona niezwykle urokliwą postacią amorka, która nadaje scenie lekkości, ale też sugeruje ewidentnie charakter przedstawienia, zabarwiony flirtem i miłością cielesną.

Niewątpliwie prezentowane Winobranie z 1937 roku jest niezwykłą gratką kolekcjonerską nie tylko dla miłośników malarstwa Wojciech Weissa. Z dosyć dużego dorobku malarskiego tego artysty, rzadko zdarzają się tak naprawdę na rynku aukcyjnym prace oddające rzeczywisty jego geniusz. Większość obrazów będących tego dowodem znajduje się bądź to w kolekcjach prywatnych i bardzo rzadko je opuszcza, bądź też w zbiorach muzealnych. Ta praca cieszyła oczy znanej amerykańskiej pisarki Dorothei Benton Frank. Po jej śmierci trafiła do polskiej kolekcji i jest prawdziwą kolekcjonerską radością móc zaprezentować ją w katalogu aukcyjnym.

51
MAREK WŁODARSKI
(1903-1960)

Kontrabasista, ok. 1927

pastel, gwasz, papier, 63 x 47,8 cm
sygn. p.g.: monogramem artysty
na odwrocie rysunek postaci chłopca

Estymacja: 20 000 – 30 000 zł •

PROWENIENCJA
Poznań, kolekcja prywatna

REPRODUKOWANY
Warszawa, Muzeum Narodowe, Marek Włodarski (Henryk Streng) wystawa monograficzna, 12.1981-01.1982.

LITERATURA
Marek Włodarski (Henryk Stern) [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, 12.1981-01.1982, s. 98.

Nie miałem nigdy zamiaru malować ładnie. Chciałem malować bezpośrednio, szczerze. Obraz staje się ładnym lub brzydkim dopiero potem. Ale to już sprawa innych, sprawa opinii.
– Marek Włodarski

Marek Włodarski (Henryk Streng), wyd. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, 1981, s. 14.

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Andrzej Wróblewski wraz z żoną, Fundacja Andrzeja Wróblewskiego

Dla większości osób, z którymi rozmawialiśmy, kruchość i ułomność artysty rzuconego w burzę historycznych przemian jest równie pasjonująca, co jego twórczość. W tym ujęciu postać Wróblewskiego ukazuje – prawem kontrastu – niejaką ‘letniość’ sztuki naszych czasów. Być może to dlatego tak wielu młodych twórców odnajduje cząstkę ‘samych siebie’ w sztuce tego artysty. […] A kim Andrzej Wróblewski jest dla nas? Przede wszystkim ‘ojcem założycielem’ figuracji we współczesnym malarstwie polskim, łączącym pokolenia Gruppy, Grupy Ładnie i Penerstwa. Najjaśniejszą gwiazdą w konstelacji gwiazd malarstwa polskiego. Gdy patrzymy na jego prace, wszystko inne znika.
– Piotr Bazylko i Krzysztof Masiewicz

cyt. z przedmowy autorów do Sztuka musi działać! Rozmowy o Andrzeju Wróblewskim, Wydawnictwo Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Warszawa, 2011.

Andrzej Wróblewski był jednym z najwybitniejszych, najbardziej samodzielnych polskich artystów powojennych, którego cała twórczość przepojona jest silnym pierwiastkiem intelektualnym. Urodzony w Wilnie studiował na ASP w Krakowie, m.in. u Zbigniewa Pronaszki, Jerzego Fedkowicza i Hanny Rudzkiej-Cybisowej. Był twórcą Grupy Samokształcenia, do której należeli m.in. Andrzej Wajda – ówcześnie student krakowskiej ASP – oraz Jan Tarasin. Twórczość Andrzeja Wróblewskiego, przerwana nagłą śmiercią w młodym wieku zaledwie trzydziestu lat, koncentrowała się na człowieku i była silnie uwarunkowana bolesnymi przeżyciami wojennymi. Był bardzo płodnym artystą, do jego ulubionych technik należało malarstwo olejne, gwasz, rysunek i grafika, której od wczesnych młodzieńczych lat uczyła Wróblewskiego matka z wykształcenia plastyk. Od samego początku twórczość artysty inspirowała, będąc punktem odniesienia dla artystów kilku następnych pokoleń. Nazywany jest prekursorem nowej figuracji a dla wielu krytyków sztuki, również międzynarodowych, twórczość Wróblewskiego wyprzedziła czas. Kurator madryckiej wystawy artysty, Éric de Chassey, powiedział w wywiadzie z Agnieszką Sural: „[…] Wróblewski robił rzeczy, które normalnie uznalibyśmy za niemożliwe w jego czasach. Pojawiły się one dopiero pod koniec lat 80. i na początku 90. u takich artystów, jak Luc Tuymans, Wilhelm Sasnal, Raoul de Keyser czy René Daniëls. Łączyli oni abstrakcję z figuracją, nie zastanawiając się nad różnicami pomiędzy tymi dwoma sposobami malowania. Fakt, że u Wróblewskiego działo się to już w późnych latach 40., stawia go w kompletnie odmiennym i wyjątkowym świetle.”

W przypadku Andrzeja Wróblewskiego trudno mówić o twórczości, w której zdecydowanie przeważałby czynnik emocjonalny czy intelektualny. Obrazy jego przepojone były po trosze i jednym i drugim. Ale przede wszystkim były aktem wewnętrznej potrzeby powiedzenia o swojej prawdzie. Szukał jej wszędzie W życiu jednostki i w życiu zbiorowości.

Aleksander Wojciechowski Andrzej Wróblewski, 1979

52
ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
(1927-1957)

Łyżwiarka, [Łyżwiarka nr 992], ok. 1955

gwasz, tusz, papier, 29,4 x 41,7 cm
sygn. p.d.: A.Wróblewski (ołówkiem, ręką matki artysty)
p.g.: 992 (ołówkiem, ręką matki artysty)

Estymacja: 200 000 – 300 000 zł •

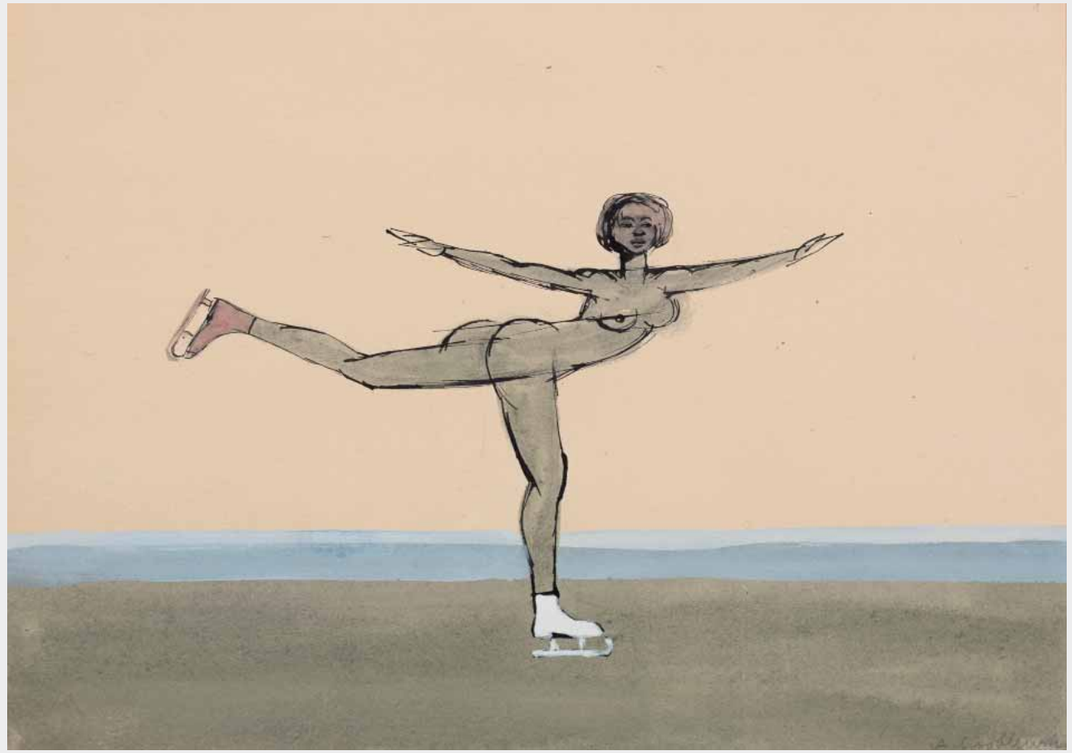
PROWENIENCJA
Polska, kolekcja prywatna
kolekcja spadkobierców artysty do lat 80-tych XX w

WYSTAWIANY
Lublana, Słowenia, Moderna galeria, Andrzej Wróblewski. Waitnig room. 15.10.2020 – 10.01.2021

REPRODUKOWANY
Andrzej Wróblewski. Wystawa pośmiertna, katalog wystawy monograficznej, Pałac Sztuki, Kraków 1958, spis prac niewystawionych poz. 1170.
Andrzej Wróblewski. Waiting room. red. Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała, wyd. Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Instytut A. Mickiewicza, Hatje Cantz Verlag, Warszawa 2020, repr. 93, s. 202, spis prac wystawionych poz. 24, s. 392.

Piękna *Łyżwiarka* – praca na papierze w technice mieszanej prekursora nowej figuracji i współczesnego realizmu. Rysunki, szkice i gwasze przewijały się przez całą twórczość tego bodaj największego malarza i intelektualisty XX w. Posługując się naprawdę fascynującym językiem malarskim podczas swojego krótkiego życia zdołał nadać całkowicie nowy kierunek współczesnemu malarstwu, przyporządkowując figuracji nowe znaczenia i odkrywając ją dla świata malarskiej perswazji. Opowieści Wróblewskiego, zawarte przede wszystkim w tych bardziej intymnych pracach na papierze nie odwołują się do przeżyć całej ludzkości, mimo, że pokazują fakty wszystkim dobrze znane. Bohaterami jego prac są pojedynczy ludzie, oderwani od anonimowego tłumu, stawiani przed widzem w sytuacjach osobistych, uchwyceni w sekundzie swojego istnienia, w istotnym dla artysty zaobserwowanym momencie, któremu Wróblewski nadaje sens pozamalarski. Często podkreśla się, że artysta był malarzem codzienności, z wielkim ukłonem dla pojedynczych chwil stanowiących o całości istnienia.

Prezentowana praca jest jedną z najpełniejszych i najbardziej ujmujących prac na papierze o takim charakterze. Uchwycona podczas wykonywania figury łyżwiarskiej młoda kobieta zachwyca wyważoną kompozycją, ale też kolorystyką. Kolor niebieski, kolor nieba i nieskończoności tak często stosowany przez Wróblewskiego połączony z bielami i beżami nadaje przedstawieniu wyraz niebywałego spokoju. Tancerka jest skupiona i zastygła w figurze jakby pozując, ale wiemy, że tak nie jest. To artysta zobaczył i zapisał w pamięci ten jeden moment, który wywarł na nim wrażenie. Postanowił zapisać go w tradycyjny sposób komponując pracę horyzontalnie i statycznie, z przewagą form poziomych, mimo, że w zamyśle jest ruch, piękny harmonijny ruch. Łyżwiarka nie jest wprawką ani projektem do postaci któregoś z obrazów olejnych, jak często ma to miejsce w przypadku prac rysunkowych artysty. Jest wcześniej zamyśloną, zamierzoną skończoną kompozycją, również pod względem kolorystycznym. Trudno oprzeć sie wrażeniu, że przewidzianą na wywołanie określonych wrażeń estetycznych. Trudno oprzeć się wrażeniu, że artysta nie mógł się powstrzymać, żeby tą harmonią się nie podzielić i że w pełni mu się to udało.



Wyeliminowałem używane dotychczas tradycyjne narzędzia pracy, po prostu lałem farbę bezpośrednio na płaszczyznę płótna, zamiast pędzli używałem papieru, szmat, żyletek i palców. Liczyłem na przypadek.
– *Alfred Lenica*

Makowiecki W., Alfred Lenica 1899-1977, Galeria Miejska Arsenał , Poznań 2002, s. 13.

53
ALFRED LENICA
(1899-1977)

Kompozycja

gwasz, papier, 61 x 85 cm
sygn. p.d.: Lenica

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł •

Otóż ten moment zanurzenia się choćby na krótko w informelu, w swobodnym i bezkształtnym istnieniu materii malarskiej, był w owym czasie zabiegiem odświeżającym, kąpielą, która wyzwalała formę z akademickich zwapnień wyobraźni. Informel stał się więc pewnego rodzaju kuracją na schorzenia nabyte w poprzednim okresie. Był oczywiście również malarską modą (...)

Bogucki J., Sztuka Polski Ludowej,
Warszawa 1983, s. 128.

54
TADEUSZ KANTOR
(1915-1990)

Object pictural, 1964

olej, płótno, 81 x 100 cm
sygn. p.d.: Kantor
opisany na odwrocie: T. KANTOR 1,1964
CHEXBRES, na blejtramie nalepki wystawowe
Galerie Alice Pauli w Lozannie, Stadtische
Kunstagalerie w Bochum oraz domu
aukcyjnego Ader Nordmann

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł •

PROWENIENCJA
Belgia, kolekcja prywatna
Ader Nordmann, aukcja 04.12.2015, poz. 107
Francja, kolekcja prywatna
Szwajcaria, kolekcja M. Steindeckera
Lozanna, Galerie Alice Pauli

WYSTAWIANY
Paryż, Galerie de l'Université Bochum,
Stadtische Kunstgalerie, Profile IV.
Polnische Kunst heute, 08.111964-17.01.1965
Lozanna, Galerie Alice Pauli, Kantor [wystawa
indywidualna], 27.02-19.03.1964

REPRODUKOWANY
Profile IV. Polnische Kunst heute [katalog
wystawy], wyd. Stadtische Kunstagalerie
Bochum, 1964, s. nlb.
Kantor [katalog wystawy], wyd. Galerie Alice
Pauli, Lozanna 1964, s. nlb.

TADEUSZ BRZOZOWSKI

Tadeusz Brzozowski- malarz, Zakopane 1957, fot. Wojciech Plewinski, Forum

(...) chciałbym malować stale z takim napięciem, jakie istnieje wówczas, gdy człowiek przeżywa najsilniejszą rozpacz czy radość - gdy umiera, gdy kocha, gdy rodzi się nowe życie (...)
– Tadeusz Brzozowski

Tadeusz Brzozowski urodził się w 1918 roku we Lwowie. Studia rozpoczęte w 1936 roku w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych kontynuował w okupacyjnej Kunstgewerbeschule. Po wojnie (do 1946) wrócił do swojej rodzinnej Akademii, gdzie obronił dyplom (m.in. pod okiem Pawła Dadleza i Ignacego Pieńkowskiego). Zaraz po 1945 roku sam zaczął prowadzić działalność pedagogiczną, najpierw na Politechnice Krakowskiej, a później w Liceum Plastycznym w Zakopanem, gdzie mieszkał od 1945 roku, wreszcie w PWSSP w Poznaniu oraz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Przez kilka dekad był jedną z barwniejszych postaci krakowskiego środowiska artystycznego. W czasie okupacji występował jako aktor w konspiracyjnym teatrze Tadeusza Kantora. Był członkiem Grupy Młodych Plastyków, a następnie (w 1957) współzałożycielem II Grupy Krakowskiej. Należał także do międzynarodowego ugrupowania Phases, skupiającego twórców zainteresowanych malarstwem inspirowanym surrealizmem oraz abstrakcją niegeometryczną. Te dwa nurty w dużej mierze określają charakter twórczości Brzozowskiego, mocno dystansującej się od potocznej rzeczywistości. Otrzymał wiele nagród i odznaczeń państwowych oraz m. in. nagrodę Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego (1983). Wśród retrospektyw artysty za jego życia wymienić należy wystawę w Muzeum Narodowym w Poznaniu (1974) i wystawę rysunków w Muzeum Okręgowym w Radomiu (1986). Wielka wystawa pośmiertna eksponowana była w Muzeum Narodowym w Warszawie, a następnie w muzeach w Zakopanem, Wrocławiu i Krakowie w latach 1997-1998. Wczesne obrazy artysty utrzymane są w konwencji zgeometryzowanej figuracji. Równolegle powstawały kubizujące, bliskie abstrakcji kompozycje o surrealnych tytułach. W odróżnieniu od chociażby Tadeusza Kantora, traktującego swoją twórczość niezwykle poważnie, Brzozowski miał dystans do siebie i do swojej artystycznej działalności. Przy całej powadze podejmowanych przez siebie tematów ujętych w specyficzną symbolikę zachował jako człowiek niezwykłą dozę dowcipu i autoironii, czemu dawał wyraz chociażby w tytułach swoich dzieł, pełnych wesołych skojarzeń i gier słownych. (Czkawka chirurga,1948; Pogrzeb rekina, 1948). W latach 50 zrealizował (m.in. z późniejszą żoną Barbarą Gawdzik) kilka polichromii we wnętrzach kościelnych - w Godziszowie (1951), Mogilanach (1945), Imielnie (1956) – stworzonych w konwencji stylizowanej, średniowiecznej – barokowej figuracji. Wówczas powstały również pierwsze cykle rysunkowe (Colas Breugnon, 1953; Balet, 1955) Na przełomie lat 50 i 60 ostatecznie ukształtował się oryginalny styl Brzozowskiego – rodzaj abstrakcji aluzyjnej, łączącej dekoracyjność kunsztu materii. Poprzez perfekcyjny warsztat ilustrował tajemnicze kompozycje, emanujące metaforą. Stosował głębokie, pełne blasku kolory, kontrastujące z ciemnymi, mrocznymi plamami oraz ruchliwe linie tworzące jakby układ nerwowy kompozycji. Artystę interesował jednak przede wszystkim człowiek i to człowiek w swoim kalekim wydaniu, doprowadzony czasami na skraj wyczerpania i przez to obnażony w swoim istnieniu. Stąd jego obrazy są pełne emocji i dramatów, przedstawione „przedmioty" zaś rozdarte, rozczłonkowane, pokazane w trakcie przeżywanego właśnie dramatu. W latach 80. Artysta powrócił do kameralnych kompozycji figuralnych, często wplatając je w sceny o tematyce religijnej (Głowa Chrystusa, 1987). Istotna dziedziną twórczości artysty były podkolorowane rysunki o drapieżnej kresce (Krotochwila z kneblem, 1971; Parobek szczuje nieskładnie, 1981-1982). Oprócz twórczości malarskiej i rysunkowej Brzozowski projektował także tkaniny (Biegacze, 1955;Olifant, 1957; Kwartet zapustny, 1985) i scenografię (Dziady, 1962-1963;Wielki teatr świata, 1986). Zmarł w Rzymie

W obrazach pokazuję kalekich ludzi, kalekie uczucia, pokazuję to, co szare, zwyczajne. Wtedy zawstydzam rzeczy ładne. Bo sztuka to nie kontemplacja piękna, lecz przeżywanie ludzkich spraw...
– *Tadeusz Brzozowski*

Brzozowski W., Brzozowski, [seria: Ludzie Czasy Dzieła], wyd. Edipresse, Warszawa, 2006.

Tadeusz Brzozowski był niezwykle barwną postacią ówczesnego świata artystycznego. W odróżnieniu od chociażby Tadeusza Kantora, traktującego swoją twórczość niezwykle poważnie, Brzozowski miał niezwykły dystans do siebie i do swojej artystycznej działalności. Przy całej powadze podejmowanych przez siebie tematów ujętych w specyficzną symbolikę zachował jako człowiek niezwykłą dozę dowcipu i autoironii, czemu dawał wyraz chociażby w tytułach swoich dzieł, pełnych wesołych skojarzeń i gier słownych. Już w latach pięćdziesiątych jego twórczość nabrała indywidualnego charakteru. Poprzez perfekcyjny warsztat ilustrował tajemnicze kompozycje, emanujące metaforą. Stosował głębokie, pełne blasku kolory, kontrastujące z ciemnymi, mrocznymi plamami oraz ruchliwe linie tworzące jakby układ nerwowy kompozycji. Artystę interesował jednak przede wszystkim człowiek i to człowiek w swoim kalekim wydaniu, doprowadzony czasami na skraj wyczerpania i przez to obnażony w swoim istnieniu. Stąd jego obrazy są pełne emocji, przedstawione „przedmioty" zaś rozdarte, rozczłonkowane, pokazane w trakcie przeżywanego właśnie dramatu. Należy zwrócić jednocześnie uwagę na niebagatelny warsztat artysty. Kolor i faktura tworzyły jedyne w swoim rodzaju malarstwo abstrakcyjne, gdzie mówić mógł sam warsztat.

55
TADEUSZ BRZOZOWSKI
(1918-1987)

Mariasż, 1981

olej, płótno, 100 x 102 cm
sygn. na odwrocie: T. BRZOZOWSKI 100 x 102
1981. „MARIASŻ" t.Brzozowski 1981

Estymacja: 380 000 – 500 000 zł ⬩

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Francja, kolekcja Wojciecha Fibaka

WYSTAWIANY
Tu jesteśmy. Wybrane prace polskiej sztuki po 1945 roku z kolekcji Krzysztofa Musiała, Centrum Sztuki Współczesnej, Toruń, 28.04 – 15.08.2017

REPRODUKOWANY
Tu jesteśmy. Wybrane prace polskiej sztuki po 1945 roku z kolekcji Krzysztofa Musiała, Toruń 2017, str.73

Twórcom pop – artu przeciwstawia jednak Kobzdej dbałość o jakościowy walor rozwiązania, o jego autonomiczną, pełnoprawną motywację formalną, o zachowanie walorów „sztuki” przeciwko „antysztuce” naszego czasu.
– *Mieczysław Porębski*

Kowalska B., Polska awangarda malarska 1945-1980.
Szanse i mity, wyd. PWN, Warszawa, 1988, s. 215.

56
ALEKSANDER KOBZDEJ
(1920-1972)

Fresser, 1965

olej, płyta wiórowa, 117 x 88 cm
sygn p.d.: Kobzdej 65 oraz na odwrocie:
Aleksander Kobzdej 1965 „Fresser” 117 x 88

Estymacja: 80 000 – 120 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Zakup w Domu Aukcyjnym Polswiss Art

Byliśmy nietypową awangardą – nie walczyliśmy z nikim i z niczym. Nasze obrazy były nieefektowne, smutne i milczące. Wyrażały jednak stan ducha pokolenia ludzi, którzy przeżyli wojnę i nie widzieli przed sobą żadnych optymistycznych perspektyw.
– *Witold Urbanowicz*

Krakowski malarz, przedstawiciel nurtu Malarstwa Materii i współtwórca Grupy 5-ciu i Grupy Krakowskiej. Witold Urbanowicz urodził się w Oszmianie w 1931 roku. Po wojnie studiował na Krakowskim ASP u Zygmunta Radnickiego, Zbigniewa Pronaszki, Czesława Rzepińskiego i Jonasza Sterna. Wraz ze swoimi przyjaciółmi Barbarą Kwaśniewską, Julianem Jończakiem, Januszem Tarabułą i Janem Wrońskim stworzył Grupę 5-ciu do której później dołączyła jego żona Danuta Urbanowicz. Reprezentowali oni Malarstwo Materii. Ich prężnie rozwijające się malarstwo zostało zaprezentowane w galerii Krzysztofory i w Nowej Hucie co zaowocowało przyjęciem artystów do Grupy Krakowskiej. Obraz z przełomu lat 50. i 60. są najbardziej cenione z jego dorobku. W następnych latach po wyjeździe do Paryża Urbanowicz tworzył w duchu surrealizmu, jednak nie spotkało się to z tak entuzjastycznym przyjęciem jak jego wcześniejsze prace. Innym rozdziałem w jego twórczości, który dział się równolegle do jego kariery malarstwa sztalugowego było tworzenie polichromii w kościołach. Wraz z innymi plastykami wykonał prace m.in. w kościołach w Łękowie, Lublińcu i Zieleniu. Jedną z ostatnich polichromii wykonał wraz z żoną w 1996-98 w kościele św. Jana Chrzciciela w Krakowie. Dodatkowo stworzyli oni projekty witraży. Witold Urbanowicz odnalazł się również w roli pedagoga. Wykładał na Krakowskiej ASP, UMCS w Lublinie oraz w filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Jego prace były prezentowane na wielu wystawach grupowych i indywidualnych w Polsce i za granicą. Wiele z nich znajduje się w kolekcjach prywatnych i państwowych (Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowego w Kielcach, Muzeum Śląskiego w Katowicach, Muzeum Narodowego w Szczecinie, Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, Muzeum Okręgowego w Białymstoku).

57
WITOLD URBANOWICZ
(1931-2013)

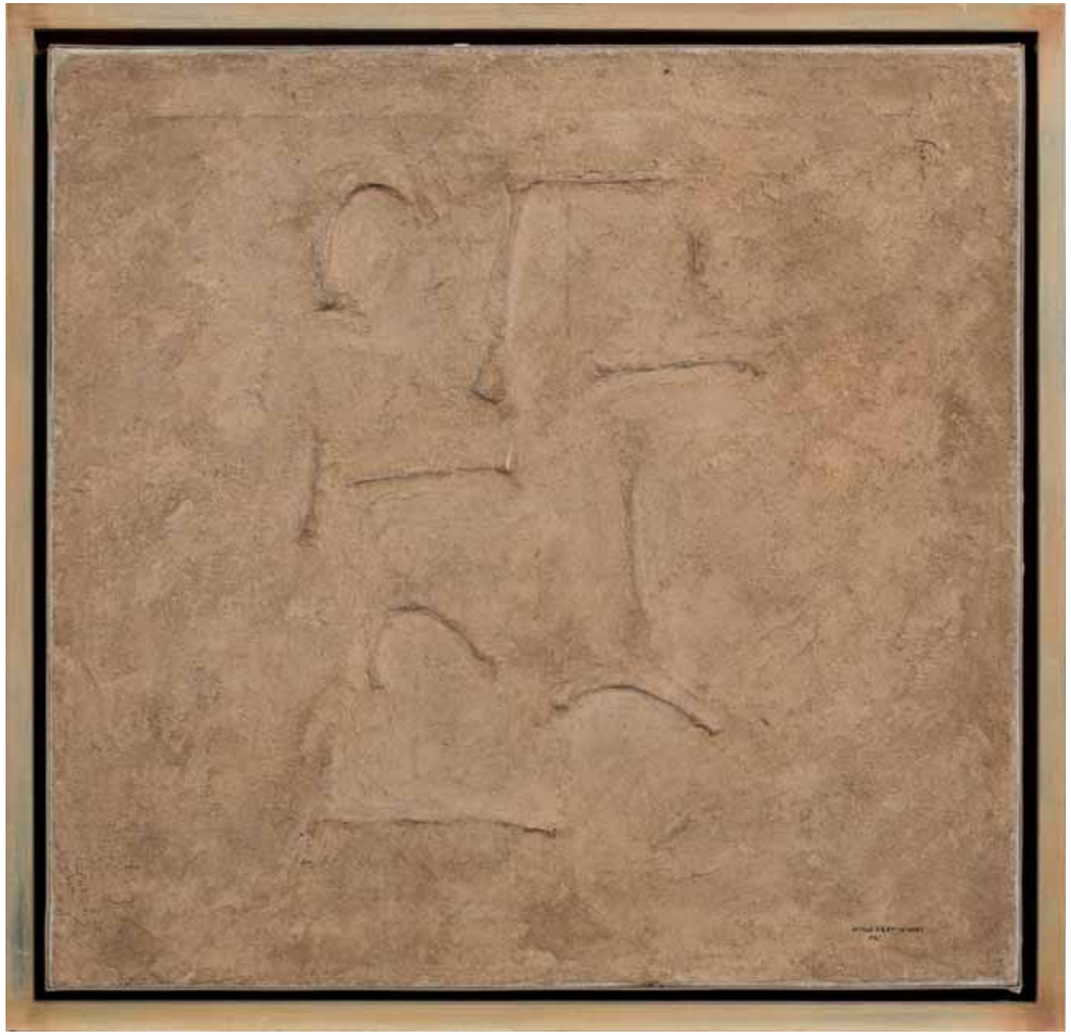
Kwadrat, 1962

technika mieszana, płótno, 64 x 66 cm
sygn. p.d.: WITOLD URBANOWICZ 1962
oraz na odwrocie: „KWADRAT" 1962 64 x 66 cm
WITOLD URBANOWICZ POLSKA KRAKÓW 48m
23 ul. KOŚCIUSZKI

Estymacja: 18 000 – 25 000 zł •

WYSTAWIANY
Poznań, Galeria Piekary, Doświadczenie materii, 1.02-28.02.2005

REPRODUKOWANY
Doświadczenie materii [katalog wystawy], Galeria Piekary, Poznań 2005, s. 12.



W moim malarstwie dążę do absolutnego spokoju i ciszy. Dzięki temu, że tworzę jeden przedmiot, nie maluję przedmiotów. Jeśli chodzi o materię uważam, że można malować wszystkim: piaskiem, cementem, szmatami, można szyć, szlifować itp. Dążę do tego, aby obraz był sam w sobie, tak jak samo w sobie jest drzewo i kamień. Obraz nie powinien być iluzją rzeczywistości, ale rzeczywistością własną, kierującą się własnymi prawami. Uważam, że obraz powinien być absolutnie zamknięty i w pewnym sensie niedostępny, dopiero oglądający musi go odkryć na nowo.
– *Witold Urbanowicz*

JAN LEBENSTEIN

Jan Lebenstein, Paryż, 1991, fot. Czesław Czapliński, Fotonova

Jan Lebenstein jest absolwentem warszawskiej ASP (1948-54) w klasie Artura Nachta-Samborskiego należy do grupy najwybitniejszych polskich malarzy i rysowników. Debiutował w warszawskim Arsenale w roku 1955 na wystawie „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi". Pokazał wtedy szare pejzaże Rembertowa i przedmieść Warszawy. Rok później jako członek Teatru na Tarczyńskiej urządził swoją pierwszą wystawę indywidualną w mieszkaniu Mirona Białoszewskiego, które równocześnie było siedzibą teatru. Przełomowym momentem w karierze artystycznej Lebensteina było otrzymanie w 1959 roku Grand Prix na I Międzynarodowym Biennale Młodych w Paryżu. Od tego momentu twórczość artysty weszła na wielkie międzynarodowe salony zdobywając sobie wielkie uznanie krytyków i publiczności, dzięki wydarzeniom takim jak indywidualna wystawa w paryskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej w 1961 roku. Kolejne pokazy, w Amsterdamie, Nowym Jorku, Rzymie, Oslo czy Berlinie, tylko utwierdzały pozycję Lebensteina stawiając go w ścisłej czołówce światowego malarstwa. Artysta otrzymał nagrodę Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w 1976, a w 1987 otrzymał Nagrodę im. Jana Cybisa. Jego największa indywidualna wystawa w Polsce odbyła się w 1992 roku w Zachęcie. Za swoje artystyczne dokonania został uhonorowany Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski przez Aleksandra Kwaśniewskiego. Artysta mimo wszystko pozostał w Paryżu, oraz przyjął obywatelstwo francuskie. Po jego śmierci w 1999 został pochowany na cmentarzu powązkowskim. Twórczość Jana Lebensteina jest trudna do zdefiniowania. Z jednej strony jawi się jako oryginalna odmiana malarstwa figuratywnego, z drugiej zaś przemawia bogatym językiem abstrakcyjnym, który bliski jest surrealizmowi. Obrazy Lebensteina to poetyckie transpozycje fi gury ludzkiej, ekspresyjne postaci zwierzęce, w których przebrzmiewa fascynacja reliktami archaicznych kultur. Magdalena Szafkowska, kuratorka wystawy Jan Lebenstein. Obrazy i gwasze z kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu (2014) tak scharakteryzowała postać Lebensteina: „Wierny sobie, reprezentujący zupełnie odrębny styl w malarstwie, w krótkim czasie zdobył międzynarodową sławę. Renomę przyniosły mu obrazy monochromatyczne, zatopione w ciemnych brązach, mitotwórcze. Bardziej kolorowe były jego wizje malowane gwaszem. Jego fantasmagorie były generowane dwiema apokalipsami. Tą przeżytą w 1939 roku i tą według św. Jana. Malując je, stał się w sposób niezamierzony epigonem Dürera i Boscha."

WIEM NA PEWNO, ŻE NAJCIEKAWSZE OKRESY TWÓRCZE ZDARZAJĄ MI SIĘ WŁAŚNIE WTEDY, GDY W INTENSYWNY SPOSÓB PRZEŻYWAM KONTAKTY ZE ŚWIATEM ZEWNĘTRZNYM, GDY UCZESTNICZĘ W NIM.

– Jan Lebenstein

Jan Lebenstein [w] Jan Lebenstein promenadę, wyd. Galeria Atak, Warszawa 2012

Figury osiowe to były figury, które można porównać do figur totemicznych, ale które miały nośność inną. Miały nośność dla mnie, nienazwaną słowami, i ktoś inny musiał to nazwać, Nazwał to Kot Jeleński, mówiąc, że te figury maja nośność, znaczenie Erosa i Tanatosa. To był mój szyfr. W Polsce wszystko musiało być wtedy szyfrem. Musiał to też być szyfr abstrakcyjny, dlatego że pewnego typu abstrakcja w Polsce miała inny sens niż w tych samych latach w Paryżu.

cyt. za: Jan Lebenstein. Rozmowy o sztuce w łasnej, o tradycji i współczesności, oprac. A. Wat i D. Wróblewska, Warszawa 2004, s. 155

58
JAN LEBENSTEIN
(1930-1999)

Figura na osi 117, 1961

olej, płótno, 127,5 x 97 cm
sygn. l.d.: LEBENSTEIN 61

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Desa Unicum, aukcja 10.12.2015, poz. 37
Nowy Jork, kolekcja prywatna

W śród rozmaitych cyklów malarskich, które uczyniły z Lebensteina artystę o światowym formacie jednym z ciekawszych i najbardziej rozpoznawalnych jest cykl tzw. Figur osiowych, do których należy prezentowana praca z 1962 roku. Powstawał on w przełomowych dla artysty latach 1958-1962 i zamyka w sobie rozumienie istoty życia, trwania, śmierci, erotyzmu. Swoboda w operowaniu autonomicznie traktowaną materią malarską, wąska gama tonów pozornie mało efektownej skali barwnej powoduje, że cykl ten zestawić można z twórczością współczesnych Lebensteinowi artystów Rajmunda Ziemskiego czy Zbigniewa Tymoszewskiego. Lebenstein pozostaje jednak twórcą trudnym do zdefiniowania. Z jednej strony jego sztuka jawi się jako oryginalna odmiana malarstwa figuratywnego, z drugiej zaś przemawia bogatym językiem abstrakcyjnym, który bliski jest surrealizmowi. Obrazy artysty to poetyckie transpozycje figury ludzkiej, ekspresyjne postaci zwierzęce, w których przebrzmiewa fascynacja reliktami archaicznych kultur. Lebenstein podjął śmiałą próbę wybudowania obrazów organicznych, konkretnych, zmysłowych, pokazujących przede wszystkim to, co pierwotne i fizyczne, pełnych wiary w siłę żywotną materii (Wojciechowski A., Jan Lebensztejn, [w:] Jan Lebenstein i krytyka, s. 135). W ciągu czterdziestoletniej kariery na Zachodzie Lebenstein zdobył w świecie wielkie uznanie a jego prace pokazywały prestiżowe galerie Paryża, Brukseli, Amsterdamu, Mediolanu i Nowego Jorku. Obrazy kupowane były przez instytucje muzealne ale równie ż przez prywatnych kolekcjonerów. Sława nie zmieniła jednak postawy Lebensteina, nie oszołomiła go. Nawet w Paryżu pozostał do końca artystą osobnym. Sam z perspektywy lat tak podsumował swoją twórczość: „jak szedłem, to szedłem swoją boczną dróżką, która była może dużo skromniejsza, ale była moja własna, jedyna, a nie wydeptana całą kohortą".

Malarstwo Kunki jest nieokiełznane. I tym samym nie daje się utrzymać w cuglach logiki i matematycznego rachunku.
– *Edward Etler*

59
LECH KUNKA
(1920-1978)

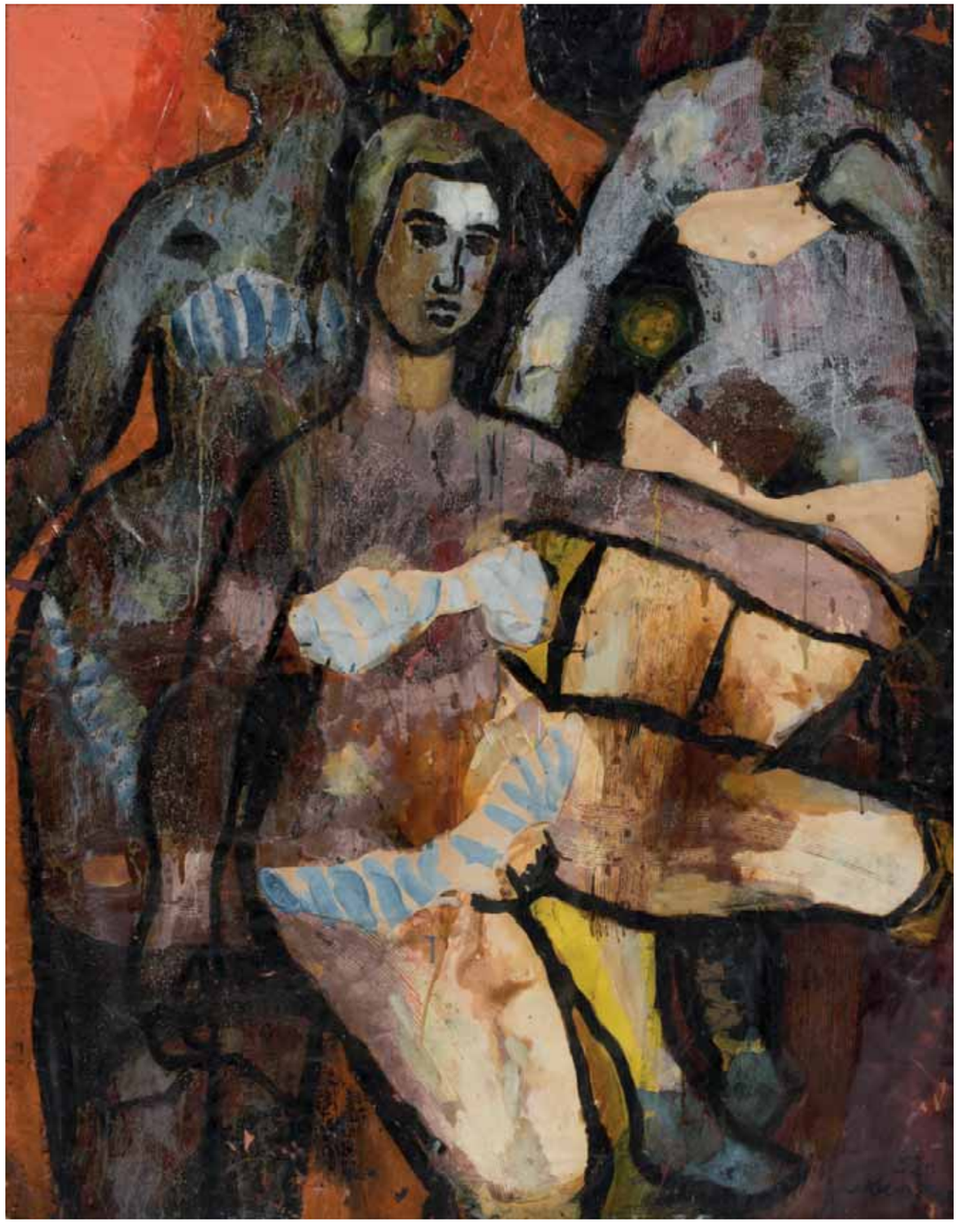
Kabaret paryski, 1952

olej, gwasz, papier, kolaż , 114 x 89 cm
(w świetle oprawy)
sygn. p.d.: 52r. L. Kunka

Estymacja: 22 000 – 30 000 zł •

PROWENIENCJA
Poznań, kolekcja prywatna

Lech Kunka był absolwentem Łódzkiej Państwowej Szkoły Sztuk Plastycznych, gdzie miał przyjemność uczyć się pod okiem prof. Strzemińskiego w latach 1945-1951. Swoją edukację uzupełnił o naukę we Francji w pracowni Légera. To doświadczenie istotnie wpłynęło na jego twórczość na początku jego ścieżki artystycznej. Po uzyskaniu dyplomu wykładał na macierzystej uczelni oraz należał do grona twórców grupy St-53. Było to ugrupowanie, które powstało w 1953 roku w Katowicach. Miało zrzeszać malarzy, architektów, pisarzy i historyków sztuki. St- 53 miało charakter samokształceniowy i opierało swoje działania na publikacji Władysława Strzemińskiego „Teoria widzenia". Kunka uczestniczył w Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi" w warszawskim Arsenale w 1955 r. oraz w II Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w 1957 r. Uprawiał techniki malarskie i rysunkowe, zajmował się scenografią, tworzył formy przestrzenne. Wczesna twórczość Lecha Kunki była pod wpływem dekoracyjnej sztuki Matisse'a i Légera. W zwartych kompozycjach figuralnych Kunka wydobywał formy wyrazistym konturem. Pogłębioną ekspresję uzyskiwał dzięki nasyconej kontrastowej gamie barwnej. W kolejnych latach artysta skupił się bardziej na materii i fakturze obrazu, pozostawiając ich figuratywny wydźwięk na drugim planie.



60
STANISŁAW ELESZKIEWICZ
(1900-1963)

Miastowi Nowożeńcy, 1952

olej, tektura, 19,5 x 23 cm
syg. l.d.: S. Eleszkiewicz

Estymacja: 25 000 – 30 000 zł •

PROWENIENCJA
Kraków, kolekcja prywatna
Francja, Boisgirard-Antonini

[Eleszkiewicz] obserwował otoczenie, kreował bohaterów. Nazywał ich apaszami. Rysował i malował siedzących w małych knajpkach, z fajką, z lampką wina, dyskutujących, grających w karty lub bilard. Ich wyraziste emocje podkreślał ruchliwością ciał i gestykulacją rąk o silnych, giętkich dłoniach. Fascynowali go również niezdarni, biedniejsi. Obserwował naturalność zachowań, nieskrępowaną żadnymi konwenansami. W swych kompozycjach przenosił ich niekiedy w świat własnej wyobraźni. Włóczęgów zamieniał w wędrowców, Don Kichotów, otwierał przed nimi nowe, szerokie przestrzenie. Kompozycje symboliczne, niekiedy z elementami surrealistycznymi zajmowały w twórczości Eleszkiewicza ważne miejsce.

Bartnicka-Górska H., Eleszkiewicz: wariacje prowincjalne w Paryżu, „Art & Business", 2002, nr 11, s. 26.

61
ANDRZEJ MIERZEJEWSKI
(1915-1982)

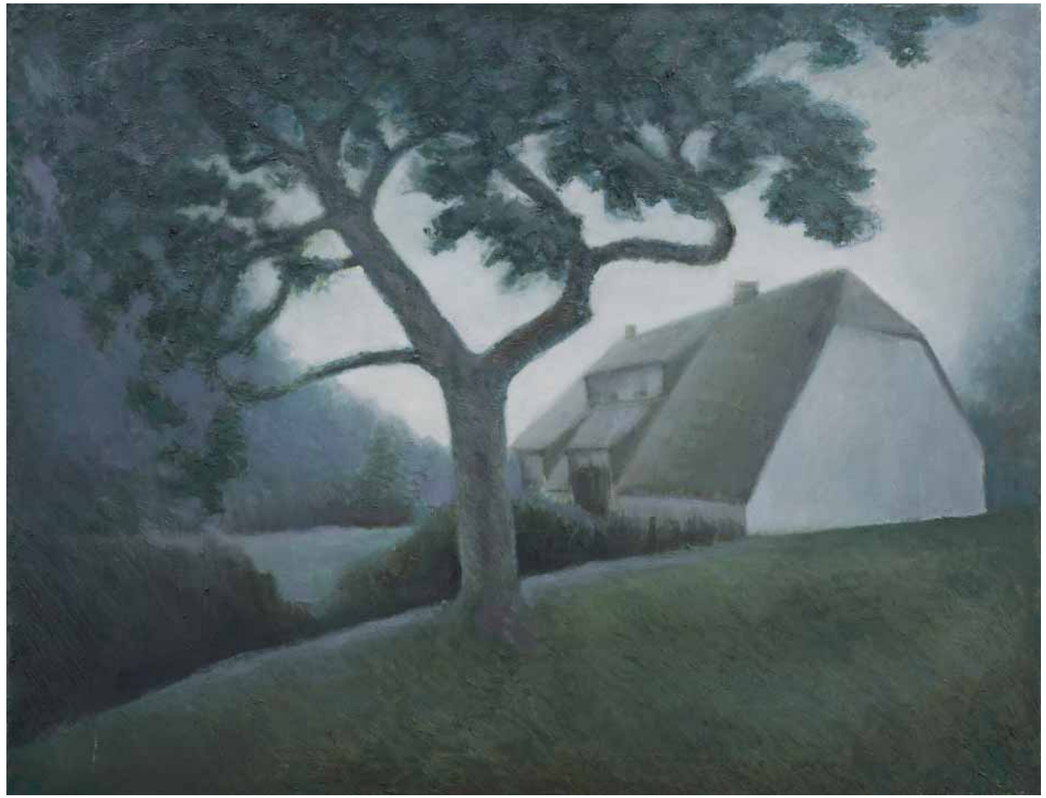
Pejzaż, ok. 1949

olej, płótno, 76,5 x 98 cm
sygn. p.d.: Andrzej Mierzejewski

Estymacja: 12 000 – 18 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Rempex, aukcja 19.12.2007, poz. 342.

Trzeba pozostać wiernym sobie. Nie iść na ustępstwa i kompromisy. Zajmowałem się w życiu wieloma rzeczami i umiem wiele rzeczy. Malować zaś umiem tylko jeden obraz. Siebie.
– Andrzej Mierzejewski



62
ANDRZEJ MIERZEJEWSKI
(1915-1982)

Pejzaż z drzewem

olej, płótno, 90 x 117 cm

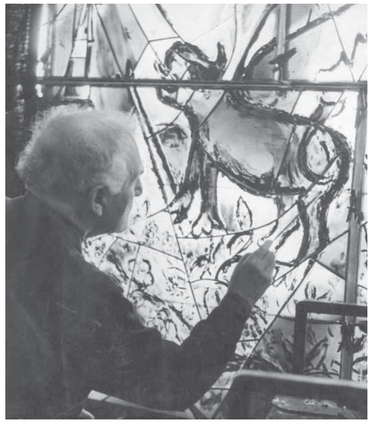
Estymacja: 25 000 – 30 000 zł •

Wspomnienia, jak wiadomo, w życiu twórczym odgrywają olbrzymią rolę. Myśl, wrażliwość, świat wewnętrzny, wizja świata widzianego poprzez własną osobowość i znalezienie języka plastycznego dla wyrażenia go - są to sprawy sumienia.
– Andrzej Mierzejewski

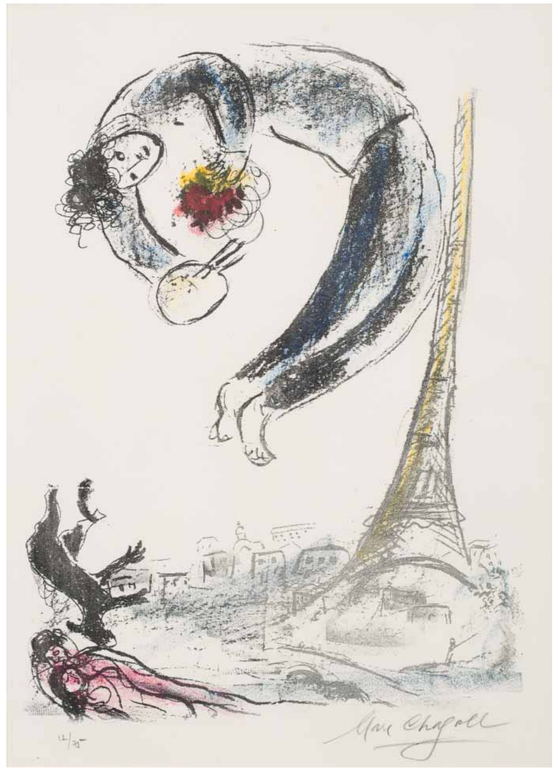
Powszechnie znany Marc Chagall urodził się jako Mojsza Zacharowicz Szagałow w 1887 roku w Imperium Rosyjskim w Witebsku. Obecnie te tereny należą do Białorusi. Artysta pochodził z niezamożnej rodziny i był najstarszym z dziesięciorga rodzeństwa. Pomimo trudności, jakie wynikały z jego pochodzenia, w wieku19. lat postanowił kształcić się w Szkole Carskiego Towarzystwa Upowszechniania Sztuki w Peterburgu. Ta decyzja szybko zaczęła znacząco wpływać na życie młodego artysty. Został on dostrzeżony na uczelni i wysłany na stypendium do Paryża gdzie związał się ze środowiskiem Montparnasse. Zaledwie cztery lata później świętował swoją pierwszą indywidualną wystawę w Berlinie. Jako już doceniony artysta Marc Chagall wrócił do swojej ojczyzny, gdzie założył Akademię Sztuk Pięknych w Witebsku i poślubił Bellę – Żydówkę pochodzącą z jego rodzinnych stron. Artysta niestety nie powrócił do ojczyzny na stałe, ponieważ został zmuszony wyjechać wraz z rodziną do Paryża. Jego twórczość kłóciła się z ideologiami sowieckimi. Kolejne lata nie były łatwe dla artysty. Zbliżająca II wojna światowa była niesprzyjającym okresem dla Chagalla, który wraz z żoną byli Żydowskiego pochodzenia. Kiedy artysta przyjechał do Polski w 1935 roku, spotkał się antysemityzmem i w 1941 został zmuszony do ucieczki do USA. Trudność tego okresu dla malarza można zobaczyć na jego obrazach, które są odbiciem nastroju artysty. Na domiar złego jego ukochana żona Bella zmarła. Życie, jakie do tej pory prowadził artysta, zmieniło się nieodwracalnie. Przeprowadził się za ocean i nie tworzył już rodziny z ukochaną kobietą, tylko był znów sam. Mieszkał w Nowym Jorku do 1948 roku, gdzie pracował jako malarz oraz tworząc dekoracje i kostiumy do oper i baletów. Kiedy czasy w Europie się uspokoiły, Chagall postanowił wrócić na swój kontynent i osiedlić się w Paryżu. W mieście, w którym po raz pierwszy dostał szanse jako artysta i gdzie mieszkał kiedyś z żoną. Francja przywitała go życzliwie i niedługo po powrocie Chagall postanowił znów się przeprowadzić, ale jedynie w obrębie kraju. Poszukując ciepłych jasnych kolorów, które inspirowały go do pracy, wybrał na swoje nowe miejsce Vence- miasto niedaleko Nicei na południu Francji. Znów los zaczął sprzyjać malarzowi. W 1952 roku jego dom wzbogacił się o kolejnego mieszkańca a była nim Valentina Brodsky- druga żona Chagalla. Pomimo że artysta od lat nie był w swojej ojczyźnie, to nowa wybranka serca z pochodzenia rosyjska Żydówka, przybliżała mu wspomnienie minionych czasów. W twórczości artysty z tego okresu widać radość, miłość, ciepło wieczorów i gorąco dni pełnych słońca. Chagall odkrywa też nową pasją, jaką jest ceramika. Studio, w którym pracuje, należało kiedyś do Pabla Pisassa. Tworzy też liczne witraże, które możemy teraz podziwiać w Metz, Reims, a także w Jerozolimie, czy w Nowym Jorku. Pomimo trudnych początków, okresu wojny i straty ukochanej żony, życie artysty w ogólnym rozrachunku było takie jak jego prace. Radosne, jasne i pełne pogody. Już za życia Chagall został niezwykle wyróżniony muzeum dedykowanym tylko jego twórczości w Nicei. Do tej pory jest ono licznie odwiedzane. Można tam podziwiać imponującą kolekcję jego twórczości.

Kiedy spojrzałeś na jego oczy, były tak niebieskie, jakby spadły prosto z nieba. Były to dziwne oczy... długie, w kształcie migdałów... ...i każde wydawało się płynąć samemu, jak mała łódka.
– *Bella Chagall*

[w:] Jamieson D.,Head over heels in love: Marc and Bella Chagall's spectacular romance', Guardian.com, piątek 27.05.2016



Marc Chagall w trakcie pracy, 1961, Forum



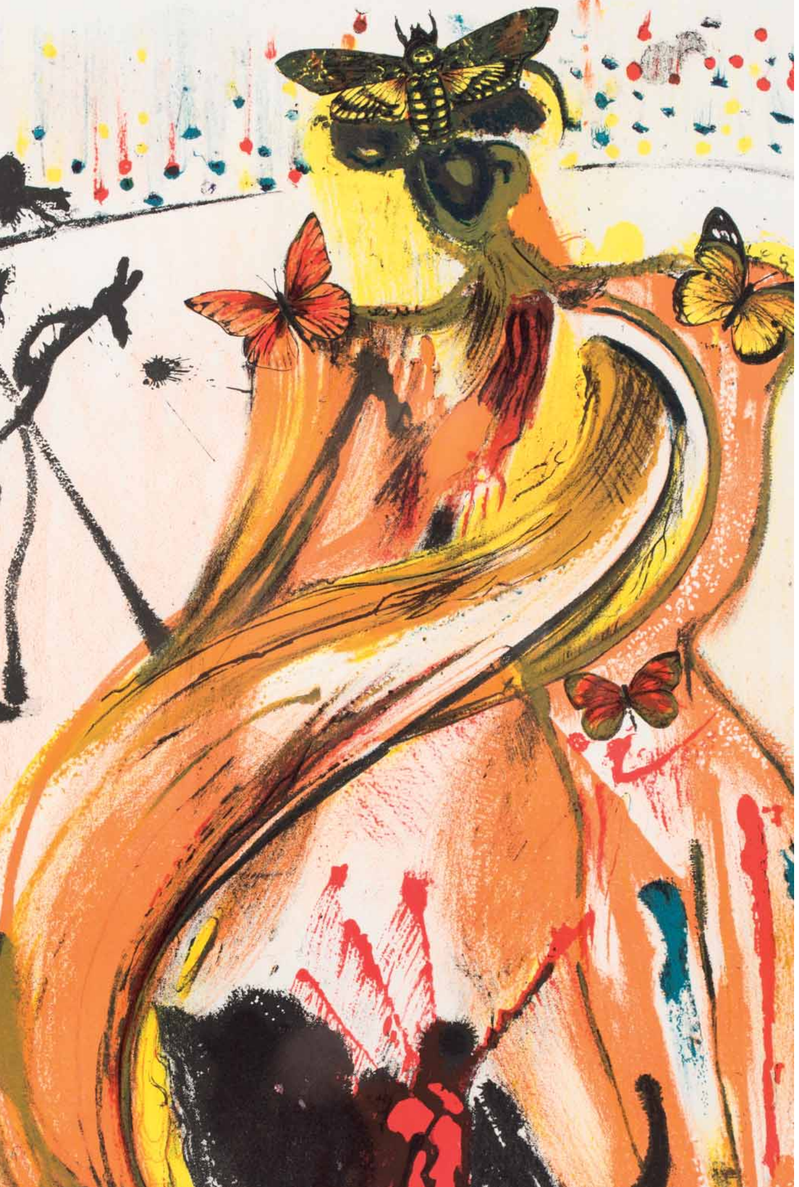
63
MARC CHAGALL
(1887-1985)

Autoportret z wieżą Eiffla, 1957

litografia barwna, 55 x 39 cm
sygn. p.d.: Marc Chagall ed. 12/75

(Praca posiada certyfikat autentyczności Fine Prints Art z Nowego Jorku)

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł •



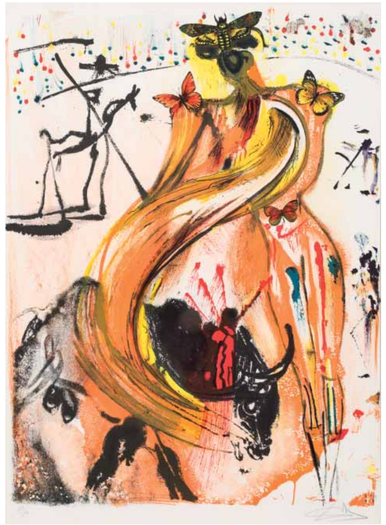
64
SALVADOR DALI
(1904-1989)

Torreador i motyle

litografia barwna, 73 x 52 cm
sygn. p.d. monogramem artysty ed. 138/250

(Praca posiada certyfikat autentyczności Fine Prints Art z Nowego Jorku)

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł •



Ekscentryczny hiszpański malarz i jedna z najbardziej rozpoznawalnych postaci w sztuce XX wieku. Był indywidualistą, który do tej pory wzbudza skrajne emocje. Jedni uważają go za geniusza inni za człowieka ze zbyt dużym ego. Urodził się w 1904 roku w Figueres w Katalonii. Artysta wierzył, że jest kolejnym wcieleniem swojego starszego brata, który zmarł 9 miesięcy przed jego narodzinami. Już jako 10-cio latek wykazywał niezwykłe zdolności manualne, dlatego zaczął uczęszczać na zajęcia z rysunku. W wieku 14-stu lat zaczął sprzedawać z powodzeniem swoje pierwsze prace. Naukę kontynuował Akademii Sztuk Królewskich jednak nie dokończył studiów ponieważ przez swoją arogancje został wydalony ze szkoły. Wierzył w swój niezaprzeczalny geniusz i nie potrafił przyjmować krytyki od nauczycieli. Uważał, że ma większe od nich umiejętności i kompetencje. Po tym incydencie artysta wyjechał do Paryża gdzie jego kariera nabrała rozpędu. Dzięki Joanowi Miró dostał się do grupy surrealistów z którą jest kojarzony do tej pory. Jednak przez popieranie faszyzmu został wykluczony przez resztę artystów. Do tego jego konflikt z André Bretonem spotęgował niechęć surrealistów do siebie. Dali jednak nie potrzebował wsparcia grupy aby osiągnąć sukces oraz rozgłos. Jego ekscentryczność sprzyjała popularności i idącymi za nią pieniędzmi. Artysta nie ukrywał swojego zamiłowania do dobrobytu. Nie odmawiał komercyjnym zamówieniem jak np. logo popularnych do dziś lizaków Chupa-Chups. Był artystą wielu talentów i odnajdywał się w przeróżnych mediach sztuki. Przede wszystkim kojarzony jest ze swoim malarstwem ale tworzył również filmy, rysunki, grafiki, rzeźby i bardzo lubił być fotografowanym. Ze sztuki wideo najbardziej rozpoznawalny jest „Pies Andaluzyjski", który zrealizował wraz z Luisem Buñuelem. Jego obrazy są niezaprzeczalnie mistrzowskie pod względem warsztatowym. Jednak to jego wyobraźnia robi na widzach największe wrażenie. Każda osoba nawet nie zainteresowana sztuką zna jego obraz przedstawiający rozpływające się zegary (Uporczywość pamięci, 1931). Inne popularne dzieła to m. in.: Trwałość Pamięci, Płonąca Żyrafa czy Kuszenie Świętego Antoniego. Postać Daliego może wywoływać kontrowersje, jednak nie można odmówić mu inteligencji oraz wiedzy. W swojej sztuce inspirował się psychoanalizą Freuda i innymi dziedzinami nauki. Artysta mógł cieszyć się z sukcesów w karierze za swojego życia. Oprócz kontrowersji i konfliktów z innymi artystami, które były wodą na młyn dla jego rosnącej popularności, nie miał powodów do niezadowolenia. Również w życiu prywatnym Dali miał wiele szczęścia. Związał się z 10 lat starszą Rosjanką o imieniu Gala, która była miłością jego życia. Kobieta była już w związku małżeńskim kiedy poznała artystę, jednak pod urokiem malarza rozwiodła się z francuskim poetą Paulem Éluardem. Dla Dalego była największą muzą, jej podobizny są uwiecznione w wielu jego obrazach gdzie użyczał jej twarzy portretowanym Madonnom. Ich związek był ekscentryczny tak jak całe życie artysty. Pozwalał swojej żonie na liczne romanse i zdrady nawet z jej byłym mężem. W trakcie II wojny światowej artysta wraz z żoną wyjechali do stanów aby stamtąd wrócić po latach do Katalonii. Wydał swoją autobiografię, która do tej pory jest czytana przez miłośników jego ekscentrycznej postaci. Gala zmarła w 1982 roku. Był to olbrzymi cios dla artysty. Rok po śmierci żony namalował swój ostatni obraz i zaprzestał praktyki artystycznej już na zawsze. Podobno popadł w szaleństwo nie radząc sobie z tą wielką stratą. Uważał, że jest nieśmiertelny i chciał poddać się hibernacji. Zmarł w 1989 roku i został pochowany w mieście swojego narodzenia, gdzie znajdował się jego Muzeum-Teatr. Miejsce jego spoczynku jest otwarte dla zwiedzających.

Salvador Dali wraz z ocelotem Baboú, East News

Jedyne, co odróżnia mnie od wariata to fakt, że nim nie jestem.
– Salvador Dali

Zrodzony z rozpadnięcia się grupy paryskich dadaistów, surrealizm jest czymś więcej niż zwykłym ruchem, jest konstelacją artystów zjednoczonych tym samym pragnieniem przekroczenia pozorów rzeczywistości, by dotrzeć do obszarów cudowności, zagłębiając się w otchłań ludzkiej myśli.

Historia Sztuki od Starożytności do Postmodernizmu, red. Claude Frontisi, wyd. Świat Książki, Warszawa 2006, s.430

65
GEORGE BRAQUE
(1892-1963)

Circe, 1960

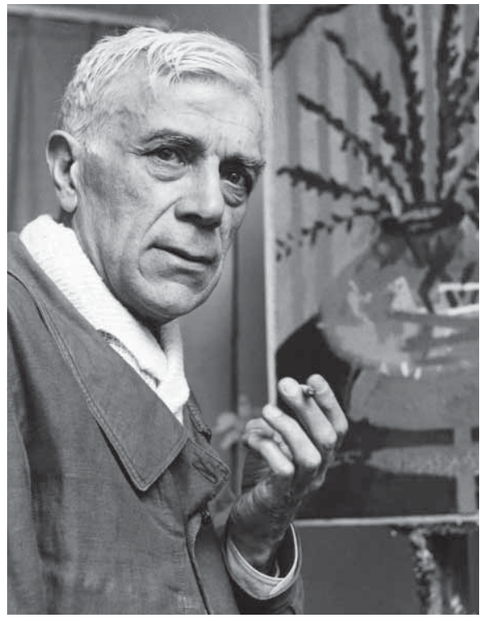
litografia, papier, 57 x 38,5 cm
sygn. l.d.: 44/200 Braque

Estymacja: 40 000 – 60 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Francja, kolekcja prywatna

Sztuka jest polimorficzna. Każdemu widzowi obraz ukazuje się pod inną postacią.
– *George Braque*

Cahiers d'Art', ed. Christian Zervos, 1935, Nr. 10,



Georges Braque w swojej pracowni, Alamy, BE&W

Twórczość Kazimierza Mikulskiego kojarzono niejednokrotnie z surrealizmem i zapewne słusznie, bo nie ma w Polsce artysty, który by równie jak on wniknął w samą istotę surrealistycznej dyscypliny, surrealistycznej inspiracji. Bliskie mu są – ścisłość i precyzja poetyckiego zapisu, odrzucenie logiki bezprzedmiotowej zarówno jako logiki formalnej [...] aż po absurd, naiwność i stereotypowość włącznie. Od twórczości klasyków surrealizmu, różni jednakowoż Mikulskiego coś – co sprawia, że przy całej bliskości założeń nie jest on po prostu ich kontynuatorem [...] Mikulski bynajmniej nie ukrywa, że powołane przez niego układy są układami konstruowanymi, i że ich automatyzm nie jest całkowicie dziewiczy, a rodząca się z niego poezja znaczeń – całkowicie niezamierzona.
– *Mieczysław Porębski*

Mikulski po wojnie należał do Grupy Młodych Plastyków a następnie do II Grupy Krakowskiej prowadzonej przez Tadeusza Kantora. Jest jednym z najważniejszych przedstawicieli polskiego malarstwa surrealistycznego. Trochę na przekór czasom, w których żył i środowisku, z którego wyrastał pozostał wierny sztuce przedstawiającej. Świat teatru i malarstwa przeplata się w twórczości Mikulskiego. Wiele jest podobieństw między lalkami, maskami i kostiumami teatralnymi autorstwa artysty a postaciami i przedmiotami przezeń malowanymi. Dominują w twórczości Mikulskiego dziewczyny o dużych i okrągłych piersiach, postaci kotów, ptaków, bajkowy, surrealistyczny świat. Artysta nie odrzucił nigdy bliskiej jego epoce geometryzacji – jest to zatem świat nie tylko fantastyczny ale też uporządkowany. Obrazy często dzieli linia, pionowa bądź pozioma, budująca przestrzeń. Postaci, niczym teatralni aktorzy, oddane są z profilu lub frontalnie, wynurzając się z planowo budowanej przestrzeni. Przedmioty, zwierzęta malowane zgodnie z naturą są jednak odrealnione, ich sens jest tajemniczy. Rzeczywistość traktowana jest przez Mikulskiego umownie a to co najbardziej urzeka w jego malarstwie to intymność budowanych niczym ze snu, dekoracyjnych scen.

66
KAZIMIERZ MIKULSKI
(1918-1998)

Przed odlotem, 1989

olej, płótno, 73 x 60 cm
sygn. na odwrocie: „Przed odlotem" KMikulski
Kraków 1989

Estymacja: 90 000 – 140 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 28.05.2019, poz. 56.

Oryginalny artysta nie jest w stanie kopiować. Musi więc tylko kopiować, aby być oryginalnym.
– *Jean Cocteau*

67
JEAN COCTEAU
(1889-1963)

Kobieta z dmuchawcem, 1963

tusz, papier, 105 x 135 (w świetle oprawy)
sygn. p.d. lustrzane odbicie: Jean Cocteau, +1963

Estymacja: 80 000 – 120 000 zł ♦

Wybitna postać, dysponująca wieloma talentami. Zapisał się na kartach historii jako poeta, dramaturg, malarz, reżyser, scenarzysta oraz choreograf sceniczny. Jego życie osobiste budziło wiele kontrowersji i ciekawości. Otaczał się największymi swoich czasów i nie potrafił żyć inaczej niż tworząc. Już jako dziecko przejawiał niezwykłą wrażliwość na piękno i zamiłowanie do tworzenia. Dziadek zaszczepił w nim miłość do muzyki, a sam chłopiec szukał ekspresji siebie w pisaniu oraz rysowaniu. Budząca się wrażliwość została wystawiona na próbę kiedy Jean Cocteau miał zaledwie kilka lat. Jego ojciec popełnił wtedy samobójstwo. Doświadczenie jakie wtedy przeżył w późniejszych latach wielokrotnie miało odbicie w jego dziełach. Jean Cocteau został wychowany przez matkę, która chcąc mu zrekompensować traumatyczne przeżycia, wspierała syna w zamiłowaniu do sztuki. Zabierała go na liczne występy teatralne, gdzie syn przez chwile mógł uciec od swojej rzeczywistości. Niestety kolejny cień padł na życie młodego artysty. Była to choroba oczu, która w obliczu jego zamiłowania do wizualnego piękna miała olbrzymi wpływ na jego życie. Kiedy miał 20 lat zadebiutował jako poeta wydając tomik „La lampe d'Aladin", który pomógł mu w zdobyciu cennych kontaktów. Młody artysta zaczął bywać w towarzystwie Pablo Picassa, Amadea Modiglianiego, Marcela Prousta czy Coco Chanel.

Życie uczuciowe Cocteau budziło wiele kontrowersji. W tamtych czasach rzadkością było otwarte przyznawania się do biseksualności. Artysta zakochiwał się bez względu na płeć obiektu miłosnych uczuć. Również liczne jego rysunki i teksty literackie nie budziły wątpliwości, że Jean Cocteau był otwarty na niekonwencjonalne w jego czasach związki. Był kochankiem Raymunda Radigueta, których uczucie przerwała jego przedwczesna śmierć. Następnie głębokim uczuciem obdarzył księżniczkę Natalie Paley, która zaszła z nim w ciąże. Nie podjęła się jednak urodzenia dziecka. Możliwe, że na decyzję kobiety wpłynęło uzależnienie kochanka od opium. Artysta potrafił każde doświadczenie przekuć w dzieło i liczne odwyki dały źródło inspiracji utworom literackim: „Straszne dzieci" czy „Opium". W 1930 roku Cocteau zadebiutował jako reżyser filmowy, przedstawiając publiczności „Le sang d'un poete"- Krew poety. Dzięki nowemu medium poznał aktora Jeana Maraisa, który miał olbrzymi wpływ na jego życie. Artysta obsadzał go w głównych rolach w swoich filmach a w życiu prywatnym pozostali aż do śmierci Jeana Cocteau w zażyłej relacji. Artysta współpracował również z Édith Piaf dedykująca jej spektakl „Piękny i obojętny". Wokół Cocteau tworzono wiele mitów i legend. Jedną z nich była jego miłosna relacja z francuską wokalistką. Miał być z nią do tego stopnia blisko, że na wieść o jej śmierci dostał ataku serca i zmarł następnego dnia. Jednak jego najbliżsi dementowali te plotki i nie łączyli ze sobą tych faktów.

Jean Cocteau był artystą od najwcześniejszych swoich dni. Nie potrafił nim nie być i potrzebował sztuki, poezji i filmu aby móc się wyrazić i odsłonić przez ludzi. Był artystą w najczystszej postaci i wszystkie dyscypliny artystyczne, którymi się posługiwał przenikały się i uzupełniały. Jego twórczość artystyczna, literacka i filmowa zyskała olbrzymie uznanie wśród krytyków i publiczności. Przede wszystkim po 1955 roku kiedy to został przyjęty do grona członków Akademii Francuskiej. W latach 1953, 1954 i 1957 zasiadał w jury prestiżowego filmowego konkursu w Cannes (MFF). Pomimo życia związanego stricte ze sztuką i uniesieniami artystycznymi w jego życiu w latach 20. i 30. Doszło do interesującego epizodu kiedy został menadżerem boksera „Panama" Ala Browna. Pomógł mu wrócić na ring.

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

Zdzisław Beksiński w swojej pracowni, Warszawa, 2003, Forum

Zdzisław Beksiński to jedna z najgłośniejszych a zarazem najtragiczniejszych postaci polskiej sztuki współczesnej. Absolwent sanockiego Gimnazjum i Liceum w 1947 roku rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. W 1951 ożenił się z Zosią Stankiewicz. Po ukończeniu studiów w 1952 mieszkał kolejno w Krakowie, Rzeszowie by w 1955 powrócić wraz z żoną do rodzinnego Sanoka. Swoją twórczość rozpoczął jako fotografik, prezentując w 1958 znakomite prace na kilku wystawach w Warszawie, Gliwicach i Poznaniu. Jednak to nie fotografia przyniosła sławę lecz twórczość rysunkowa i malarska, a także częściowo i rzeźbiarska. W 1964 w Starej Pomarańczarni w Warszawie Janusz Bogucki zorganizował wystawę artysty, która otworzyła drogę do artystycznego sukcesu. Beksiński pokazał wówczas obrazy wczesnego nurtu, nazywanego przez artystę „okresem fantastycznym" trwającym w jego biografii twórczej do końca lat 80. Latem 1977 po decyzji władz Sanoka o rozbiórce rodzinnego domu, twórca wraz rodziną osiadł na stałe w Warszawie. W 1984 związał się na kilkanaście lat z paryskim marchandem- Piotrem Dmochowskim. W maju 1998 umiera żona Zofia, a w Wigilię 1999 jedyny syn Tomasz popełnia samobójstwo. Seria dramatycznych wydarzeń nie ominęła również samego Zdzisława, który ginie 21 lutego 2005 w swoim mieszkaniu z rąk młodocianych przestępców. Malarstwo olejne

W MOIM PRZYPADKU MALOWANIE OBRAZÓW NIE WYNIKA ZE SPOŁECZNEGO POSŁANNICTWA LECZ Z POTRZEBY DUCHA. JEST TO RODZAJ PSYCHICZNEGO SKRZYWIENIA, Z KTÓRYM SIĘ URODZIŁEM.

– Zdzisław Beksiński

zaczęło dominować w twórczości Beksińskiego dopiero w latach 70. Wcześniej nie odgrywało ono znaczącej roli jednak wystawy zorganizowane przez Galerię Współczesną w Warszawie w 1970 i 71 roku oraz wystawa w Karstadt-Haus Galerie w Kolonii w Niemczech (1973) utwierdzają artystę w słuszności nowo objętej ścieżki. Stopniowo zmienia się też tematyka – już od 1972 r. wyraźnie mniej na płótnach czaszek, upiorów, rozkładających się ciał, za to pojawiają się wielkie, nastrojowe pejzaże, pełne tajemniczych budowli i ruin porośniętych trawą. Malarstwo okresu fantastycznego, do którego zaliczyć można m.in. oferowaną pracę narodziło się dzięki niezwykłej otwartości na to co podświadome w człowieku. Brak strachu przed własnym „ja" oraz niezwykła siła wyobraźni jakie cechowały Beksińskiego pozwoliły mu tworzyć świat określane przez krytyków jako persyflaże będące zabawą z XIX wiecznym malarstwem romantycznego patosu i XX- wiecznym surrealizmem. Popularność jaką cieszyło się malarstwo fantastyczne okresu lat 70. spowodowała, że prace Beksińskiego bardzo chętnie pokazywały nie tylko polskie ale również zagraniczne galerie, m.in. we Włoszech, Niemczech, Francji, Belgii. Artysta jako jedyny Europejczyk miał stałą ekspozycję w muzeum sztuki w japońskiej Osace.

Uchodzący w swoim małomiasteczkowym środowisku za dziwaka i mizantropa – utrwalał artysta od początku lat sześćdziesiątych najczęściej w rysunku i malarstwie halucynacyjny swój świat wyobraźni, wypełniony bez reszty człekokształtnymi potworami, udręczonymi i dręczącymi się wzajem. Wciąż powracały w jego pracach motywy złowieszczej przemocy przez uwięzienie, wyrafinowane spętanie powrozami czy okrucieństwo wymyślnych tortur i temat fizjologii erotycznej, budzącej grozę i obrzydzenie. Wątek owych erotyków, ukrzyżowań, uwięzień i zmęczeń układał się w symboliczną opowieść o egzystencji ludzkiej, której najistotniejszą cechę stanowi niewola: wobec innych ludzi, własnych instynktów, praw fizjologii, i tyranii najbliższych istot. Opowieść o ludzkich przywarach, rozpaczy, bezsilności i okrucieństwie – wstrząsająca, ale i zaprawiona sadyzmem. U Beksińskiego nie chodziło o wydumaną metaforykę atrybutów i sytuacji, ale o konieczność nieustannego uwalniania się od obsesyjnej wizji koszmarów przez jej wciąż ponawiane utrwalenie. Pasja, upór i pracowitość doprowadziły Beksińskiego do swoistego mistrzostwa formy w rysunku, którego antenatów szukać by trzeba w grafice Goyi i Redona.

cyt. za: Kowalska B., Polska awangarda malarska 1945-1970, Wydawnictwo PWN, Warszawa, 1975, ss. 118-119.

Beksińskiego nie da się pomylić z żadnym innym polskim artystą. Jego przerażliwe wizje, przeplatające się z wyobrażeniami historycznymi są zarówno jego autografem, jak i źródłem inspiracji dla współczesnych artystów posługujących się tradycyjnymi technikami, ale też multimedialnymi. Na obrazach Beksińskiego powtarzają się motywy takie jak katedra, ukrzyżowana postać, krzyż, cmentarz, skarlały władca siedzący na przepysznym tronie itd. Jednak w rozmowie z Krzysztofem Andrackim w Przeglądzie Tygodniowym (nr 18, 30 IV 1989) artysta wzbrania się przed stwierdzeniem, że posługuje się on językiem symboli: "Coś się może i kryje, ale pan powołał się na fakt, że nie lubię symbolu. Człowiek operujący symbolem wie, co ukrywa za rzeczami. Nie twierdzę, że za moimi rzeczami nic się nie kryje. Ja, prawdę mówiąc, nie wiem. Tak jak we śnie... Można go rozbierać posługując się takim czy innym systemem analizy, ale właściwie człowiek nie wie, co się za tym kryje. Poza tym nie jest to dla mnie aż tak istotne. Posługuję się stereotypem formalnym. Po prostu operuję postacią siedzącą, postacią przy stole, popiersiem, portretem, najchętniej zresztą maluję twarze. Ten okres, na który pan się powołuje, to już jest jakby etap w mojej twórczości – takich persyflaży malarstwa XIX wieku, który był gdzieś między początkiem lat siedemdziesiątych a ich końcem. Później malowałem inne obrazy, przedtem także, natomiast tamte przybiły mi jakąś pieczątkę i wszyscy do nich wracają i pytają co to znaczy."

Prezentowana praca jest pozbawiona postaci i charakterystycznej ciemności dla Beksińskiego. Można nawet stwierdzić, że jest ona jasna i to nie uczucie grozy w niej dominuje a samotności. Błękitna bryła lodu, niczym jedna z katedr artysty, dominuje płótno i wypełnia je niemal po brzegi. Mimo to nie mamy wątpliwości z bezgranicznej przestrzeni, w której się ona znajduje. Beksiński przedstawił nam miejsce, na którym nie da się żyć, a mimo wszystko nie możemy przestać patrzeć na nie w zachwycie. I nie wiadomo co wzbudza w nas większy lęk: to, że nigdy nie doświadczymy tego miejsca fizycznie czy to, że artysta nigdy nam nie wytłumaczy, co ta bryła lodu dla niego oznaczała.

68
ZDZISŁAW BEKSIŃSKI
(1929-2005)

Z-3, 1988

olej, płyta, 97,8 x 120 cm
sygn. na odwrocie: Z-3 BEKSIŃSKI

Estymacja: 600 000 – 700 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Azja, kolekcja prywatna
Osaka, kolekcja Muzeum Sztuki Europejskiej

Pragnę malować tak,
jakbym fotografował sny.
– *Zdzisław Beksiński*

69
ZDZISŁAW BEKSIŃSKI
(1929-2005)

Czarny akt, 1958

fotografia czarno-biała, brom, vintage,
odbitka wystawiennicza, 47 x 36 cm
na odwrocie stempel Zaiks oraz stempel
z opisem pracy

Estymacja: 20 000 – 30 000 zł •

PROWENIENCJA
Poznań, kolekcja prywatna

Specyficzne jest też
jego podejście do aktu
– wyzbyte erotyzmu,
wykorzystujące ciało
kobiece jako składnik
zamierzonej kompozycji.
Innym razem nagie
ciało uzyskuje materię
kamiennej rzeźby.

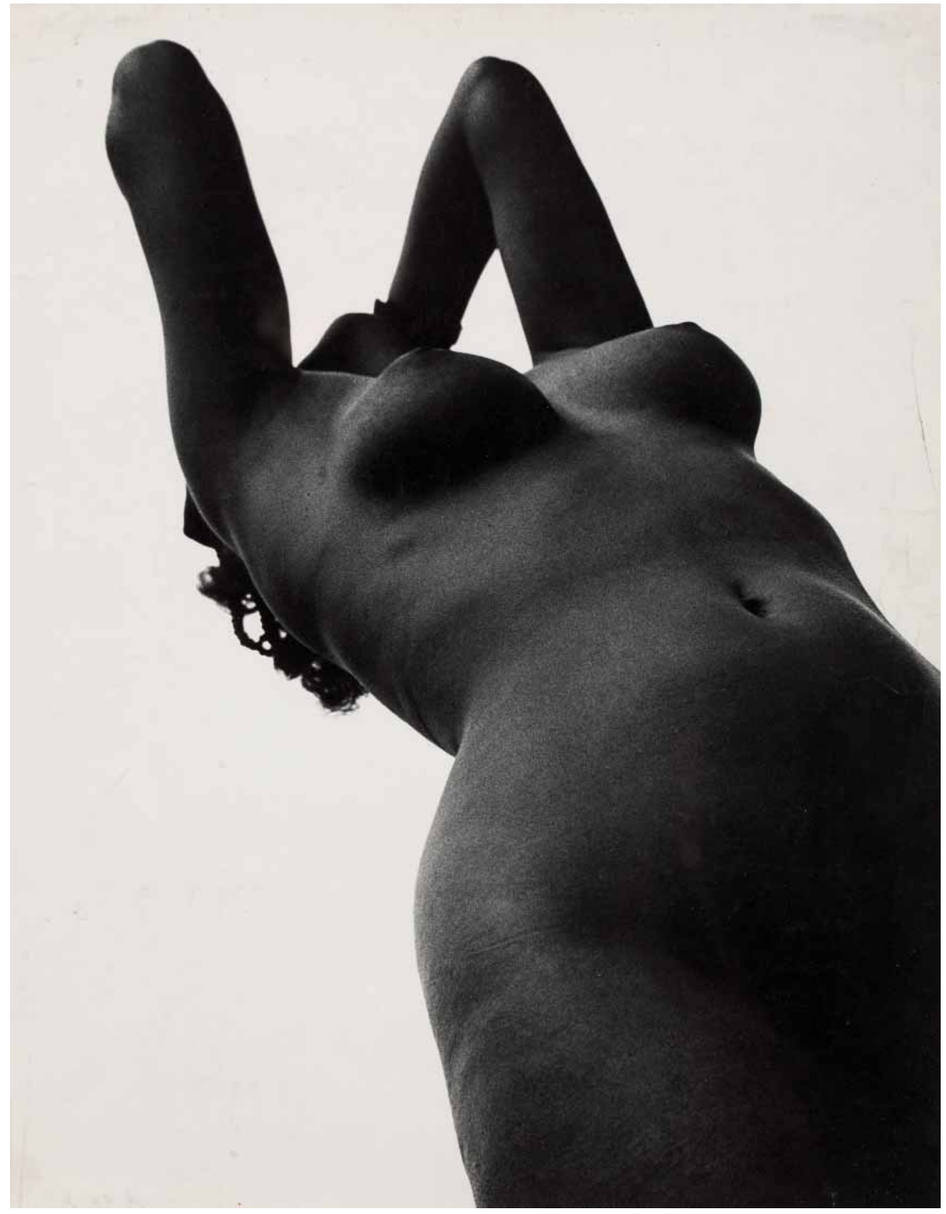
Banach W., Beksiński, wyd. Muzeum
Historyczne w Sanoku, Sanok 2005, s. 40.

W gruncie rzeczy, szukam
raczej bryły, oświetlenia,
może plastycznego
wyrazu. Natomiast na
pewno nie psychologii.
– *Zdzisław Beksiński*

Giza H. M., W obiektywie. Mistrzowie polskiej
fotografii. Rozmowy Hanny Marii Gizy,
Rosikon Press, Warszawa 2005, s. 251.

Beksiński fotografował od dzieciństwa. Na początku drugiej wojny światowej dostał od swojego ojca aparat Icoretta Zeissa i od tamtej pory zatrzymywał świat na fotograficznej kliszy. Początkowo były to typowe zdjęcia dla młodego chłopca. Uwieczniał na kliszach swoich kolegów i świat w którym przyszło mu dorastać. W przyszłości to właśnie te fotografie były bardzo przydatne dla historyków zajmujących się drugą wojną światową. Pozowali chłopcu niemieccy żołnierzem na tle samolotów nie dbając o tajemnice wojskowe. Wartość artystyczną nabrały fotografie z czasów studenckich Beksińskiego. Artysta pomimo olbrzymiego talentu, został przymuszony przez ojca do nauki architektury. Wizjer aparatu był dla niego jedyną ucieczką od pragmatycznych studiów i źródłem eksperymentów ze światłem.

Przeglądając negatywy zdjęć Beksińskiego, możemy dostrzec jak wielką uwagę artysta przykładał do szczegółu. Często jedna klatka zdaje się nie różnić od drugiej jednak dla kogoś, kto szuka doskonałego ujęcia, różnice mogą być znaczące. Artysta sam komentował swoje podejście do fotografii: „Bardzo niewiele fotografii zrobiłem dlatego, że coś zobaczyłem i szybko pstryknąłem zdjęcie. Ja je w zasadzie wymyślałem, tak jak się wymyśla filmy czy cokolwiek innego." (Giza H. M., W obiektywie. Mistrzowie polskiej fotografii. Rozmowy Hanny Marii Gizy, Rosikon Press, Warszawa 2005, s. 248.). Dla Beksińskiego nie samo wciśnięcie spustu migawki było aktem twórczym, ale to co działo się przy wywoływaniu pozytywu. Wszystko miało znaczenie: papier, czas naświetlania czy doświetlania. Wszystkie te elementy składały się na proces tworzenia obrazu, który powstał w umyśle Beksińskiego jeszcze przed wciśnięciem spustu migawki. Tematem jego prac fotograficznych były portrety, pejzaże i postacie. Główną modelką jego prac była jego żona Zofia Beksińska. Artysta zachwycał się jej urodą, jednak na jego zdjęciach była przede wszystkim pretekstem dla fotograficznych eksperymentów. „W gruncie rzeczy, szukam raczej bryły, oświetlenia, może plastycznego wyrazu. Natomiast na pewno nie psychologii." - Zdzisław Beksiński (Giza H. M., W obiektywie. Mistrzowie polskiej fotografii. Rozmowy Hanny Marii Gizy, Rosikon Press, Warszawa 2005, s. 251.)



70
HENRYK STAŻEWSKI
(1894-1988)

Relief, 1981

akryl, metal, płyta pilśniowa, 44,7 x 44,4 cm
sygn. na odwrocie: 1981 H. Stażewski oraz
dedykacja: p. Radkowi H. Stażewski oraz
nalepka z Galeri Annely Juda w Londynie
z opisem pracy

Estymacja: 30 000 – 40 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra Art, 06.05.2004, poz. 55
Londyn, Gallery Anelly Juda

71
ED (EDWIN) MIECZKOWSKI
(UR. 1929)

Clockwork, 1965

akryl, płyta, 61 x 61
sygn. z lewej strony: EMIECZKOWSKI 56
oraz na odwrocie: „CLOCKWORK”
ED MIECZKOWSKI 1965

Estymacja: 90 000 – 140 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Warszawa, Galeria Zapiecek
Polska, kolekcja prywatna
Mediolan, Galeria Schwarz
własność artysty

RYSZARD WINIARSKI

Ryszard Winiarski, materiały prasowe

Moje obrazy mają w sobie ładunek, który można by nazwać mistycyzmem matematycznym.

Rozmowa Zbigniewa Taranienko z Ryszardem Winiarskim przeprowadzona w 1990 [w:] Ryszard Winiarski, katalog wystawy, Galeria Opera, Warszawa 2017, s. 9

Każdy malarz ma swój kod, czasem pozornie prosty. (...) Ograniczenie się przeze mnie do bieli i czerni nie wynikało z innych pobudek, jak tylko z pragnienia uzyskania jednoznaczności kodu. Gdybym używał żółci, zapytano by mnie, której żółci używam. Gdy mówię, że używam bieli i czerni, to sytuacja jest jednoznaczna i tak porównywalna z określeniami „tak i nie", „plus i minus", „dobro i zło", że nikt nie zapyta o specyfikę mojej bieli i mojej czerni. (...) Potrzeba precyzji kodu zmusiła mnie także do zdecydowania się na kwadrat, figurę geometryczną, która nie prowokuje pytań o kierunek (jak trójkąt) lub otaczające pole (jak koło). Nie pozostawia żadnych wątpliwości.
– *Ryszard Winiarski*

cytat za.: Skaryszewska D., Wywiad z Ryszardem Winiarskim, Projekt, 30 /5 (164), 1985, ss. 22–27.

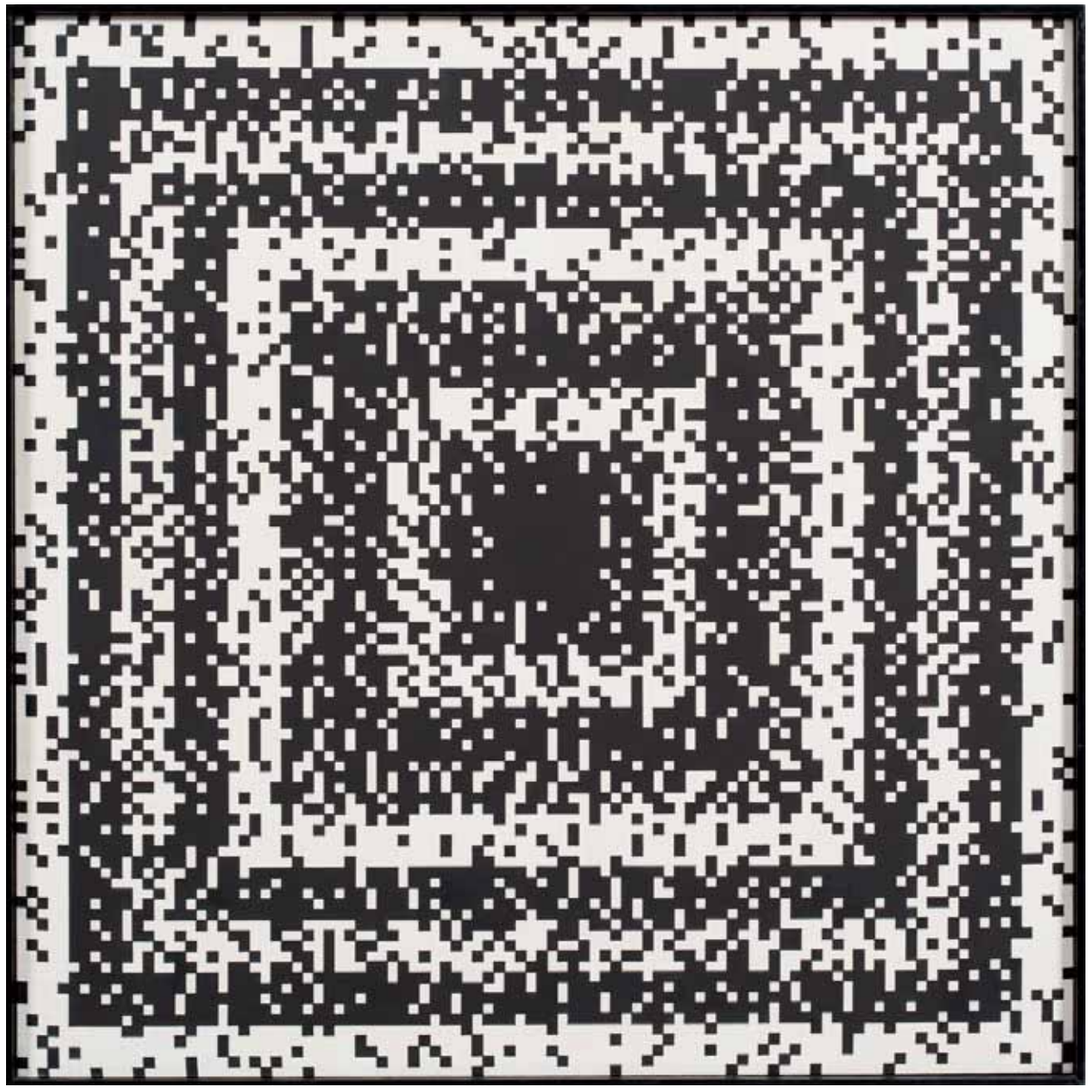
72
RYSZARD WINIARSKI
(1936-2006)

Obszar 193 / Środek w symetrii w zbiorze czarnym, 1974

akryl, płótno, 102 x 102 cm
sygn. na odwrocie: Winiarski 1974 OBSZAR 193 ŚRODEK SYMETRII W ZBIORZE CZARNYM. ZMIENNA LOSOWA. KOSTKA DO GRY. ACRYL. 1974 R.

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Warszawa, Galeria Zapiecek
Polska, kolekcja prywatna
Mediolan, Galeria Schwarz
własność artysty



Już od wczesnego etapu artystycznej aktywności prace Ryszarda Winiarskiego budziły wielkie zainteresowanie krytyków sztuki. Jego obrazy w 1966 roku, gdy właśnie skończył 30 lat i otrzymał dyplom ukończenia studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, uzyskały Grand Prix na Sympozjum Artystów-Plastyków i Naukowców w Puławach. W roku 1969 w Musee Galliera w Paryżu Winiarski wspólnie z innymi artystami związanymi z Muzeum Sztuki w Łodzi (m.in. Katarzyną Kobro, Edwardem Krasiń skim, Jerzym Nowosielskim) zaprezentował swoje prace na wystawie pt. „Nowoczesne malarstwo polskie. Źródła i poszukiwania". Wystawa ta, przygotowana przez łódzkie muzeum, posiadała charakter problemowy i pokazywała wybrane zjawiska w okresie od formizmu po rok 1968. Wystawa spotkała się z entuzjastycznym odbiorem. Dzięki temu przedsięwzięciu zachodni świat artystyczny, kręgi kolekcjonerskie i krytycy sztuki mogli po raz pierwszy na taką skalę zapoznać się z twórczością trzydziestotrzyletniego wówczas Ryszarda Winiarskiego, m.in. z oferowaną pracą Obszar III (1968). Od tamtej pory zainteresowanie jego sztuką w Europie i na świecie rosło czego dowodem był udział artysty w wiodących wystawach, jak Międzynarodowe Biennale Konstruktywizmu w Norymberdze (1969 i 1971) czy Biennale w Sao Paulo (1969). Do niezwykle ważnych wydarzeń zaliczyć na pewno trzeba indywidualną wystawę jaką w roku 1974 przygotował Ryszardowi Winiarskiemu w Mediolanie włoski kolekcjoner i marszand sztuki współczesnej Arturo Schwarz, założyciel legendarnej już Galleria Schwarz promującej twórczość m.in. Marcela Duchamp, Man Raya czy Jean Arp. Na indywidualną wystawę Arturo Schwarz osobiście wybrał kilkanaście prac Winiarskiego, m. in. oferowany Obszar III z 1968 roku. Mimo, iż powstające w sposób nietypowy i zaprzeczający tradycyjnym metodom malarskim, prace Winiarskiego noszą tak silne cechy indywidualności ich twórcy, że są bezbłędnie rozpoznawalne pod każdą szerokością geograficzną a sam artysta już w latach 70. stał się - obok Fangora, Stażewskiego, Opałki i Abakanowicz - jednym z najbardziej rozpoznawalnych współczesnych twórców polskich na świecie.

WOJCIECH FANGOR

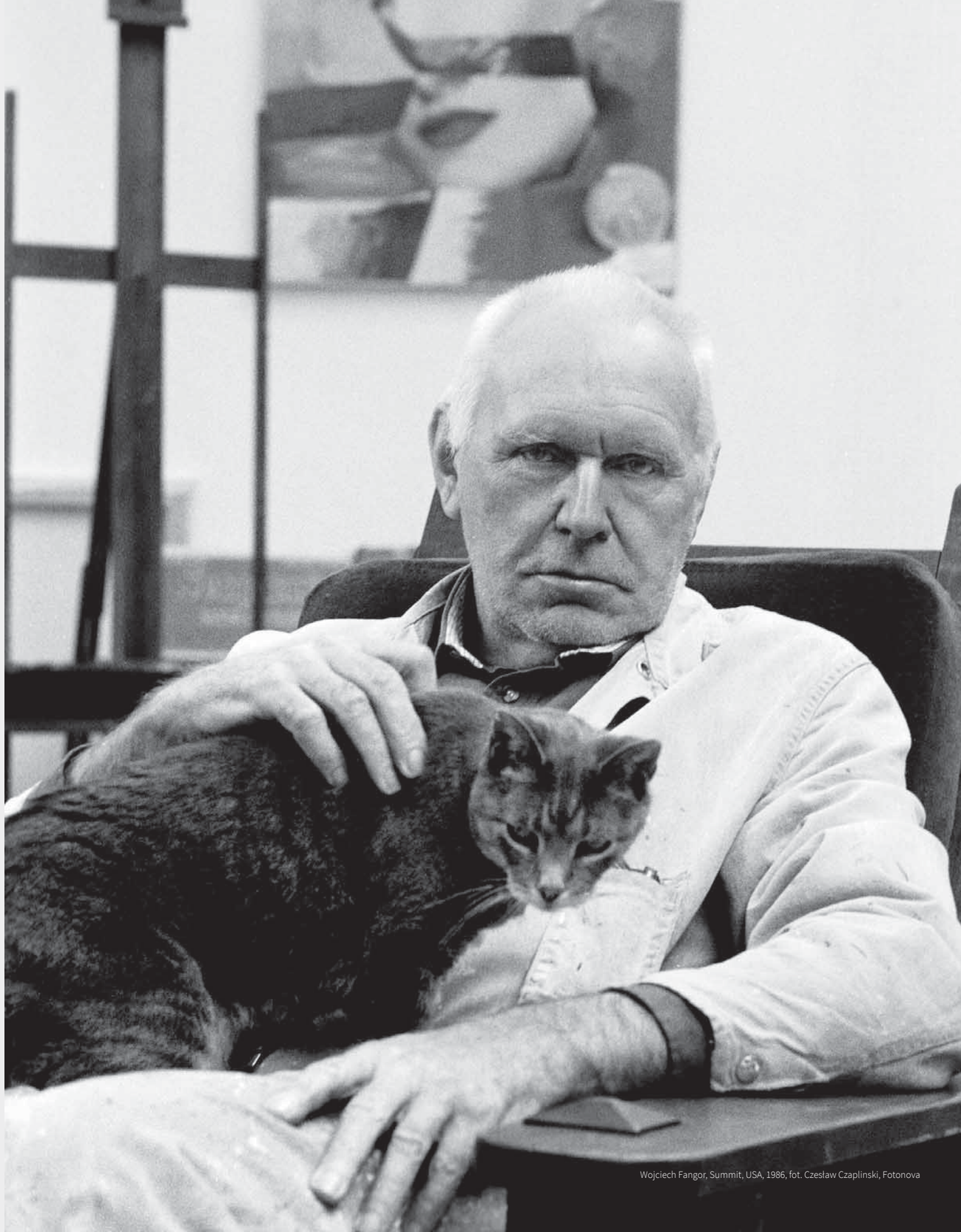
Dynamika przestrzenna Fangora istnieje gdzieś pomiędzy widzem a płótnem, w dostrzegalnym dla oka punkcie w powietrzu.

Rowell M., Fangor, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1970, s. 12.

Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (dyplom w 1946), w latach 1953-61 był docentem na macierzystej uczelni. Początkowo fascynował go kubizm. W okresie socrealizmu namalował obraz Matka Koreanka, jedno ze sztandarowych dzieł tego kierunku, tworzył również plakaty. W drugiej połowie lat 50. zwrócił się ku sztuce abstrakcyjnej. Jego twórczość zdominowała problematyka przestrzeni, pokrewna estetyce op-artu. Kilkadziesiąt lat spędził w USA, miał tam wiele wystaw, a jego dzieła trafiły do ważnych kolekcji, zarówno prywatnych jak i publicznych m.in. Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku. W 2012 roku w Muzeum Narodowym w Krakowie miała miejsce wystawa podsumowująca dotychczasową twórczość Wojciecha Fangora. Bezsprzecznie należy do grona największych klasyków współczesności, którzy swoją twórczością nadali kształt całej polskiej sztuce okresu powojennego. Jest w czołówce najbardziej rozpoznawalnych polskich artystów, którego obrazy podbijają nie tylko rodzimy ale i światowy rynek sztuki. Początkowo Fangora fascynował kubizm. W okresie socrealizmu namalował obraz Matka Koreanka, jedno ze sztandarowych dzieł tego kierunku, a także stworzył wiele plakatów. W drugiej połowie lat 50. zwrócił się ku sztuce abstrakcyjnej. Jego twórczość zdominowana została przez problematykę przestrzeni, pokrewną estetyce op-artu. „Studium przestrzeni", pierwszy na świecie projekt typu environment, zrealizowany w 1958 roku razem ze Stanisławem Zamecznikiem w Salonie „Nowej Kultury" był niewątpliwie przełomowym momentem w karierze artysty.

Przy wejściu na wystawę Wojciech Fangor zamieścił krótkie wyjaśnienie: „Celem tej wystawy jest przekazanie zależności przestrzennych pomiędzy obrazami. Nie interesuje mnie, co zachodzi w indywidualnym obrazie, lecz co zachodzi pomiędzy obrazami. Obrazy stają się anonimowymi elementami zespołu, który rozpoczyna nowe życie i spełnia się w przestrzeni rzeczywistej. Odbiorca przez wybór drogi i czasu staje się automatycznie współtwórcą dzieła". Na pierwszą połowę lat 70. przypada okres kontynuacji badań nad problematyką iluzji przestrzeni. Powstają wielkoformatowe płótna, w dużej części oparte na motywie fali. W 1970 roku Wojciech Fangor otworzył swoją indywidualną wystawę w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku. Było to wydarzenie przełomowe w życiu twórczym artysty. Mający już wówczas duże doświadczenie artystyczne Fangor zdawał sobie sprawę z kluczowej roli jaką odgrywała zależność między dziełem sztuki a otaczającą je przestrzenią. Relacja ta była ogromnie ważna w przypadku kół i fal toteż architektura wnętrza Muzeum Guggenheima spinała całą ekspozycję nadając jej odpowiedniego poszukiwanego przez Fangora wydźwięku.

Zmarły w październiku 2015 roku Wojciech Fangor był jednym z najbardziej znamienitych malarzy, który cieszył się wielkim uznaniem w kraju i za granicą. Jego sztuka budzi stale rosnące zainteresowanie galerii i kolekcjonerów na całym świecie. Bezsprzecznie Wojciecha Fangora zaliczyć można do grona największych klasyków współczesności, którzy swoją twórczością nadali kształt polskiej sztuce okresu powojennego.



Wojciech Fangor, Summit, USA, 1986, fot. Czesław Czaplinski, Fotonova

73
WOJCIECH FANGOR
(1922-2015)

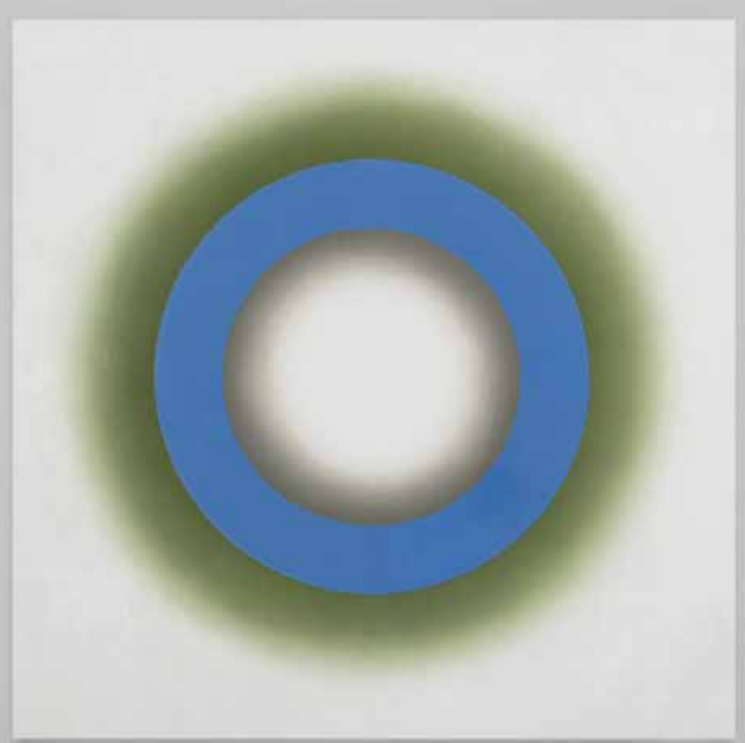
E18, 1966

olej, płótno, 127 x 127 cm
sygn. na odwrocie: FANGOR E18 1966

Estymacja: 900 000 – 1 500 000 zł ♦

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, 12.03.2014, poz. 58
Grisebach, 29.11.2013, poz.709

WYSTAWIANY
Berlin, Galerie Springer, 1966
Kolonia, DomGalerie, 1966
Londyn, Grabowski Gallery, 1966



(...) sztuczka optyczna faktycznie jest czymś więcej niż tylko sztuczką i jawi się jako brama do nowego doświadczenia koloru i przestrzeni.

John Canaday, Fangor's Romantic Op, New York Times, 15 luty, 1970, s. 103.

74
WOJCIECH FANGOR
(1922-2015)

M39, 1968

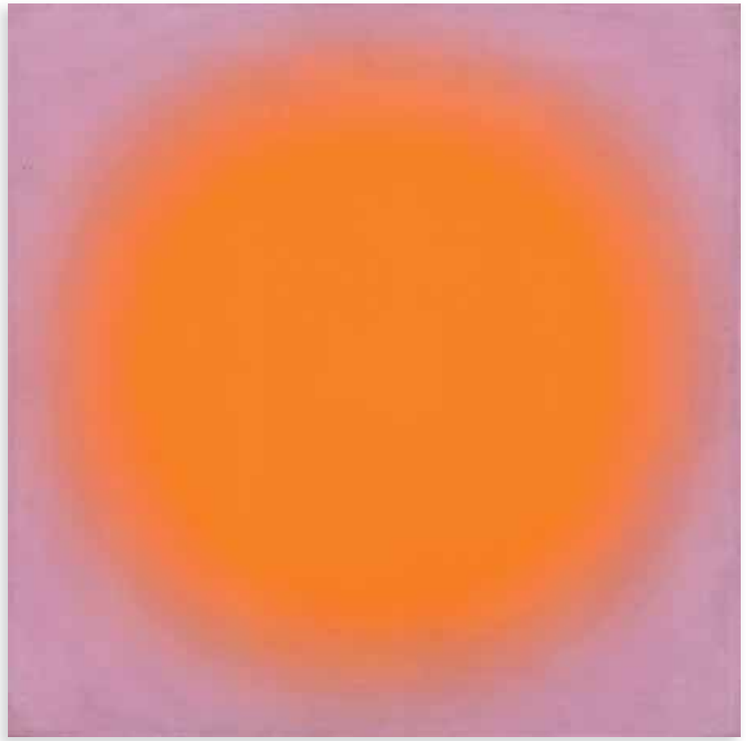
olej, płótno, 56 x 56 cm
sygn. na odwrocie: FANGOR M39 1964

Estymacja: 550 000 – 750 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
kolekcja Olgi i Wojciecha Fibaków

REPRODUKOWANY
Nowe obrazy. Kolekcja Olgi i Wojciecha Fibaków, Warszawa 2007, s. 49.

Malarstwo Wojciecha Fangora spod znaku op-art pozostaje nadal znakiem rozpoznawczym tego wszechstronnego artysty. Droga zapoczątkowana pod koniec lat 50. jeszcze w Polsce, a która powiodła go następnie przez Francję, Niemcy, Wielką Brytanię aż do USA otworzyła Fangora na świat w każdym tego słowa znaczeniu. Nie był to jednak spektakularny sukces od samego początku. Ścieżka, którą podążał artysta wymagała od niego konsekwencji i uporu – cech, którymi był szczęśliwie obdarzony. To pozwoliło mu wyrwać się z beznadziei peerelowskiej rzeczywistości i chyba nawet sam Fangor nie przypuszczał wówczas jak wysoko przyjdzie mu zajść. Tułaczka po europejskich miastach, życie z dnia na dzień, od jednego stypendium do drugiego dalekie było od luksusu jednak pozwalało na przeżycie i przede wszystkim na spokojną pracę. Fangora cieszyły kolejne sukcesy wystawiennicze a zwłaszcza pozytywny odbiór jego obrazów i realizacji przestrzennych – to utwierdzało go w słuszności podjętego trudu. Publiczność z przychylnym zaciekawieniem przyjmowała pokazy w Paryżu, Berlinie i w Leverkusen. Nie przekładało się to na sukces finansowy ale wówczas nie to było dla artysty najważniejszą kwestią. Po krótkim pobycie w Anglii w 1966 roku ostatecznie wyemigrował do USA gdzie zaoferowano mu posadę wykładowcy w Farleigh Dickinson University w New Jersey. Nowa sytuacja pozwoliła na pewną od dawna wyczekiwaną stabilizację i zapewniła większy komfort. Fangor mógł tworzyć w spokoju, coraz więcej też sprzedawał dzięki rozlicznym kontaktom z amerykańskimi galeriami, począwszy od nowojorskiej Galerie Challete, której założyciel i właściciel – żydowski marszand polskiego pochodzenia – Artur Lejwa umiejętnie wspierał artystę nie tylko organizując mu wystawy i aranżując sprzedaże obrazów ale również wprowadzając nazwisko Fangora w obieg. To zaowocowało z kolei wystawami, świetnymi recenzjami i sukcesami na miarę indywidualnej wystawy w The Solomon R. Guggenheim Museum w Nowym Jorku. Op-artowskie koła i fale malowane w USA cieszyły się coraz większym zainteresowaniem publiczności i przychylnością krytyków. Pozycja Fangora w amerykańskim świecie sztuki stawała się z każdym rokiem mocniejsza. Kiedy w połowie lat 70. artysta zdecydował się zakończyć przygodę z op-artem był już uznanym twórcą. Przemiany ustrojowe w Polsce skłoniły Fangora do powrotu zza oceanu a pierwsze zorganizowane po transformacji wystawy jego prac wzbudziły na nowo zainteresowanie artystą w kraju. Słusznie przeczuwał on w tym dla siebie szansy. Prawdziwy sukces nadszedł ale dopiero wiele lat później a wielkie retrospektywne wystawy twórczości artysty, takie jak „Przestrzeń jako gra" (2012, Muzeum Narodowe w Krakowie) czy „Wojciech Fangor. Wspomnienie teraźniejszości" (2015, Muzeum Narodowe we Wrocławiu) wzmogły zainteresowanie polskich kolekcjonerów op-artowską sztuką Fangora, której ceny na aukcyjnym rynku zaczęły powoli ale systematycznie rosnąć. Sława i sukces finansowy przyszły do Fangora dopiero pod sam koniec życia artysty. Nie jest on jednak wyjątkiem, co więcej byli i tacy artyści, których odpowiednio doceniono dopiero po ich śmierci. Niewątpliwie Wojciech Fangor jest jednym z najwyżej cenionych polskich twórców. Jest też nadal najchętniej kupowanym rodzimym malarzem, którego obrazy przekraczają na aukcjach kolejne bariery cenowe i wyznaczają kierunek na polskim rynku, wprowadzając go tym samym na coraz wyższe pułapy. Fenomen malarstwa Wojciecha Fangora wykracza jednak daleko poza granice Polski. Niewątpliwie spowodowane jest to wieloletnim pobytem artysty na emigracji w USA, gdzie spędził ponad 30 lat swojego życia. Jego prace regularnie pojawiają się w amerykańskich i europejskich domach aukcyjnych wywołując za każdym razem wielkie poruszenie. Żywiołowe licytacje osiągają tam zawrotne kwoty idące w setki tysięcy dolarów. Polska od paru lat nie pozostaje jednak daleko w tyle. Tylko w minionym 2018 roku zanotowano dwa absolutne rekordy cenowe - pierwszy za pojedynczą pracę Fangora a niespełna dwa tygodnie później za cykl pięciu wyjątkowych wczesnych prac artysty. Polskie kolekcje prywatne mogą się dziś poszczycić obiektami, których klasa jest absolutnie muzealna.



Jest on wielkim romantykiem op-artu, działającym nie według reguł, lecz według połączenia intuicji i eksperymentu (...)

John Canaday, Fangor's Romantic Op, New York Times, 15 luty, 1970, s. 103.

Przypuszczalnie to właśnie uświadomienie sobie przez artystę faktu, że rysunek stoi u początku jego procesu twórczego, sprowokowało Fangora do malarskiej gry z własnym, liczącym w tysiące i rozciągniętym na dziesięciolecia, rysunkowym œuvre. Nie bez znaczenia dla tej postawy było też, nasilające się w ostatnich latach jego twórczości, powracanie do własnych korzeni, a także do pracy sprzed kilkunastu lat. Powroty te nie były motywowane wyłącznie potrzebami natury artystycznej. Noszą one również znamiona egzystencjalne. (...) Podobnych, dokonujących się poprzez sztukę powrotów do przeszłości – głównie do osób, miejsc i przedmiotów – było w twórczości artysty w ostatnich latach niemało. Dla niemal wszystkich tych artystycznych peregrynacji punktem wyjścia stawały się dawne rysunki.

Wojciech Fangor, Palimpsest, Galeria aTak, Warszawa, 2010, Wojciechowski J. s. 19

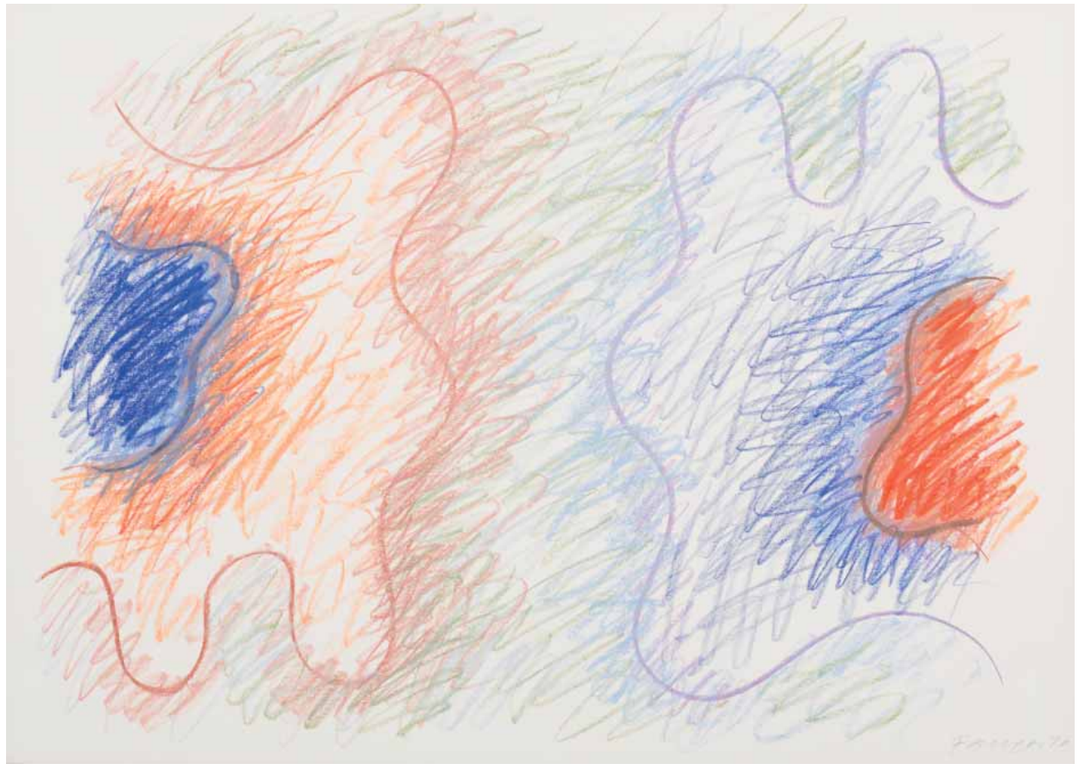
75
WOJCIECH FANGOR
(1922-2015)

Kompozycja abstrakcyjna, 1970

pastel, kredka olejna, papier, 49,5 x 70 cm
(w świetle oprawy)
sygn. p.d.: Fangor 70 na odwrocie numery
inwentarzowe: 11470 | 9

Estymacja: 40 000 – 60 000 zł •

PROWENIENCJA
Kanada, kolekcja prywatna



Prezentowana praca pochodzi ze szczytowego okresu głównego nurtu twórczości Wojciecha Fangora - op-artowskich poszukiwań przestrzeni uzyskanej na płaszczyźnie obrazu kolorem i kształtem. Rysunki te były naturalnymi dla procesu twórczego poszukiwaniami i próbami. Ich ważnym etapem, ale też momentem krystalizowania się finalnej kompozycji malarskiej. Wiele z nich nosi w sobie cechy kompozycji autonomicznej, w pełni ukończonej, czego dowodzi nie tylko drobiazgowość opracowania ale też ich duży format. Te rysunkowe kompozycje op-artowskie, dają możliwość wglądu w proces twórczy, zwłaszcza ten czysto plastyczny. Zupełnie inaczej niż na finalnych kompozycjach olejnych, gdzie kompozycja stworzona jest z barw nieomal dyfuzyjnie przenikających się i niepostrzeżenie zlewających się w iluzję kształtu, na rysunkach Fangora widzimy ten proces rozłożony na wyraźne części. To setki pojedynczych kresek i dotknięć w konkretnych, pojedynczych barwach, których grupy nakładają się falami i dopiero z pewnej odległości, myląc wzrok, dają złudzenie powstawania barw pochodnych i kształtów, osiągając dojrzały efekt analogiczny do obrazów olejnych artysty.

Najnowszy cykl kolażowych pejzaży i portretów, malowany od 2005 roku, ma charakter palimpsestu, jest jednocześnie nakładaniem dzisiejszych interpretacji na dawne szkice i rysunki, ale także sięganiem do dawnych postaw zarysowanych w osobistej historii artysty, warstw własnej tektoniki.

Stefan Szydłowski, w katalogu wystawy Przestrzeń jako gra, Kraków, 2012

76
WOJCIECH FANGOR
(1922-2015)

Ręce, 1991-2010

akryl, płótno, 85 x 106 cm
sygn. śr.d.: Fangor 91/2010

Estymacja: 100 000 – 150 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 17.09.2019, poz. 27

REPRODUKOWANY
Wojciech Szydłowski, Wojciech Fangor. Przestrzeń jako gra, Kraków 2012, il s. 363.

Palimpsest – termin ten pochodzi z języka greckiego i stosowany był dla określenia rękopisów spisanych na używanym już wcześniej materiale piśmiennym, z którego usunięto poprzedni tekst. Ten szczególny zabieg zastosował artysta względem swoich prac rysunkowych, często pochodzących z czasów młodzieńczych a które postanowił przenieść w obszar malarstwa. Część z tych swoistych kolaży została pokazana na retrospektywnej wystawie twórczości Wojciecha Fangora „Przestrzeń jako gra", która odbyła się w Muzeum Narodowym w Krakowie w 2012 roku. Tematowi temu w całości poświęcony był również pokaz „Palimpsest" w warszawskiej Galerii aTAK w 2010 roku. Palimpsestowe prace wyróżnia nowe podejście artysty do rysunku. Gatunek ten towarzyszył Fangorowi od najwcześniejszych lat jednak zawsze spełniał podrzędną rolę względem malarstwa. Kolaże stanowią hołd złożony przez artystę jego własnym rysunkom, które w palimpsestach zamienione zostają w obraz. Dawne rysunki wykonane najczęściej flamastrem a teraz przeniesione na płótno metodą cyfrową podporządkowują sobie naniesione na nie elementy czysto malarskie – olejne plamy, elementy kolażowe, partie wykonane pastelą lub akwarelą. To przeobrażenie starych rysunków w nową formę, „artystyczny lifting", stały się podstawą do użycia w stosunku do tych prac Fangora terminu palimpsest, jako wskazującego na dokonany w nich proces odnowy, zastąpienia nową treścią tej dawnej przy jednoczesnym jej poszanowaniu. Ta autoreinterpretacja, zachowująca pamięć o przeszłości, równocześnie podkreśla twórczą pasję artysty, poszukiwanie nowych, eksperymentalnych technik. Swoje dawne rysunki, zarówno te odnalezione po 40 latach jak i te wykonane w latach 90. Fangor przeniósł do swojej malarskiej przestrzeni. Sam artysta w rozmowie ze Stefanem Szydłowskim tak podsumował te działania: „Nakładanie kolorów gorących i zimnych o różnych kształtach geometrycznych na obrazach przedstawiających stwarza nową współzależność i nową tożsamość tak dla figuralnego rysunku, jak współgrającego z nim geometrycznego kształtu koloru. W tym zestawieniu każdy odgrywa nową rolę. Rysunek jest bardziej rysunkiem, kolor jest bardziej kolorem, a całość nowym związkiem."

77
HALINA WRZESZCZYŃSKA
(1929-2018)

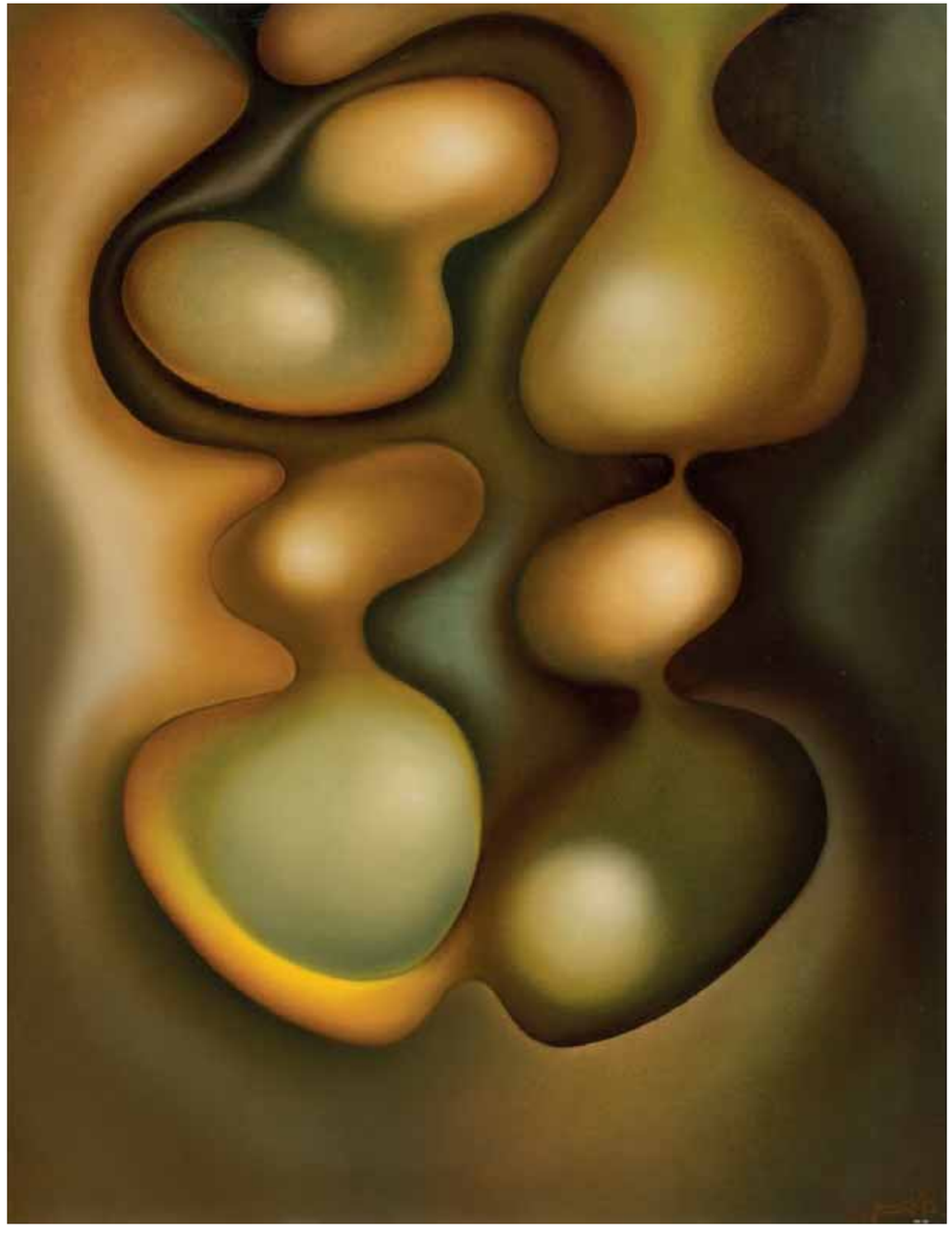
Konfiguracja desymetryczna średniopunktowa z cyklu: Sybstancje, 1976

olej, płótno, 130 x 100 cm
sygn. p.d.: H. Wrzeszczyńska
oraz na odwrocie: Halina Wrzeszczyńska
„Konfiguracja desymetryczna średniopunktowa" (1976) z cyklu: Substancja
format 130 x 100

Estymacja: 12 000 – 15 000 zł ⬩

Okres krystalizowania się założeń, które w konsekwencji doprowadziły do skupienia się na strukturze opartej o ideę ładu, obejmuje głównie lata 1965-1972. U ich podstaw leży głębokie przeświadczenie o istnieniu ukrytej harmonii rządzącej przejawami wszelkiego życia oraz optymistyczny pogląd, że objawy degeneracji są stadium przejściowym lub pozorem. […] Jedyną sensowną drogą dla kierunku mej twórczości będzie sięgnięcie – celowe – po element fantastyki 'wyspekulowanej' w oparciu o rezultaty doświadczalne i teoretyczne nauk ścisłych. W przedstawieniu układów formalno-barwnych ustawicznie oscyluję na granicy rzeczywistości i fantastyki.
– *Halina Wrzeszczyńska*

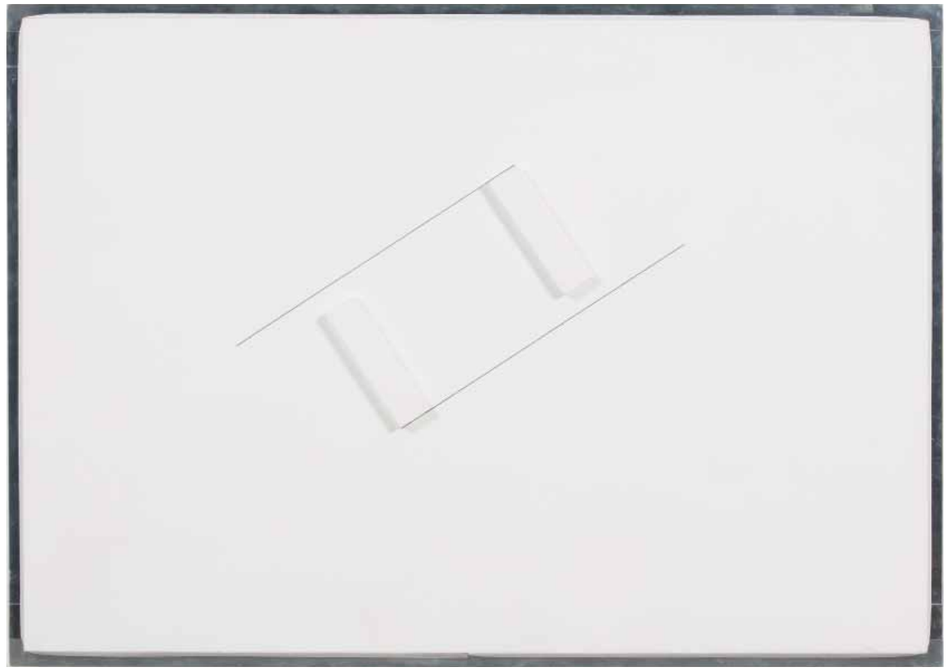
W latach 60 i 70 artyści w swojej sztuce zaczęli przejawiać mocniej inspiracje odkryciami naukowymi, które dla wszystkich były zarówno przerażające, jak i fascynujące. Za sprawą użycia broni jądrowej, nagle okazało się, że odkrycia, których ludzie dokonują, są nie tylko uwznioślające a stały się niebezpiecznie i przerażające. Jednocześnie szersza opinia społeczna zaczęła postrzegać rzeczywistość nie przez pryzmat rzeczy widzialnych, lub nawet tych widzialnych tylko pod mikroskopem, ale przez pryzmat czegoś potężnego a zupełnie niewidzialnego – świata fi zyki, niewidzialnego ale niezwykle potężnego i inspirującego nie tylko naukowców ale też artystów. Halina Wrzeszczyńska była jedną z artystów, których porwał świat naukowy, tak różniący się od tego widzianego ludzkim okiem. Artystka tłumaczyła: „Okres krystalizowania się założeń, które w konsekwencji doprowadziły do skupienia się na strukturze opartej o ideę ładu, obejmuje głównie lata 1965-1972. U ich podstaw leży głębokie przeświadczenie o istnieniu ukrytej harmonii rządzącej przejawami wszelkiego życia oraz optymistyczny pogląd, że objawy degeneracji są stadium przejściowym lub pozorem. […] Jedyną sensowną drogą dla kierunku mej twórczości będzie sięgnięcie – celowe – po element fantastyki 'wyspekulowanej' w oparciu o rezultaty doświadczalne i teoretyczne nauk ścisłych. W przedstawieniu układów formalno-barwnych ustawicznie oscyluję na granicy rzeczywistości i fantastyki" Artystka swoją twórczą drogę rozpoczęła na w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu na wydziale Architektury Wnętrz. Pomimo wykształcenia bardziej technicznego, odnajdywała się również w malarstwie sztalugowym, grafice, monotypii, rysunku, ilustracji, projektowaniu mebli, wnętrz, odzieży. Jej zainteresowania sięgały również teorii sztuki. Nic więc dziwnego, że tak wszechstronnie uzdolniona artystka odnalazła się we Wrocławskim środowisku artystycznym. Od 1961 roku była członkiem Zarządu Polskich Artystów Okręgu Wrocławskiego (sekcja Malarstwa), a od 1974 związała się z Zarządem ZPAP. Halina Wrzeszczyńska była doceniana przez publiczność i środowisko artystyczne. Dowodem tego jest dwukrotne stypendium artystyczne (1971,1978) oraz liczne wystawy zbiorowe w Polsce i za granicą. Od 1965 rok artystka prowadziła dzienniki „Metryczki", które były fundamentem jej programu artystycznego - „substrukturalizmu". Efektem tej konsekwentnej i wieloletniej pracy była wystawa indywidualna w 1973 roku, podczas której Wrzeszczyńska przedstawiła teoretyczne opracowanie twórczości pt.: „Malarstwo Form Fundamentalnych i Pasażu Barwnego". Charakterystyczne obrazy artystki przykuły uwagę Wytwórni Filmów Fabularnych we Wrocławiu. Zwrócili się z prośbą do Haliny Wrzeszczyńskiej do użyczenia obrazu olejnego „Elektrony" jako scenografi i do filmu „Wielki Układ" z 1976 roku. Prace Haliny Wrzeszczyńskiej znajdują się w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą, m.in.: w USA, Francji, Niemczech, Austrii, Szwecji, Holandii i Hiszpanii.



Moja praca podobna jest
w formie do pracy urbanistycznej.
Ważne są dla mnie rozstaw,
ciężar, faktura i tło powierzchni –
tylko cel jest dla mnie odwrotny
niż w urbanistyce. Nie chodzi mi
o budowanie czegoś nowego, lecz
odnalezienie i utrwalenie rzeczy,
o których zapominamy, i świata,
od którego się oddalamy.
Chciałbym znaleźć taką formę,
aby uzyskać ich obecność.
– Koji Kamoji

Sztuka Koji Kamoji nie jest sztuką propozycji typu estetycznego. Jego obrazy, sytuacje przestrzenne czy propozycje konceptualne mają ten sam walor artystycznego działania. Miarą tego działania jest płynący z pierwotnego instynktu sztuki stan emocjonalnego napięcia a nie cechy formalne, których znaczenie w skończonej realizacji zostaje zniwelowane. Sens sztuki Koji Kamoji polega na odnajdywaniu wartości niezmiennych i ochronie jedynego realnego świata, od którego się nieustannie oddalamy. Nie jest to świat przeszłości, ale świat nieustannej aktualności wyrażanej intensywnością świadomego istnienia.

Borowski W. Koji Kamoji. Dziura-wiatr-kamienie, wyd. Muzeum Sztuki w Łodzi, 1990



78
KOJI KAMOJI
(UR. 1935)

Kompozycja, 1996

olej, ołówek, drewno, 73,5 x 103,5 cm
sygn. na odwrocie: „Koji Kamoji" 1996 Koji Kamoji

Estymacja: 55 000 – 75 000 zł •

Stanisław Fijałkowski jest jednym z najwybitniejszych polskich artystów współczesnych. W 2002 roku otrzymał tytuł doktora honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, z którą był związany od czasów studenckich, przez profesurę aż do przejścia na emeryturę. W latach 1946-1951 rozpoczął studia w nowo otwartej łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie jego profesorami byli: Władysław Strzemiński, Stefan Wegner i Ludwik Tyrowicz. Na postawę artystyczną Fijałkowskiego oraz jego stosunek do sztuki wielki wpływ wywarł kontakt ze Strzemińskim, w którego pracowni w późniejszym czasie rozpoczął Fijałkowski swoją pedagogiczną karierę, w latach 1947- 1993 był wykładowcą łódzkiej uczelni. Artysta reprezentował Polskę na Biennale w São Paulo (1969) i na Biennale w Wenecji (1972). W roku 1977 wyróżniono go Nagrodą im. Cypriana Kamila Norwida, a w 1989 uhonorowany został prestiżową Nagrodą im. Jana Cybisa. Uzyskał też wiele nagród krajowych i międzynarodowych na licznych wystawach, m.in. na Biennale Grafiki w Krakowie (1968 i 1970), na wystawie Bianco e Nero w Lugano (1972), na Biennale Grafiki w Lublanie (1977), na Triennale „Graphica Creativa" w Jyväskylä (1978), na Biennale Grafiki we Frechen (1978), na Biennale Grafiki Europejskiej w Heidelbergu (1979), na Międzynarodowym Festiwalu Malarstwa w Cagnes-sur-Mer (1986), Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie XYLONU w Winterthur (1994).

Do dziś dnia Stanisław Fijałkowski uważany jest za niezastąpionego świadka trudnej powojennej historii polskiej awangardy. I choć nie kontynuuje dosłownie myśli swego mistrza to realizuje propagowaną przez Strzemińskiego powinność odpowiedzialności roli malarza. Jako teoretyk sztuki dokonał polskich przekładów fundamentalnych tekstów ojców światowej awangardy - Wasyla Kandyńskiego „O duchowości w sztuce" i „Punkt i linia a płaszczyzna" oraz Kazimierza Malewicza „Świat bezprzedmiotowy".

Początkowe twórcze poszukiwania Fijałkowskiego sytuują go w orbicie postimpresjonizmu i lirycznego surrealizmu, choć nie obcy był mu również kubizm, a następnie informel. Tradycja łódzkiej szkoły, wpływ mistrza i profesora Strzemińskiego oraz fascynacja twórczością pionierów światowej awangardy sprawiły, że jego kolejne dzieła określane były mianem „wyrafinowanego i poetyckiego surrealizmu" lub „bezforemnej i geometrycznej abstrakcji ". Artysta posługuje się stonowaną gamą kolorystyczną i z pozoru niedbałymi figurami i formami – kołami, elipsami i liniami.

Fijałkowski odegrał znaczącą rolę w gronie pedagogicznym, które kształtowało oblicze łódzkiej Szkoły (dzisiejszej ASP). Był m.in. świadkiem usunięcia z PWSSP prof. Władysława Strzemińskiego, a wiele lat później – nadania tej uczelni imienia autora Teorii widzenia. Po latach podsumował ten czas: Do uczelni zostałem zaangażowany jeszcze podczas studiów i przepracowałem w niej prawie pół wieku, starając się pozostać wierny memu powołaniu artysty. Szkołę traktowałem jako źródło duchowości określonego środowiska, na które składają się artyści w nim tworzący, pedagodzy uczelni, a przede wszystkim studiująca młodzież. Jedynym sensem tworzenia szkół artystycznych jest danie młodzieży szans rozwoju duchowego, a w czasach politycznego ucisku- ocalenia jej niezależności i wiary w możliwość przeniesienia prawdziwych wartości w lepszą przyszłość. (…) Źródłem dumy uczelni nie są zatrudnieni w niej pracownicy, lecz jej absolwenci to oni są prawdziwym jej dorobkiem. Twórczości Stanisława Fijałkowskiego poświęcona została wystawa retrospektywna w Muzeum Narodowym w Poznaniu, Muzeum Narodowym we Wrocławiu oraz w Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta" w Warszawie (2003). W marcu 2018 roku w Spectra Art Space w Warszawie miało miejsce otwarcie wielkiej wystawy artysty zorganizowanej przez Fundację Rodziny Staraków, która wpisując się w obchody jubileuszu „100-lecia Awangardy w Polsce" oddaje profesorowi Fijałkowskiemu należne mu miejsce w historii polskiej sztuki powojennej.

Nieliczni tylko z szacunkiem pochylą się nad tajemnicą zawartą w uduchowionym przez nas przedmiocie, jakim jest odpowiednio pomalowane płótno. Przyłączmy się do nich, nie zachwycajmy się tak bardzo sobą i odwróciwszy głowę od rynkowego zgiełku wejdźmy w sferę błogosławionej ciszy, uciszmy się!

Fijałkowski S., „Wokół ramy", 1 kwietnia 2007.

Dynamika postrzegania i symboliczne znaczenie czterech podstawowych elementów płótna – góry, dołu, lewej i prawej strony – czynią z niego żywą istotę przez nas zrodzoną i z nami ściśle zjednoczoną
– Stanisław Fijałkowski

Fijałkowski S., [w:] Fijałkowski malowanie, wyd. Andzelm Gallery, Ząbki 2008, s. 14

79
STANISŁAW FIJAŁKOWSKI
(1922-2020)

Brama dla Replika, 1991

olej, płótno, 115 x 88 cm
sygn. na odwrocie na blejtramie: Stanisław Fijałkowski – Brama dla Repika z 1991

Estymacja: 100 000 – 180 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Kunst & Kuriosa OHG, aukcja 20.11.2020, poz. 74

W pojęciu Nowosielskiego sztuka znaczy więcej niż wszystko. Więcej niż używany aż do wyświechtania frazes o posłannictwie artysty, budzicielu ludu, tego, który bogom będąc równy, stał się sumieniem świata. Sztuka jest poza moralnością, to sacrum obiektywizujące doświadczenia jednostkowe. Obiektywizacja ta z kolei umożliwia nawiązanie istotnej łączności z uczuciem, myśleniem, psychiką innego człowieka, obojętne czy człowiek ów będzie żył współcześnie, później czy nawet wcześniej.

Madeyski J., Kaźmierska-Nyczek D., Nyczek T., Jerzy Nowosielski, Arkady, Warszawa 1992, s. 10.

80
JERZY NOWOSIELSKI
(1923-2011)

Portret w okularach, lata 60. XX w.

olej, płótno, 50 x 40,5 cm
sygn. na odwrocie: J.Nowosielski

Estymacja: 150 000 250 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, 15.12.2012, poz. 66

Jerzy Nowosielski, Kraków, 1987, Forum

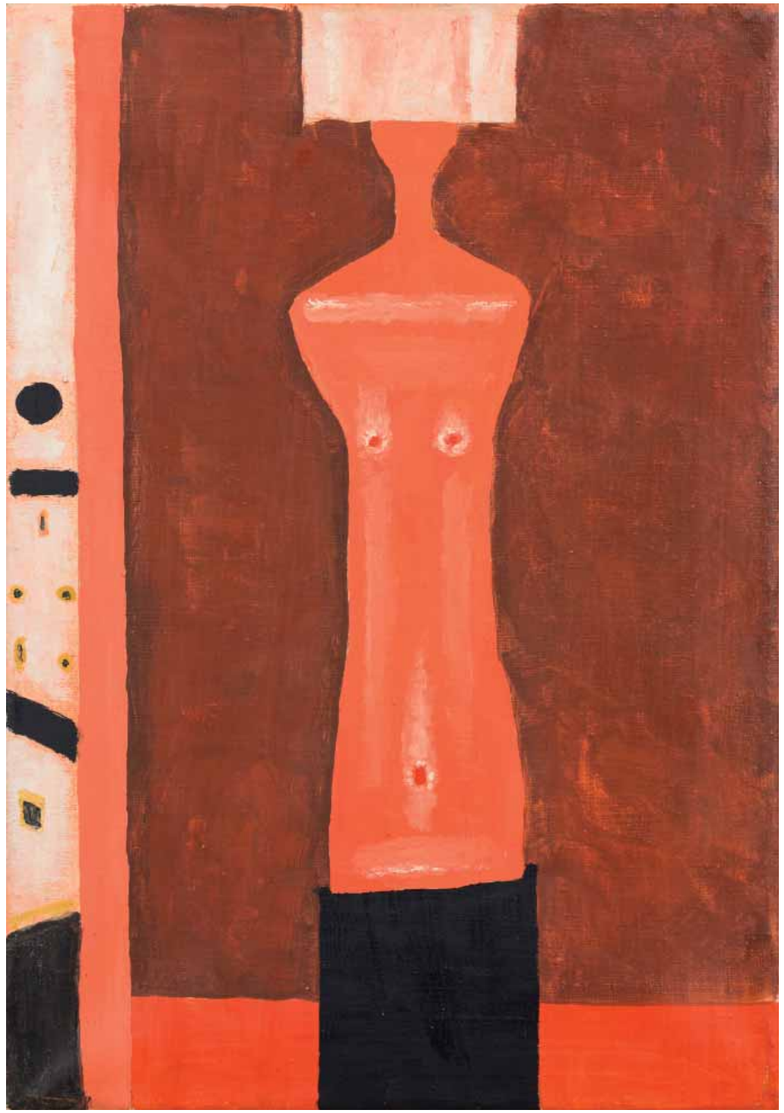
81
JERZY NOWOSIELSKI
(1923-2011)

Murzynka na plaży, 1987

olej, płótno, 36 x 25 cm
sygn. na odwrocie: JERZY NOWOSIELSKI 1987

Estymacja: 100 000 – 150 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
zakup w galerii Starmach w Krakowie



82
JERZY NOWOSIELSKI
(1923-2011)

Akt we wnętrzu, 1996

olej, płótno, 55 x 38 cm
sygn. na odwrocie: JERZY NOWOSIELSKI 1996

Estymacja: 100 000 – 150 000 zł •

Większość (...) płócien i papierów Jerzego Nowosielskiego przedstawia akty kobiece we wnętrzu. Tylko czasem smukłe sylwetki dziewczyn pokazane są gdzie indziej, w grupie sportowej lub na pokładzie statku. Intymność figury oglądanej we wnętrzu nabiera jeszcze większej prywatności wsparta intymnością bliskiego planu mieszkania. Muszla domu delikatnie otaczająca ciało usprawiedliwia jego obnażenie. Bywa, że zintegrowanie kobiety z wnętrzem posuwa się jeszcze dalej, postać pojawia się na krawędzi kompozycji, jedynie jako znak, sygnał plastyczny. Podobna do bocznej kolumny czy kariatydy jest, na pewien sposób, axis mundi, dźwigającą coś, czego nie widać. Sport, statek, czy ukrycie się między ścianami czynią z obnażenia zabieg zrozumiały, a nawet konieczny. Nie ma w tym dwuznaczności, jest jednak tajemnicza strefa zmysłów.
– Danuta Wróblewska

Wróblewska D, Kobiety we wn ętrzu [katalog wystawy], Galeria Kordegarda, Warszawa, 1998.

JANUSZ ORBITOWSKI

Janusz Orbitowski, fot. Marek Szymański

Cała twórczość Orbitowskiego,
artysty, który był namiętny,
mimo że uprawiał geometryczną
sztukę zwaną zimną, manifestuje
pożądanie odpowiedzi
i odpowiadanie, które jedna
namiętność z umiarem
w doświadczeniu piękna, czyniąc
pełnym poczucie tożsamości.

Solewski R., Umiar i namiętność . Życie i sztuka Janusza Orbitowskiego, wyd. Wyzwania Tożsamości, Kraków 2019, s. 236

Reguł do gry odbywającej się w sztuce Orbitowskiego dostarczała poetyka dramatu dążeń, relacji, napięć, różnic, zderzeń barw, linii, płaszczyzn i przestrzeni.

Solewski R., Umiar i namiętność . Życie i sztuka Janusza Orbitowskiego, wyd. Wyzwania Tożsamości, Kraków 2019, s. 235

83
JANUSZ ORBITOWSKI
(1940-2017)

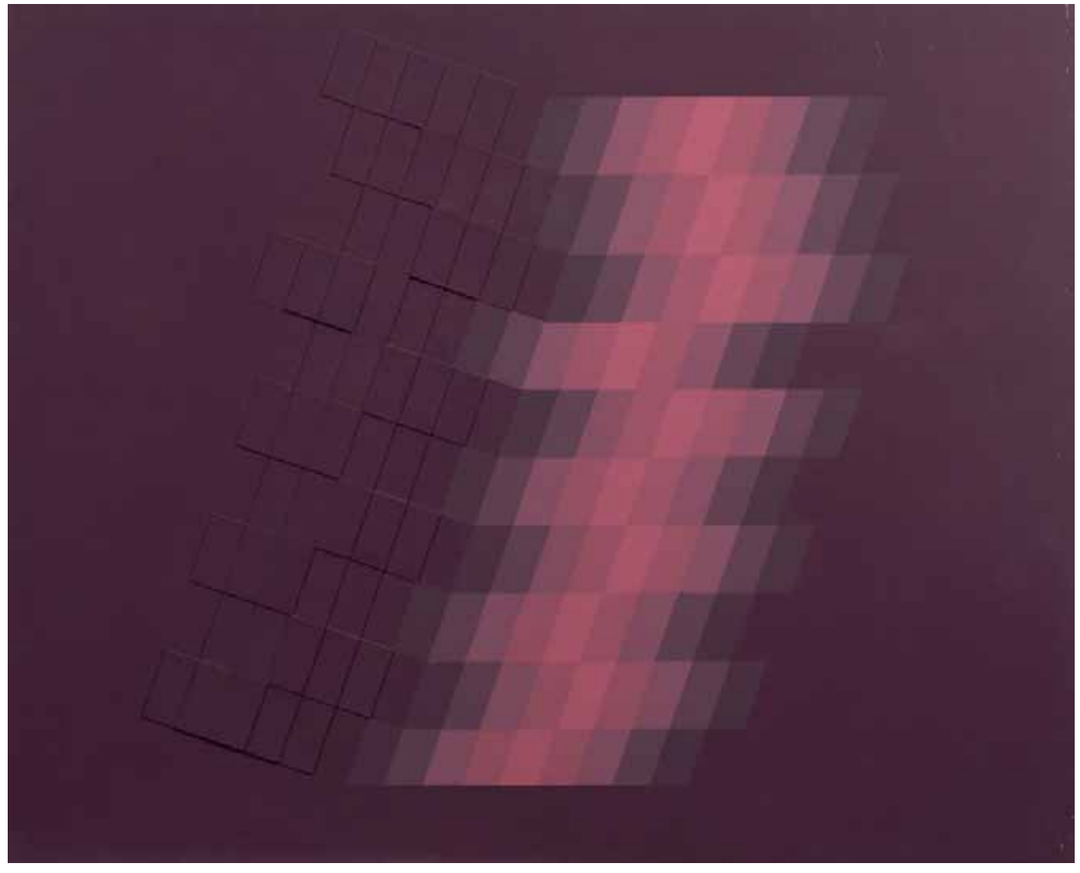
6/87, 1987

akryl, drewno, deska , 121,5 x 150 cm
sygn. na odwrocie: Janusz ORBITOWSKI 1987
6/87 120x 150

Estymacja: 80 000 – 100 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Kraków, kolekcja rodziny artysty

LITERATURA
Solewski R., Umiar i namiętność. Życie i sztuka Janusza Orbitowskiego, wyd. Pasaże, Kraków 2019.



Polski artysta abstrakcji geometrycznej, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Urodził się w Krakowie w 1940 roku. Od dziecka przejawiał zdolności plastyczne. Dodatkowo interesował się światem sztuki, który poznawał poprzez pisma artystyczne na które wydawał wszystkie pierwsze zarobione pieniądze. Jego matka bardzo wspierała jego pasje jednak ojciec chciał aby jego syn w przyszłości miał konkretny zawód, który da mu stabilność finansową. Nie był więc zachwycony pomysłem uczęszczania Janusza do Liceum Plastycznego. Kiedy syn postanowił kontynuować edukację na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, ojciec odmówił mu wsparcia finansowego. Wtedy to matka Janusza Orbitowskiego podjęła pracę aby wspierać syna.

Artysta ukończył studia z wyróżnieniem u profesora Adama Marczyńskiego w 1967 roku. W ciągu lat nauki zaprzyjaźnił się ze swoim nauczycielem na tyle, że ten od razu po zakończeniu jego nauki chciał współpracować z Orbitowskim. Jednak władze Akademii przeciwstawiły się temu aby młody artysta został asystentem swojego mistrza. Dopiero kiedy Marczyński został dziekanem Wydziału Malarstwa, Orbitowski zostaje oficjalnie zatrudniony na Uczelni. Wtedy rozpoczęła się jego kariera pedagogiczna, która trwała do 2012 roku. W 1993 otrzymał tytuł profesora zwyczajnego i zaczął kierować katedrą Rysunku na Akademii. Był profesorem małomównym, który dawał wiele wolności studentom. „Gdy Janusz Orbitowski zacznie sam prowadzić zajęcia, charakterystyczne dla jego pracowni będą właśnie przyzwolenie na samodzielność warunkowane pracowitością i rzeczowość dyskretnych korekt pozbawionych wielosłowia. Właśnie na dyskrecję zwróci uwagę sam, kiedy będzie już dojrzałym nauczycielem: „Na głośne korekty pozwalam sobie tylko na przeglądach, uważam bowiem, że praca twórcza jest działaniem intymnym i nie każdy lubi, żeby uwagi dotyczące jego pracy były wypowiadane publicznie” (Solewski R., Umiar i namiętność . Życie i sztuka Janusza Orbitowskiego, wyd. Wyzwania Tożsamości, Kraków 2019, s. 25). Pomimo, że na Akademii uchodził za osobę skrytą i wyciszoną to miał drugie prywatne oblicze. W życiu codziennym, poza murami uczelni, był uważany za dusze towarzystwa.

Twórczość Janusza Orbitowskiego jest bardzo uporządkowana, wrażliwa na kolor, przestrzeń i światło. Jego prace są kontemplacyjne i ciche. Od wczesnych lat twórczych artysta poświęcił się sztuce geometrycznej i konsekwentnie kontynuował zainteresowanie nią aż do końca swojej praktyki. Posługiwał się monochromatycznymi kompozycjami reliefowymi, których głównym modułem są romby, kwadraty oraz prostokąty. Prace na bazie tych elementów dawały mu nieskończoną możliwość ich kompozycji, które mogły oddawać jednocześnie dynamizm i spokój, przestrzenność i dwuwymiarowość. Artysta nie tylko operował walorem koloru farby, ale również cieniem, wydobytym przez przestrzenne elementy jego prac.

Orbitowski prezentował swoje prace w kraju i za granicą, w tym w Nowym Jorku, na kilkunastu wystawach indywidualnych i ponad stu zbiorowych. Od 1991 roku był związany z Galerią Starmach. Był stypendystą m.in. Fondatione Romana (1972), Fundacji Kościuszkowskiej (1983), The Pollock-Krasner Foundation (2002) oraz laureatem wielu nagród w dziedzinie malarstwa. Jego prace znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych w Polsce i za granicą oraz w zbirach Muzeum Narodowego w Krakowie, Warszawie, Gdańsku, Wrocławiu, w Muzeum Sztuki w Łodzi.

LEON TARASEWICZ

W całej postawie artystycznej Leona Tarasewicza, nie tylko w malarstwie, tkwi szereg prostych i pięknych przekonań, m.in. właśnie to, może werbalnie nie wyrażone, ale narzucające się już w pierwszym zetknięciu z jego sztuką, że piękno tkwi w prostocie.
– Łukasz Gorczyca, wypowiedź z 1999 r.

[w:] Gola J., Leon Tarasewicz, Warszawa, 2007, s. 174.

Leon Tarasewicz podczas wystawy w warszawskim CSW, 1991

Studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, dyplom otrzymał w pracowni Tadeusza Dominika w roku 1984. Krótkotrwałym epizodem we wczesnej twórczości Tarasewicza było malarstwo figuratywne. Tarasewicz stosuje głównie kolory podstawowe, czasem kontrasty barw dopełniających, niekiedy kontrapunktowanych czernią. Jego wczesne prace znamionowała oszczędność kolorystyczna. Z czasem ich zbyt wyraźny został złagodzony. Malarz ograniczył także biel, która początkowo niekiedy gasiła u niego pozostałe barwy. Pomimo identyfikacji z miejscem, Tarasewicz systematycznie, dążąc do realizacji swojej wizji malarstwa jako sztuki oka, starannie zaciera ślady, które mogłyby wskazywać na genezę twórczości. Stopniowo zasugerowana przez naturę struktura obrazu stała się obszarem urzekającej, zmysłowej gry czystych, intensywnych kolorów, nakładanych na płaszczyznę równoległymi pasami lub drobnymi plamkami. Od wielu lat, posługując się typowymi dla siebie środkami, Tarasewicz rozwija działania z pogranicza konceptualizmu oraz instalacji. Malując bezpośrednio na ścianach sal wystawowych, zamalowując je od góry do dołu, wraz ze znajdującymi się w tych salach elementami (piec, przewody elektryczne). Formuła ta wpisuje się właśnie w specyfikę „sztuki miejsca", instalacji. Oryginalne dokonania artystyczne zapewniły mu udział między innymi w Biennale w São Paulo w roku 1987 i w „Aperto ‚88" w ramach weneckiego Biennale. Podobnie maksymalistyczne okazało się przedsięwzięcie w przestrzeni miejskiej – rozległego barcelońskiego Plaza Real (2002). Kulminacją dotychczasowych poszukiwań Tarasewicza stała się jednak realizacja pokazana latem 2003 roku w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej W Polsce Tarasewicz stale współpracuje z warszawską Galerią Foksal, gdzie w roku 1984 zadebiutował, a także z lubelską Galerią Białą. Wielokrotnie pokazywał prace w Centrum Sztuki Współczesnej (kilka znajduje się w kolekcji). Jednym z ciekawszych tamtejszych przedsięwzięć była ekspozycja Jerzy Nowosielski – Leon Tarasewicz – Mikołaj Smoczyński (1997). Na zewnętrznej ścianie centrum handlowo-rozrywkowego Gemini Park w Bielsku-Białej malarz wykonał monumentalny mural upamiętniający nieistniejącą mozaikę Ignacego Bieńka, kompozycja miała ponad 450 m kwadratowych. We wrześniu 2011 roku na kieleckim Placu Artystów powstała konstrukcja o powierzchni 200 metrów kwadratowych i prawie trzech metrach wysokości, kryjąca wewnątrz labirynt malarstwa i luster, to największa realizacja Tarasewicza w przestrzeni publicznej. Wchodząc do środka, odnosiło się wrażenie „bycia w obrazie", podobną iluzję artysta uzyskał w 2005 roku w Galerii Sztuki Polskiej XX wieku Muzeum Narodowego Krakowa – (na podstawie oprac. Małgorzata Kitowska-Łysiak, 2015). Całokształt dorobku Leona Tarasewicza jest jednym z ciekawszych na tle polskiej sztuki współczesnej i stanowi część licznych kolekcji prywatnych.

84
LEON TARASEWICZ
(UR. 1957)

Bez tytułu, 1988

olej, płótno, 130 x 170 cm
sygn. na odwrocie: LEON TARASEWICZ 1988 [adres artysty]

Estymacja: 150 000 – 200 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Niemcy, Frankfurt nad Menem, Galerie Hans Neuendorf
Warszawa, kolekcja prywatna

REPRODUKOWANY
Gola J., Leon Tarasewicz, Warszawa 2007, s. 241.

Nie wyobrażam sobie malarstwa bez koloru, bez niego nie można go zrozumieć.
– Leon Tarasewicz

„Czas Kultury" 1996, nr 2, ss. 59-63

85
LEON TARASEWICZ
(UR. 1957)

Kompozycja czerwona, 2018

akryl, płótno, 130 x 190 cm
sygn. na odwrocie: Leon Tarasewicz 2018 / Acrylics on canvas / 190 x 130

Estymacja: 120 000 – 160 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
własność artysty

Aleksandra Jachtoma podjęła w swojej sztuce próbę niezwykłą – próbę przemiany koloru w światło. W każdym kolorze – mówią jej obrazy – jest utajone światło, trzeba je tylko dostrzec, wydobyć, nadać mu własną, samoistną wartość. Na poszukiwaniu tego światła polega sens i znakomitość malarstwa Jachtomy, jego inność, jego wyróżniająca się, fascynująca odrębność. Zwykliśmy patrzeć na obraz jako na pewną złożoną relację barw, linii, kształt, ba, nawet faktur i zapachów. Jachtoma porzuca tę drogę i oczyszcza swoje płótna ze wszystkiego, co mogłoby zamącić i zakłócić jej wizję świata – świata, jaki dla niej składa się nie z kształtów, brył i figur, ale z różnych odcieni, natężeń i rozjarzeń światła. Światła, które w pełnym napięcia, skupionym wysiłku tworzenia odnajduje w głębinach barw, aby potem rozjaśnić i utrwalić. Jest to malarstwo w sposób doskonały sprowadzone do jednej myśli, jednej pasji, jednej wizji.

Kapuściński R., [cyt. za:] Aleksandra Jachtoma, [red.] Aleksandra Jachtoma, Warszawa 1998, s. 8

86
ALEKSANDRA JACHTOMA
(UR. 1932)

Kompozycja granatowa, 2015

olej, płótno, 80 x 80 cm
sygn. na odwrocie: ALEKSANDRA JACHTOMA
TECH. OLEJ WYM 80X80 ROK 2015

Estymacja: 20 000 – 30 000 zł •

Polska artystka urodzona w 1932 roku na Zamojszczyźnie w Barchaczowie w chłopskiej rodzinie. W wieku 9-ciu lat wraz z piątką swojego rodzeństwa została osierocona. Pomimo to ukończyła Liceum Pedagogiczne w Zamościu. Po maturze Jachtoma zatrudniła się jako nauczycielka rysunków szkole podstawowej w Lublinie. Następnie rozpoczęła swoją własną edukację artystyczną na Wydziale Sztuk Pięknych w Toruniu i kontynuowała ją na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz w Warszawie gdzie uzyskała dyplom z wyróżnieniem w pracowni Kazimierza Tomorowicza. Podczas okresu studiów podróżowała wraz z grupą studentów akademii do Włoch, Niemiec i Francji. Wystawiała prace na w ponad 80-ciu wystawach zbiorowych i 30-stu indywidualnych w kraju i za granicą. Była członkiem Warszawskiej grupy „Rekonesans". Jej twórczość została doceniona nagrodą Ministra Kultury i Sztuki. Jest laureatką Nagrody im. Cypriana Kamila Norwida oraz nagrody Jana Cybisa. Malarskie prace Jachtomy charakteryzują się bardzo estetycznymi minimalistycznymi formami. Bierze na warsztat problem koloru oraz światła. Bada jak w malarski sposób może przedstawić je w najdoskonalszy sposób. Artystka operuje jednolitymi barwnymi plamami barwnymi, geometrycznymi kształtami oraz smugami światła. Prace zdają się być stworzone do wzbudzania kontemplacyjnego nastroju.

87
WŁODZIMIERZ PAWLAK
(UR. 1957)

Dziennik 25 X- 02 XII, 2019

olej, płótno, 70 x 55 cm
sygn. na odwrocie: WŁODZIMIERZ PAWLAK
DZIENNIK 25 X - 02 XII 70x55 2019

Estymacja: 25 000 – 30 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
własność artysty

88
WŁODZIMIERZ PAWLAK
(UR. 1957)

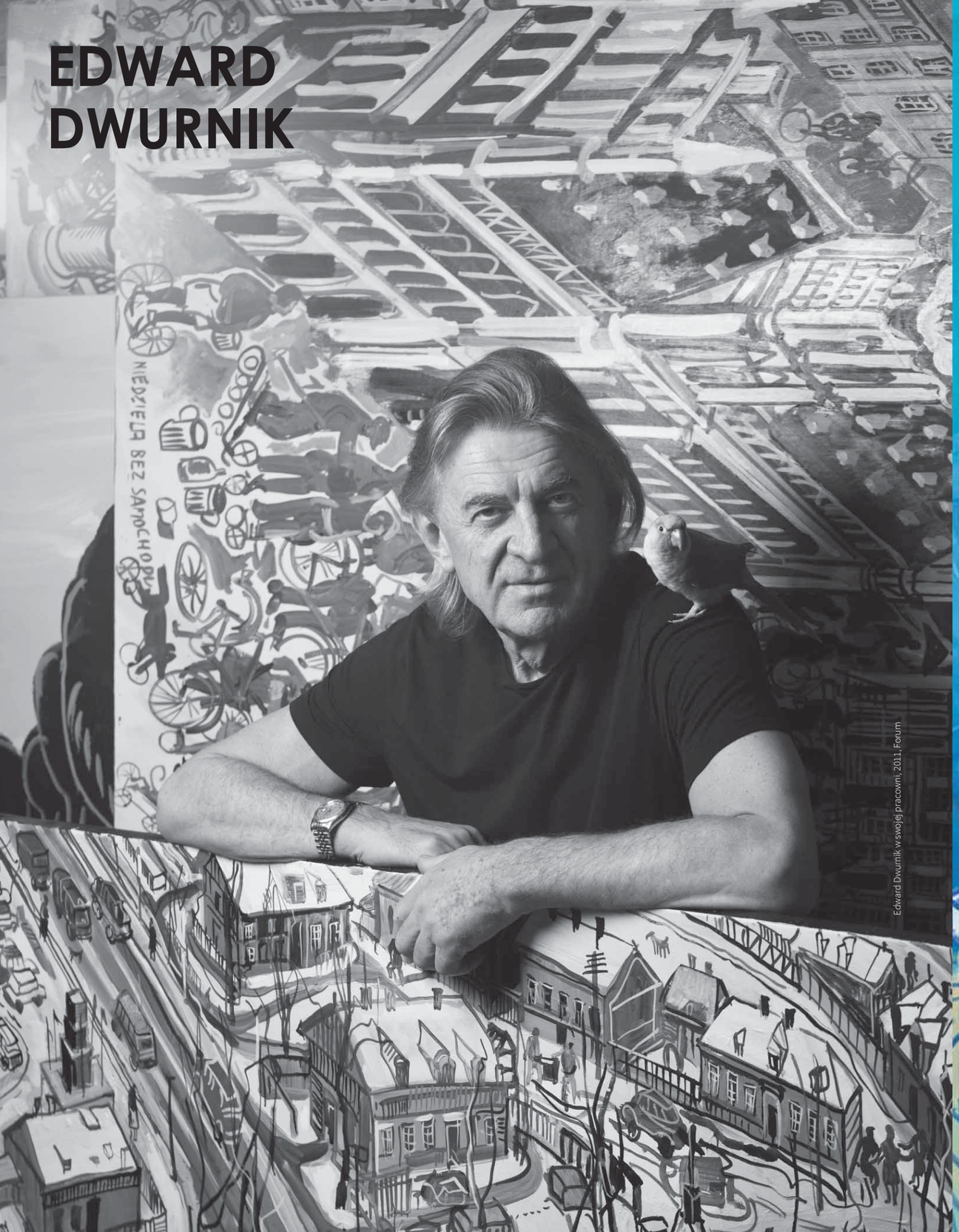
Kompozycja zamknięta, 2019

olej, płótno, 90 x 70 cm
sygn. na odwrocie: WŁODZIMIERZ PAWLAK KOMPOZYCJA ZAMKNIĘTA 90x70 2019

Estymacja: 30 000 – 40 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
własność artysty

EDWARD DWURNIK



Edward Dwurnik w swojej pracowni, 2011, Forum

89
EDWARD DWURNIK
(1943-2018)

New York, 2017

olej, płótno, 200 x 270 cm
sygn. d.ś.: E. DWURNIK NEW YORK 2017
opisana na odwrocie: 2017 E. DWURNIK
„NEW YORK" NR IX 2265 6766

Estymacja: 200 000 – 250 000 zł •

Prezentowana praca zatytułowana New York przedstawia pejzaż miejski widziany z lotu ptaka, ukazujący dzielnicę Nowego Jorku – Manhattan. Edward Dwurnik konsekwentnie od 1966 roku tworzy cykl obrazów Podróże autostopem, które charakteryzują się nagromadzeniem motywów wplecionych w pejzaż miejski. W Podróżach... Dwurnik malował nie tylko polskie miasta, ale również ikoniczne dla kultury zachodniej metropolie. Artysta kilkakrotnie pokazał Nowy Jork. Oferowana praca nie jest jednak tylko jednym z kilku obrazów o nowojorskiej tematyce. Dwurnik ujął w niej ogromną ilości symboliki kojarzonej z amerykańskim światem. Na wszechogarniającym błękicie wody zatoki Hudson, umieścił pomarańczowe tratwy z kamizelkami ratunkowymi (będącymi nawiązaniem do instalacji Ai Weiwei) oraz nazwiska wybitnych artystów. Na obrazie widoczna jest również dramatyczna scena zamachu na World Trade Center. Zaraz obok, w nikiforowskim skrócie perspektywicznym, pojawia się Empire State Building, most Brookliński oraz ikona stylu – Marilyn Monroe, która zajmuje miejsce Statuy Wolności patronując miastu i jego mieszkańcom.

...Nawet nie wiemy, jak i kiedy się uczymy. Przez lata pracowałem w takiej pożytecznej nie świadomości, która powoli zaczęła się rozjaśniać. Aż zobaczyłem, że moje obrazy potrafią wyciągać kwintesencję, i to nawet z małego zdjęcia jakiejś ulicy czy jakiegoś pejzażu miejskiego, albo tez pejzażu abstrakcyjnego. I ta kwintesencja pojawiała się nawet na małym obrazku.
– Edward Dwurnik

Edward Dwurnik, Krótka historia mojego malarstwa, Bunkier Sztuki, 2005

Miałem problem po ukończeniu akademii, właściwie już podczas trwania studiów, bo wszyscy malowali mniej więcej tak samo, rysowali tak samo (...). Mieliśmy zawężone horyzonty i równie nieciekawe perspektywy. (...) i właśnie wtedy pomógł mi Nikifor. (...) osobiście poznałem go w 1966 lub 1967 roku, bo przyjechał na Akademię, a właściwie przywieźli go szarą warszawą. Był z nim opiekun. Nikifor wysiadł, usiadł przy nas na ławce i zaczął rysować. Rysował i rysował, a ja patrzyłem. (...) to fakt, że starałem się wtedy malować trochę jak Nikifor, ale to był jedynie przewrotny rozpęd we własnym kierunku. Tak więc to raczej dowcip z tym moim Nikiforem. Niemniej wtedy był dla mnie bardzo ważny, wskazał mi drogę.
– Edward

Dwurnik E., Dwurnik E., Krótka historia mojego malarstwa, rótka historia mojego malarstwa, [w:] Edward Dwurnik. Thanks Jackson dward Dwurnik. Thanks Jackson , Kraków 2005.) Kraków 2005.

90
EDWARD DWURNIK
(1943-2018)

Trzy tulipany nad kanałem w Bydgoszczy, 1991

olej, płótno, 146 x 97 cm
sygn. na odwrocie: 1991 E. DWURNIK NR: IX.608
TRZY TULIPANY NAD KANAŁM W BYDGOSZCZY

Estymacja: 100 000 – 150 000 zł •

91
EDWARD DWURNIK
(1943-2018)

Błękitne tulipany, 2018

akryl, płótno, 100 x 73 cm
sygn. p.d.: 2018 E. DWURNIK oraz na odwrocie:
2018 E. DWURNIK „BŁĘKITNE TULIPANY" NR:
XXIII - 1554-7493

Estymacja: 80 000 – 120 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
własność artysty

92
TADEUSZ DOMINIK
(1928-2014)

Pejzaż mazowiecki, 2009

olej, płótno, 110 x 130 cm
sygn. p.d.: Dominik
oraz opisany na odwrocie: DOMINIK 2009 OL.
PŁ. 110 x 130 PEJZAŻ MAZOWIECKI

Estymacja: 60 000 – 80 000 zł •

Wydaje się nam, że natura jest taka sama każdego dnia. Ale zawsze trochę inaczej świeci słońce i nie tak samo śpiewają ptaki – a one też stanowią część natury. Na pejzaż składa się wszystko, co nas otacza i wpływa na samopoczucie, które także określa nasze odczuwanie.

Taranienko Z., Wizja natury, dialogi z Tadeuszem Dominikiem, Sekcja Wydawnicza ASP w Warszawie i BOSZ Szymanik, Warszawa- Olszanica 2016 s.19

(...) kreuje w swoich obrazach i rysunkach odrażający cyrk ludzki. Człowiek występuje w nim z reguły nagi fizycznie i równocześnie obnażony psychicznie. Wraz ze strojem wyzbyty godności i wszelkiego wstydu, ujawnia niskie namiętności i okrucieństwo, chciwość i żądzę władzy, obłudę i trywialność, złość, głupotę i samolubność.
– *Bożena Kowalska*

93
EUGENIUSZ MARKOWSKI
(1912-2007)

Adam i Ewa

tusz, gwasz, kredka, papier, 70 x 71 cm
sygn, z lewej strony: E. Markowski

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł •

MY OBA TO TRZECIA OSOBA

– *Ryszard Grzyb, Marcin Osiowski*

94
„OBA"
RYSZARD GRZYB (UR. 1956)
MARCIN OSIOWSKI (UR. 1957)

Zdejm gnoju kapelusz wg. Hogarth'a, 2002

akryl, olej, płótno, 141 x 180 cm
sygn. na odwrocie: Ryszard Grzyb Marcin Osiowski Zdejm gnoju kapelusz wg Hogarth'a 2002 oraz pieczęć OBA

Estymacja: 30 000 – 40 000 zł •

WYSTAWIANY
OBA. Ryszard Grzyb & Marcin Osiowski. Piękna dezynwoltura. My oba to trzecia osoba, Galeria Program, Warszawa 2003, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Warszawa 2003

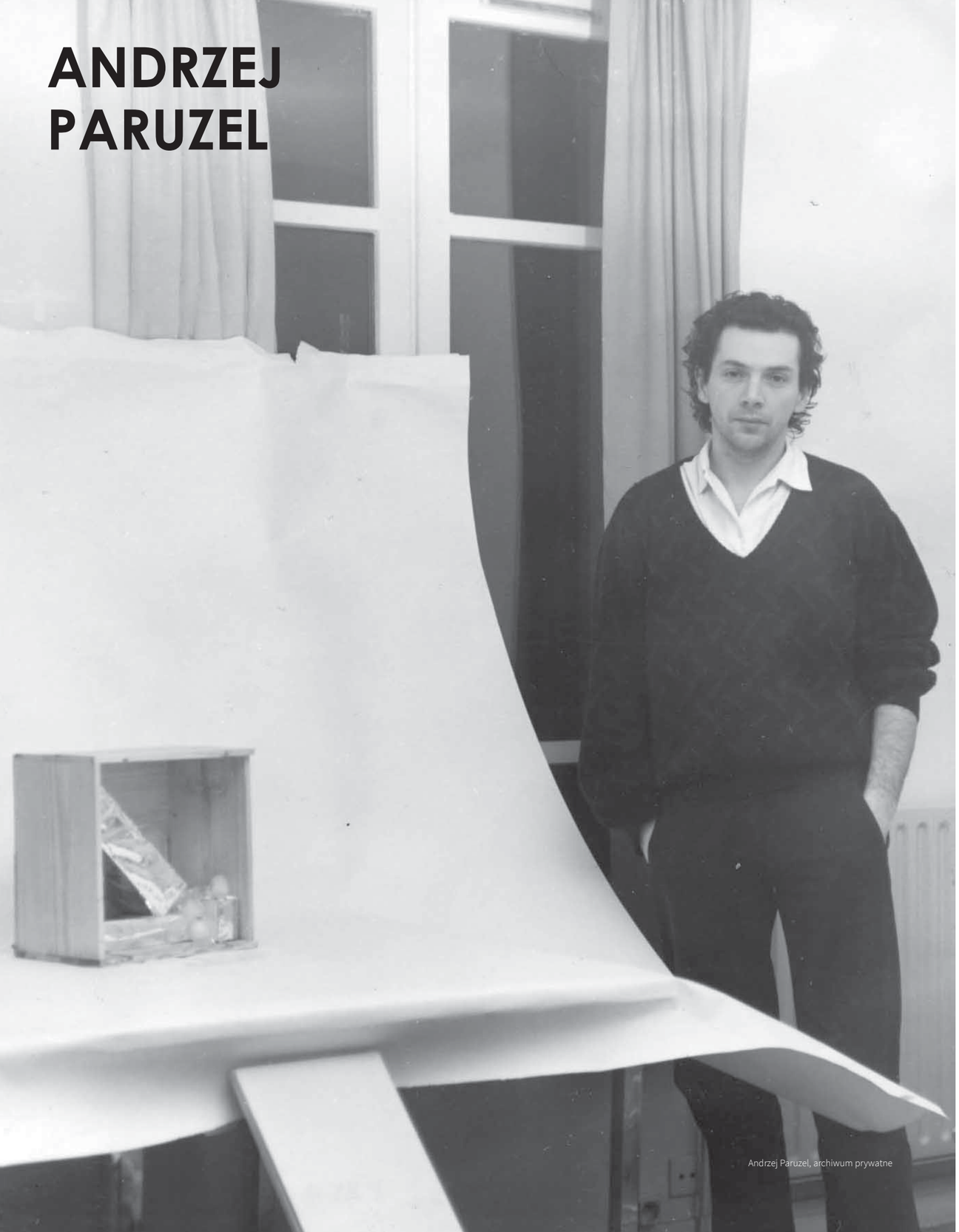
REPRODUKOWANY
OBA. Ryszard Grzyb & Marcin Osiowski. Piękna dezynwoltura. My oba to trzecia osoba, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, zdj.9, s.21

Ustalamy koncepcję, ale nie to, co kto namaluje. W trakcie pracy odbywa się rozmowa gestów, a nie słów. Malujemy w milczeniu. To, co mnie w tym interesuje, to moment przekroczenia samotności artysty. Malarz jest zawsze sam przed swoim płótnem i w samotności musi podejmować decyzje. Tutaj jest inaczej, bo kiedy ja maluję, Marcin stoi za moimi plecami. Obserwuje to, co ja robię, i intelektualnie obejmuje proces powstawania obrazu. Kiedy ja się zmęczę i nie wiem co dalej, wtedy on ma już pełną orientację w sytuacji, podchodzi do płótna i kontynuuje. No i tak na zmianę.
– Ryszard Grzyb

OBA to nazwa wspólnych działań malarskich Ryszarda Grzyba i Marcina Osiowskiego. Sami artyści efekt tej współpracy traktują nie tylko jako przedłużenie indywidualnych poszukiwań, ale przede wszystkim jako autonomiczną wartość, która krystalizuje się w trakcie rozmów i wspólnych malarskich sesji cechujących się mniejszą lub większą regularnością od 2001. Tym, co skłoniło ich do wspólnego malowania, co połączyło jako ludzi i malarzy, to poczucie humoru i wyczulenie na absurdy codzienności.

Zdejm gnoju kapelusz to dwie duże, historyczne kompozycje oraz pewna liczba studiów do tego obrazu, które powstały po namalowaniu pierwszej dużej wersji obrazu. Tytuł został zainspirowany kampanią wyborczą do parlamentu w 2001 roku i komentuje postawy polityczne, naruszające autorytet demokratycznych instytucji państwowych. Ikonograficznym źródłem cyklu była rycina Wiliama *Hogratha Hudibras pokonany przez Trullę* 1725/26, stanowiąca ilustrację do obyczajowego poematu Samuela Butlera pod tytułem Hudibras. Studia elementów pejzażowych to lustrzana gra przekładów – najpierw tych w wykonaniu samego Hogartha, w procesie wykonywania odbitki graficznej, a następnie w przekładzie z Hogartha na obrazy Grzyba/Osiowskiego. W wyniku dekompozycji przedstawienia siedemnastowiecznej, angielskiej prowincji perfekcyjnie osiągnięty został efekt NIGDZIE, który nie da się już odwrócić i złożyć ponownie w znaczącą całość.
(z katalogu OBA Ryszard Grzyb & Marcin Osiowski Muzeum rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, MNW).

ANDRZEJ PARUZEL



Andrzej Paruzel, archiwum prywatne

...sztuka jako nieustające pole gry, obszar retorycznego dyskursu, sporu o znikające lub nie dość uświadamiane w skali społecznej wartości. Owo nieustające poszukiwanie odpowiedzi na pytania, zdawałoby się błahe i rozstrzygnięte już dawno przez innych, to charakterystyczne cechy owej intrygującej, choć w niewielkim stopniu zmaterializowanej twórczości, jaką od lat w wielu miastach Polski i Europy uprawia Andrzej Paruzel.

Jolanta Ciesielska fragment tekstu katalogu , „Szczekał na mnie wnuk psa, który szczekał na Strzemińskiego", Radom 2019

Andrzej Paruzel jest magistrem nauk o ziemi, absolwentem Uniwersytetu Warszawskiego i Państwowej Wyższej Szkoły Telewizyjnej, Teatralnej i Filmowej w Łodzi. W latach 80. i 90. realizował swoje działania i projekcje w przestrzeni publicznej. Jolanta Ciesielska w katalogu ,'Szczekał na mnie wnuk psa, który szczekał na Strzemińskiego" pisze: „Zawsze też inspirowały go przedmioty gotowe, znalezione, do których artysta dorabiał kolejne stopnie mitu cudzego, a jeszcze chętniej... własnego. Pojawianiem i znikaniem wartości oraz wynikających z tego procesów re-interpretacji i re-definicji, cechujących każdy znajdujący się podmiot w ruchu, otwarty na zmiany byt. Wraz ze zmianą kontekstu, punktu widzenia obserwatora i przybranej przez niego w danej chwili roli, otwarty na owe transgresje artysta ledwie spostrzega podążających albo wręcz całkiem przypadkowo znajdujących się w pobliżu jego działań widzów". Prowadził galerię i wydawnictwo Hotel Sztuki w Łodzi, realizując szereg wystaw w wielu ośrodkach w Europie, m.in. w Słowackiej Galerii Narodowej w Bratysławie, Kunstwerk w Berlinie, Hotel de Ville miasta Bruksela. Przez ostatnie 40 lat wystawiał swoje prace m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej miasta Paryża, gdzie reprezentował Polskę na Biennale Młodych oraz brał udział w dużych wystawach sztuki polskiej i europejskiej, m.in. w Centre Pompidou, Stedelijk Museum i Galerii de Appel w Amsterdamie, Tate Gallery w Londynie, Muzeum Worcester na wystawie od Worhola do Cindy Sherman, MCSW Elektrownia w Radomiu, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku i innych. Był uczestnikiem pierwszych festiwali wideo w Hadze, Bilbao i wielu innych. Jego prace są m.in. w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (Filmoteka), w Collezione La Gaia we Włoszech, Worcester Museum i innych kolekcjach publicznych i prywatnych.

Dwóch młodych ekologów skandynawskich zostało zatrzymanych na parkingu TIR-ów przed fabryką zabawek w dużym ośrodku przemysłowym w Chinach Ekolodzy zakradli się do wypełnionego zabawkami – ZWIERZĘTAMI TIR--a i rozpoczęli obcinanie PYSKÓW LWÓW. Protestowali przeciwko zasypywaniu światowego rynku szkodliwymi zabawkami dla dzieci, jednocześnie przedłużając skończoną niedawno kampanię protestacyjną przeciwko kłusownikom, którzy w bestialski sposób zabijali lwy w celu pozyskania pysków i pazurów. Wiadomość ta została znaleziona przez Andrzeja Paruzela w pewnym portalu internetowym, która na skutek interwencji władz, musiała zostać natychmiast skasowana.

PYSKI LWÓW

Dwóch młodych ekologów skandynawskich zostało zatrzymanych na parkingu TIR-ów przed fabryką zabawek w dużym ośrodku przemysłowym w Chinach. Ekolodzy zakradli się do wypełnionego zabawkami – ZWIERZAKAMI TIR- a i rozpoczęli obcinanie PYSKÓW LWÓW.

Protestowali przeciwko zasypywaniu światowego rynku szkodliwymi zabawkami dla dzieci, jednocześnie przedłużając skończoną niedawno kampanię protestacyjną przeciwko kłusownikom, którzy w bestialski sposób zabijali lwy w celu pozyskiwania pysków i pazurów.

Wiadomość ta została znaleziona przez Andrzeja Paruzela w pewnym portalu internetowym. Na skutek interwencji władz musiała zostać natychmiast skasowana.

LIONS' MUZZLES

Two young Scandinavian ecologists were detained at a parking lot in front of a toy factory in a large industrial centre in China. The ecologists sneaked into a truck filled with toy animals and started to cut off LIONS' MUZZLES.

They protested against flooding the world market with harmful toys for children, at the same time they prolonged the just finished campaign against poachers, who were killing lions in order to get their muzzles and claws.

Andrzej Paruzel came across such a news item on a certain website. Due to intervention from authorities it had to be immediately deleted.

95
ANDRZEJ PARUZEL
(UR. 1952)

Pyski lwów, 2019

technika własna, pleksi, zabawka plastikowa, lampka ledowa, 30 x 30 x 30 cm
sygn. z tyłu: „PYSKI LWÓW" ANDRZEJ PARUZEL 2019

Estymacja: 9 000 – 11 000 zł

WYSTAWIANY
Radom, MCSW Elektrownia, Szczekał na mnie wnuk psa, który szczekał na Strzemińskiego, 2019
Szczecin, Trafostacja sztuki, Spotkałem kogoś, kto w czasie pierwszej rozmowy opowiedział mi książkę która wczoraj miałem napisać, 2020

96
NATALIA LL
(UR. 1937)

Dyptyk z cyklu Śnienie, 1978

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print w oprawie podklejona na tekturze w oprawie introligatorskiej, 49 x 49 cm (każda)

Estymacja: 40 000 – 60 000 zł •

Prezentowana w ofercie praca jest zaliczana do Seansu Śnienie i powstała w Górach Sowich w 1978

Przyklejone na typową dla artystki planszetkę, zdjęcia zostały zrobione w okolicach Domu Pracy Twórczej w Michałkowie (prywatnej posiadłości Natalii i Andrzeja Lachowicza) w miejscu, w którym powstało wiele seansów artystki. Zdjęcia charakteryzują się typowym dla artystki mistycyzmem. Od drugiej połowy lat 70-tych zaczyna się bardziej mistyczny okres twórczości Natalii LL, która Natalia uważa siebie na szamankę, kobietę, która posiada mądrość życiową. Praca wchodzi w cykl „Śnienia" ale jest wyjątkowa, ponieważ jako nieliczna w tym cyklu powstała w plenerze w przeciwieństwie do większości prac z tego cyklu, które powstały w galerii.

Cykl *Śnienie* został zainicjowany w 1978 roku i skupia się na zgłębieniu znaczenia czynności zasypiania i śnienia jako prostych przejawów codzienności, które okazują się istotne dla zrozumienia istoty poznania intuicyjnego. Artystka zdecydowała się na testowanie ich w różnych sytuacjach, poprzez usypiania pod wpływem środków nasennych przed zgromadzoną w przestrzeni galerii publicznością, przeprowadzenie indywidualnych seansów przed kamerą oraz fotografowanie śpiących ludzi. W oparciu o te doświadczenia wyróżnia dwie warstwy śnienia: „wewnętrzną" (w postaci marzeń „Śnienia" były próbą wizualizacji najbardziej intymnych, zwykle nieuświadamianych przeżyć i świadczyły też o ich nieprzekładalności. Intymność nie oznaczała tu zamykania się w sobie, lecz wyczulenie na subtelne impulsy od wewnątrz i z zewnątrz. sennych dostępnych tylko śpiącemu) i „zewnętrzną" (ciało śpiącego widoczne dla innych).

Nurt sztuki feministycznej zagościł w Polsce na dobre dopiero z pierwszą falą konceptualizmu, w latach siedemdziesiątych. Temat ten podjęło kilka artystek w sposób bardzo zróżnicowany formalnie i znaczeniowo. Do pozycji klasycznych należą realizacje Natalii Lach-Lachowicz. Jej „konsumpcyjne" serie fotografii i filmów ewokują porównania z pornograficznymi reklamówkami i wprowadzają dyskursywny ton do utrwalonych schematów związanych z wizerunkiem kobiety.

cyt. za: Rottenberg A., Sztuka w Polsce 1945-2005, wyd. STENTOR, Warszawa 2007, s. 214.

97
IGOR MITORAJ
(1944-2014)

Helios, 1988

brąz patynowany, trawertyn, wys. 40 cm
sygn. u dołu: MITORAJ edycja: B556 / 1500 HC

Estymacja: 40 000 – 50 000 zł •

98
IGOR MITORAJ
(1944-2014)

Asklepios, 1988

brąz patynowany, trawertyn, wys. 48 cm
sygn. z przodu: MITORAJ z tyłu: D 575/ 1000 HC

Estymacja: 40 000 – 50 000 zł •

Wolski buduje serie prac czy struktury, traktując je jako przekazy swoich odczuć czy medytacji. Czas i problem sfery sakrum stają się motywem jego prac.

B. Kowalska. Twórcy – Postawy. Artyści mojej galerii. Tom II, Wydawnictwo Literackie Kraków Warszawa 2015, s. 368

Rzeźby podłogowe Wolskiego zestawione są z powtarzalnych segmentów lub multiplikowanych elementów. Każdy z nich jednak, podobnie jak twory przyrody, choć tego samego gatunku, ma swoją, choćby minimalną indywidualną odrębność. Elementy kręgów-obręczy, ogniwa łańcuchów, cegiełki greckich krzyży czy form wygiętych sferycznie albo ziarna pszenicy są jak segmenty budowy dżdżownicy albo jak liście drzew jednego gatunku: pozornie wszystkie takie same, ale każdy inny.

B. Kowalska. Twórcy – Postawy. Artyści mojej galerii. Tom II, Wydawnictwo Literackie Kraków Warszawa 2015, s. 369.

99
XAWERY WOLSKI
(UR. 1960)

Ogniwa nieskończoności, 2020

brąz, 81 x 150 x 74 cm

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł

Nie był Cage'em, nie był Duchampem. Był Waśką. Osobą na swój sposób bardzo elastyczną i bardzo otwartą. Jego intuicja nie stała w sprzeczności z jego systematycznym sposobem myślenia: były ze sobą połączone.
– Robert C. Morgan

Rozmowa z magazynem Szum 27.04.2017

Waśko jest artystą wielu mediów. Tworzy filmy, fotografie, wideo, maluje oraz rysuje. Sprawdza się też jako pedagog - wykładał w PWSTiF w Łodzi, gdzie sam też się kształcił na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej. Był współzałożycielem i członkiem Warsztatu Formy Filmowej (1970-1976) która oprócz filmowców zrzeszała fotografów, muzyków i poetów. W tym okresie powstały pierwsze jego filmy: Okno, Rejestracja i Zaprzeczenie. Dzięki tak różnorodnemu towarzystwu w jakim obracał się Waśko jego realizacje filmowe były intermedialne. Korzystał z tego medium aby badać percepcję człowieka miksując je z fotografią, rysunkiem i motywem instalacji. Chciał zbadać temat percepcji człowieka, ruchu i czasu. Czasem film stawał się jedynie częścią większego przedsięwzięcia jak np. w pracy Róg (1976). Artysta umieścił monitor w kącie sali, który emitował widok tego pokoju w czasie rzeczywistym. Kiedy indziej wideo było uzupełnieniem dla performancu (np. Zmęczenie mojej nogi, 1976), fotografii czy rysunku. Przez te zabiegi artysta powoli rozluźniał swoje relacje z dziedziną swojego wykształcenia i stał się artystą interdyscyplinarnym. W latach osiemdziesiątych w jego pracach zaczął już zupełnie rezygnować z filmu na rzecz rzeźby i instalacji. Stworzył wtedy prace nawiązujące do dzieciństwa i sentymentu z nim związanego (np. Child Territories (1996-97). Waśko jest artystą, który nie tyle działa w dziedzinie sztuki, ale bada jej granice. Potrafił zaprosić publiczność na „Posiłek dla bogatych i ubogich" do Galerii Wschodnia w Łodzi w 1993. Tam sam obsłużył gości, podając im barszcz do jedzenia.

Jedną z najbardziej rozpoznawalny realizacji artysty jest Small Rose Garden (1997-1998). Instalacja była pokazywana w Łodzi, Warszawie (Zachęta), Melbourne i Bydgoszczy. Składała się z olbrzymiej ilości plastikowych czerwonych kwiatów, które postawione na sztorc wypełniały sale galeryjne. Kiedy następnie artysta zaprezentował fotografię na 2 Łódź Biennale przedstawiające ulicę Piotrkowską w Łodzi oraz zdjęcia z Jerozolimy na których ludzkie głowy zostały pokryte czerwoną farbą, to widz nie widział tłumu osób a pole maków.

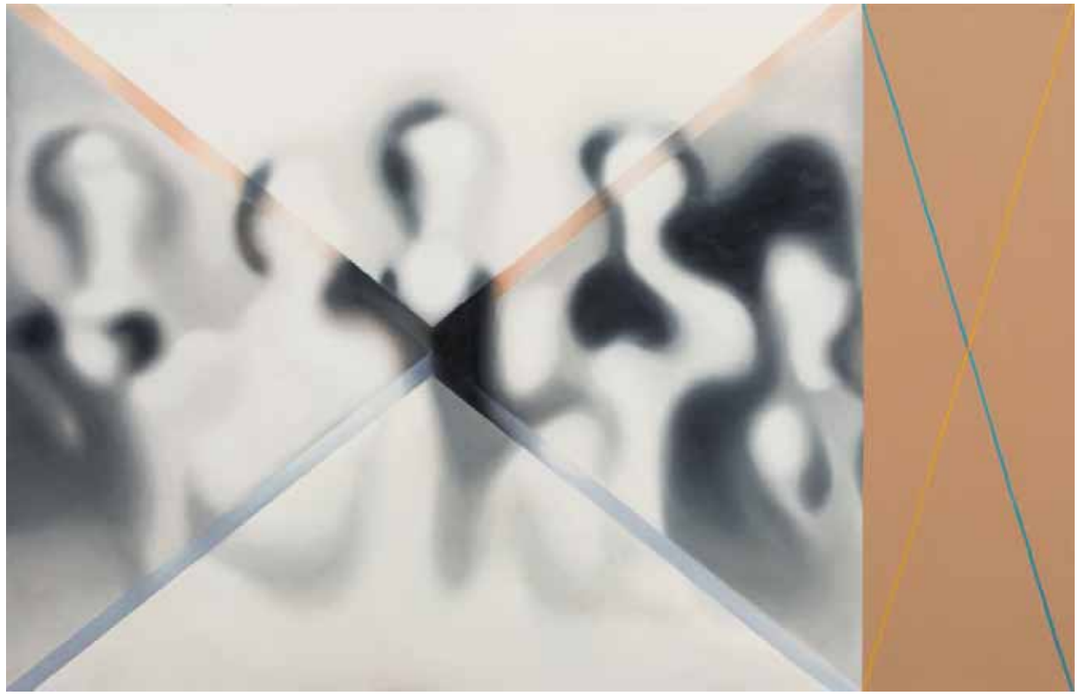
Przez wykształcenie skłaniające się bardziej ku dziedzinie filmowej i eksperymenty z wideo, Waśko swoje prace stricte malarskie zaczął tworzyć stosunkowo późno. Jego zainteresowanie malarstwem było zaskakujące, ze względu na to, że artysta rzadko ograniczał się w swoich realizacjach do jednego medium. Technika malarstwa jest bardzo klasyczną dziedziną sztuki z olbrzymią tradycją i historią. Artysta jednak i w tym medium pokazał swoje niezwykłe umiejętności. W jego wcześniejszych pracach malarskich widać jeszcze zainteresowanie samym medium, oddziaływanie kolorów i malowanych kształtów na siebie. Prace badają sposób widzenia widza a nie opowiadają historii. Z biegiem lat obrazy stały się bardziej literackie i figuratywne. Widać w nich sentyment i nostalgię do lat dziecięcych i próbę rozwiązania rodzinnych traum.

Sztuka dla Ryszarda Waśko jest olbrzymim placem zabaw z którego można wyciągać po trochu z każdej dziedziny. Artysta nie ograniczał się nigdy do jednego medium, które definiowałoby go jako malarza, fotografa czy filmowca. Jest artystą absolutnym. Wpierw pojawia się temat, który chciałby zgłębić a dopiero następnie pomysł na sposób jego realizacji. Twórczość Waśko jest niezwykle inteligentna. Artysta dryfuje pomiędzy samą istotą ludzkiej percepcji przez eksperymenty z granicami sztuki aż do bardzo osobistej próby rozwiązania traum z przeszłości. Jego prace znajdują w wielu prestiżowych zbiorach muzealnych i kolekcjach, m.in. w: Lenbachhaus Museum w Monachium, Muzeum Sztuki w Łodzi, Berlinische Galerie w Berlinie, Neuer Berliner Kunstverein w Berlinie, Centre Pompidou w Paryżu, Arts Council w Londynie, Muzeum Sztuki w Haifie, Wilhelm-Hack Museum w Ludwigshafen, Art Collection of the World Bank w Waszyngtonie i Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy

Waśko odnajdywał się również jako inicjator wydarzeń artystycznych. W 1979 roku założył w Łodzi Archiwum Myśli Współczesnej, która zrzeszała artystów i miłośników sztuki na sympozjach i wydarzeniach kulturalnych. To dzięki jego inicjacji została zrealizowana międzynarodowa, niezależna wystawa „Konstrukcja w Procesie" (1981) oraz powstało Międzynarodowe Muzeum Artystów w Łodzi (1989). W późniejszych latach był dyrektorem programowym P.S.1 Museum oraz Institute of Contemporary Art w Nowym Jorku (1990-1992) a w latach 1997-1999 przewodził Międzynarodowemu Stowarzyszeniu Artystów (IKG) z siedzibą w Kolonii. W 2004 roku zainaugurował łódzkie Międzynarodowe Biennale Sztuki.

Cała trajektoria drogi twórczej Waśki polega na znacznym, pod wieloma względami ryzykownym i nowatorskim, poszerzeniu i rozszerzeniu roli artysty.

Gregor Volk (nowojorski krytyk)



100
RYSZARD WAŚKO
(UR. 1947)

Apart 5, 2014

olej, płótno, 130 x 200 cm
sygn. na odwrocie: R. Waśko 2014 „2 x X" APART 5

Estymacja: 90 000 – 130 000 zł

Obraz żyje wtedy własnym życiem, zaskakuje samego twórcę. Nie wykluczam, że mimowolnie tworzę jakiś zapis znaczeniowy w obrazie, ale chyba każdy to robi. Zresztą tworzę przeważnie pod wpływem dużych emocji i jest w obrazie więcej przypadku, niż to widać na pierwszy rzut oka. Czuję się trochę jak ktoś kto utracił pamięć i przy pomocy malowania próbuje odtworzyć obrazy z przeszłości. To niesamowite uczucie.

Maksymilian Novàk-Zempliński 2007

Współczesny malarz tworzący w nurcie surrealizmu i realizmu magicznego. Urodził się w 1974 roku w Warszawie. Tam też skończył Europejską Akademię Sztuk u profesorów Antoniego Fałata i Adama Sadowskiego w 1999 roku. Novak Zempliński posługuje się przede wszystkim farbami olejnymi oraz akrylowymi, rzadziej tworzy prace rzeźbiarskie. Tematem jego prac są bezkresne nastrojowe pejzaże, które czasem są wzbogacone o pojazdy czy jeszcze rzadziej o ludzką sylwetkę. Wszystko jest jednak zachowane w atmosferze ciszy, tajemnicy i niesamowitości. W obrazach czuć bezkres przestrzeni i jej pustkę, która wprowadza nastrój samotności. Świat, który maluje przed nami artysta, jest pełen pięknych zjawisk atmosferycznych, nieznanych słońc i kompozycji chmur. Novak Zempliński zachwyca swoim doskonałym warsztatem i przywiązaniem do detalu. Korzysta z technik dawnych mistrzów z dbałością o doskonały efekt końcowy. Na stronie artysty możemy przeczytać: „Dla mnie w malarstwie bardziej istotna jest forma niż treść, dlatego też tworząc, skupiam się szczególnie na tej pierwszej warstwie. Patrząc na obraz, widzę abstrakcyjne formy, mimo iż ten w dużej mierze się obrazem przedstawiającym". Obrazy Novaka Zemplińskiego mają swoje źródło w podświadomości artysty, w jego wyobraźni. Są malowane tak, jakby przedstawiały rzeczywiste miejsca, do których można się udać i doświadczyć. Artysta pisze o swoim akcie tworzenia: „Lubię, kiedy mój obraz mnie zaskakuje. Najpierw jednak obraz pojawia się w umyśle jako pewne dające się uchwycić wrażenie, możliwe do naszkicowania. Zostaje ono potem wielokrotnie przetworzone, zanim wreszcie osiągnie pożądaną formę". Sposób artystycznego myślenia oraz rozwiązań Novaka Zemplińskiego może przywoływać na myśl prace wielkich mistrzów takich jak: Giorgio de Chirico, Rene Magritte, Max Ernst czy Zdzisław Beksiński. Prace Maksymiliana Novaka Zemplińskiego znajdują się w wielu kolekcjach sztuki w kraju i za granicą.

101
MAKSYMILIAN NOVAK-ZEMPLIŃSKI (UR. 1974)

Bez tytułu z cyklu Spatium, 2005

olej, deska , 142 x 185 cm
sygn. p.d.: monogramem oraz na odwrocie Maksymilian Novak-Zempliński 2005 1. Życze Wam Dużo Szczęścia Pomyślności Abyście z łatwością znajdywali światło na drodze życia lipiec 2005 MNZ

Estymacja: 70 000 – 90 000 zł •

REPRODUKOWANY
Mapa snów o Tobie, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015

W pracach Karskiej i Went znaczenia nabierają rzeczy, których czas — wydawałoby się — już minął. To, co niezauważalne bezwiednym spojrzeniem, dopiero w zatrzymanym kadrze, na przeskalowanej fotografii okazuje się być odkryciem przykuwającym widzenie.

102
ALICJA KARSKA (UR. 1978)
ALEKSANDRA WENT (UR. 1976)

Z serii Ebru, 2014

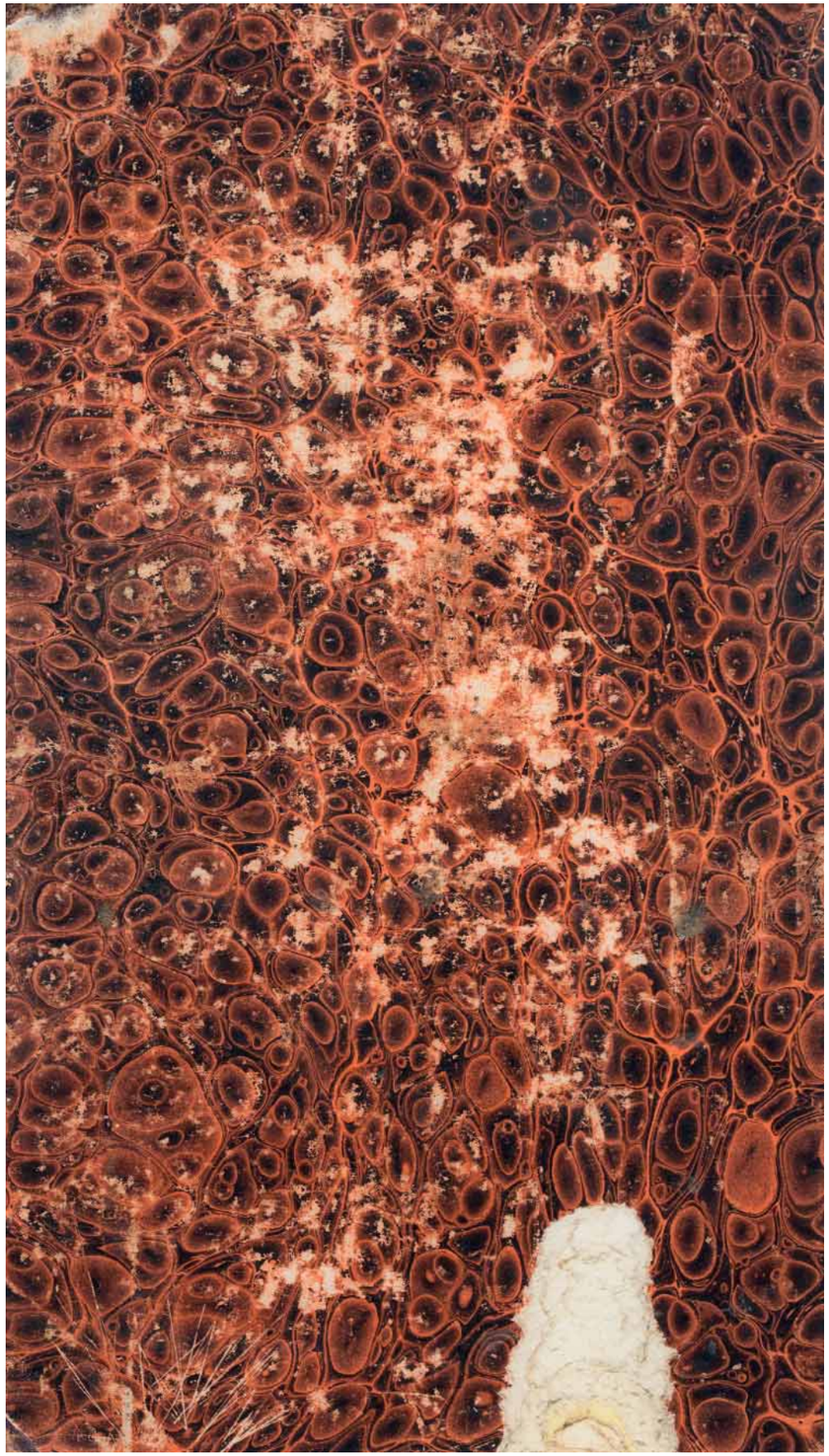
fotografia, lambda, dibond, pleksi
175 x 99 cm ed.4

Estymacja: 15 000 – 20 000 zł

Prace duetu Karska i Went znajdują się w kolekcjach publicznych i prywatnych, m.in.: Zachęty Narodowej Galerii Sztuki, Centrum Sztuki Współczesnej Zamku Ujazdowskiego, Muzeum Narodowego we Wrocławiu oraz Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Alicja Karska i Aleksandra Went są autorkami prac fotograficznych, obiektów przestrzennych, książek artystycznych, instalacji wideo, filmów i projektów realizowanych w przestrzeni publicznej. W wielu pracach podejmują problem pamięci i odzyskiwania dla kultury tego, co pominięte i zapomniane. Pokazują zanikające obszary współczesnej wizualności, kulturowe fenomeny z obrzeży miejskich przestrzeni i peryferiów współczesnej wyobraźni. Ich dialog z przeszłością budowany jest w sposób odbiegający od dominujących narracji, w swoich pracach często odwołują się do pamięci niejawnej i lekceważonej. W filmach i fotografiach rejestrują kamerą przestarzałą architekturę, popadające w ruinę budynki, niedokończone budowle, niezrealizowane projekty, walące się konstrukcje zeszłowiecznej inżynierii, relikty przebrzmiałej nowoczesności, anachroniczne stylistyki miejskiego dizajnu zanikające pod presją rozpasanej technologicznie reklamy. Ich prace często nie dopowiedziane wprost, oddziałują wyrafinowaną urodą obrazów, urokiem minionego, aurą kryjącą w sobie pamięć przeszłości.

W serii Ebru grając na skojarzeniach z kamienną materią marmuru w przewrotny sposób interpretują przypisywaną rzeźbie ideę trwałości. Wielkoformatowe fotografie, które wyglądają jak wielkie kamienne płyty, okazują się być przeskalowanymi zdjęciami marmurowych deseni książkowych okładek wykonanych tradycyjną techniką ebru. „Marmurkowanie", stara turecka technika zdobienia papieru stosowana w tradycyjnej sztuce introligatorskiej kojarząca się z zeszłowiecznymi woluminami, przywołuje pamięć archiwalnych otchłani i zakurzonych, bibliotecznych półek, uprzywilejowanych miejsc przechowywania pamięci.



Podstępy artystyczne Rafała Bujnowskiego, jego przekomarzania z malarstwem, serie ważnych obrazów, dotyczących małych, wyizolowanych problemów, to wszystko może sprawiać wrażenie wielkich przygotowań do namalowania ‘obrazu rozstrzygającego’, obrazu ogarniającego i porządkującego to, co się dzieje pomiędzy zaskakującą wrażliwością człowieka a prowokującą go rzeczywistością. Jednak taki obraz nie powstanie. Chociażby dlatego, że zapowiadająca go szkicowość, fragmentaryczność i niepełność dotychczas namalowanych obrazów są jedynie złudzeniem
– Anna Maria Potocka

[w:] Rafał Bujnowski, Malen/Painting/Malowanie [katalog wystawy], Kraków 1005, s.117-131

103
RAFAŁ BUJNOWSKI
(UR. 1974)

Obraz matki Whistlera, 2003

olej, płótno, 42 x 63 cm
sygn. na odwrocie: BUJNOWSKI / 2003

Estymacja: 50 000 – 60 000 zł •

PROWENIENCJA
kolekcja rodziny artysty

Polski malarz, grafik, autor filmów wideo, instalacji, akcji artystycznych. Urodził się w 1974 roku w Wadowicach. W latach 1993 – 1995 studiował architekturę na Politechnice Krakowskiej, a następnie od 1995 grafikę na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Artysta multidyscyplinarny. Od 1994 do 2001 z Markiem Firkiem, Marcinem Maciejowskim, Wilhelmem Sasnalem i Józefem Tomczykiem „Kurosawą” współtworzył Grupę Ładnie oraz redagował „ Słynne Pismo we Wtorek”. Od 1998 do 2001 prowadził Galerię Otwartą w Krakowie, której przestrzenią wystawienniczą były miejskie bilboardy. Do realizacji swoich prac zapraszał młodych twórców z krakowskiego i częstochowskiego środowiska artystycznego, a także piosenkarza Marcina Świetlickiego czy artystkę Joannę Rajkowską. Rozpoznawalność zyskał jako twórca obrazów z cyklu „Obrazy-Przedmioty” naśladujących w skali 1:1 przedmioty z codziennego otoczenia. Znalazły się w nim między innymi: Tablica szkolna (1999), Cegły (1999), Kaseta 180 minut (2000). Wszystkie powstawały w ilościach od kilku do nawet stu egzemplarzy. Artysta czasami sprzedawał je po cenie oryginalnych przedmiotów. Mimo różnorodnych akcji, twórczość Bujnowskiego to głównie malarstwo, a kolejne cykle to krótsze lub dłuższe działania graniczące z konceptualizmem i poruszające problematykę aktualnego miejsca sztuki w społeczeństwie i jej unikatowości. Jednym z nich jest motyw czarnego obrazu, którego kolejne inkarnacje zaczynają układać się w rodzaj kosmologicznego credo artysty. Problem użyteczności malarstwa oraz pospolitych gustów podejmowała seria „Obrazy do mieszkania” (2002) - powstało pięć multiplikowanych typów obrazów przeznaczonych do różnych wnętrz: kuchni, salonu, itd. Artysta fotografował je nawet w salonach IKEA. W zamierzeniu Bujnowskiego do każdego domu pasować miały „Obrazy oprawione” (2002), malowane na podstawie fotografii, z passe-partout i czarną ramką, także namalowanymi. Cykl rozpoczynał „Obraz Matki Whistlera”, skopiowany w pięćdziesięciu egzemplarzach niewielki szkic malarski wiszący na ścianie na słynnym obrazie Whistlera „Portret matki artysty” z 1871 roku. Od innej strony problem ujmował „Schemat malowania papieża”(2001), w którym Bujnowski przedstawiał, jak w prosty sposób, wykonując kolejne ruchy każdy może stworzyć portret Jana Pawła II.

OBRAZY BUJNOWSKIEGO DOTYKAJĄ ROZLEGŁEGO SPEKTRUM ZAGADNIEŃ STRICTE MALARSKICH, DO TEJ PORY NIECZĘSTO PODEJMOWANYCH. SĄ TO KWESTIE MIMETYCZNYCH WŁAŚCIWOŚCI OBRAZU, KTÓRE PRZECHODZĄ NA OBRAZ JAKO OBIEKT.

Rafał Bujnowski. Maj 2066 [katalog wystawy], wyd. Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016, s. 14)

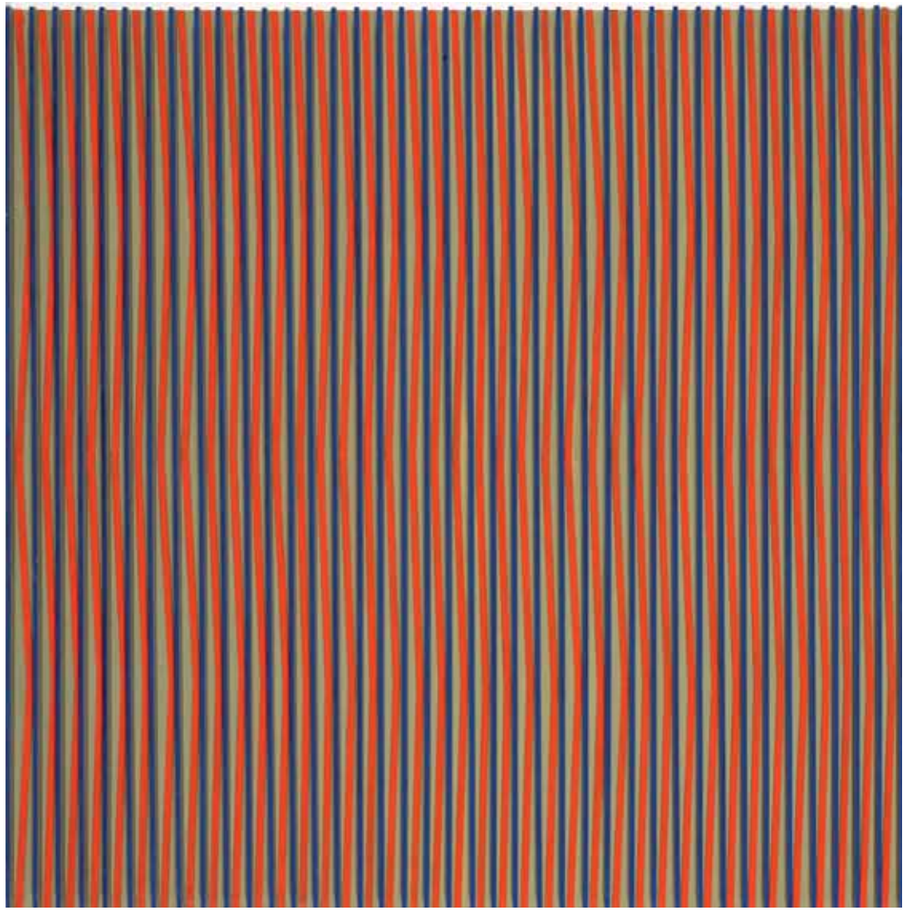
104
RAFAŁ BUJNOWSKI
(UR. 1974)

Kosmos, 2007

olej, płótno, śr. 150 cm
sygn. na odwrocie: BUJNOWSKI / 2007

Estymacja: 150 000 – 200 000 zł •

PROWENIENCJA
kolekcja rodziny artysty



105
ANDRZEJ NOWACKI
(UR. 1953)

26.05.07, 2007

akryl, relief, płyta pilśniowa, 99 x 99 cm
sygn. na odwrocie: 26.05.07 A.NOWACKI 2007

Estymacja: 35 000 – 45 000 zł ⬩

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna

106
ALEKSANDER ROSZKOWSKI
(UR. 1961)

Kompozycja, 2013

olej, płótno, 100 x 100 cm
sygn. na odwrocie: ALEKSANDER ROSZKOWSKI
1022 2013

Estymacja: 15 000 – 18 000 zł ⬩

Jedna z najbardziej tajemniczych polskich grup artystycznych XXI w. Członkowie nie są znani z imienia i nazwiska a jedynie z pseudonimów: Whielki Krasnal - głównym malarz; Krasnal Bansky - malarz, graficiarz, fotograf, osoba odpowiedzialna za akcje w terenie; Krasnal Hałabała I – malarz, osoba zajmująca się marketingiem i edycją bloga; Krasnal Hałabała II – malarz, osoba odpowiedzialna za teksty i wystawy. Na tej podstawie można założyć, że grupa liczy czterech członków, jednak przewrotność tego zrzeszenia sprawia, że nic nie można o nich powiedzieć na pewno. Grupa została założona w 2008 roku. Ich pierwszą akcją artystyczną było stworzenie obrazu „Group of Monkeys with White Bananas". Praca była tak łudząco podobna do dzieł świetnie sprzedającego się Wilhelma Sasnala, że została wyceniona przez dom aukcyjny Christie's na 70 tysięcy funtów. Kiedy odkryto, że autorem wcale nie był popularny polski malarz, unieważniono cenę. Akcja ta miała na celu krytykę popularności Wilhelma Sasnala i kupowanie prac jedynie dla jego nazwiska. Głównym założeniem The Krasnals jest walka o wolość słowa, zmuszenie ludzi do refleksji, komentowanie sztuki współczesnej i życia społeczno-politycznego. Chcą otworzyć oczy publiczności i środowisku artystycznemu, że sztuka często jest stawiana na ostatnim miejscu w skomercjalizowanym rynku. Ludzie kupują nazwiska a nie obrazy. Grupa jest kojarzona przede wszystkim przez swojego bloga o sztuce, w którym otwarcie krytykują rynek oraz mechanizmy w nim rządzące. Ich opinie oraz działania wzbudzają kontrowersje i skrajne oceny. Członkowie zarzucają rynkowi sztuki, że jest on wytworem małej grupy ludzi, którzy decydują co jest dobre a co złe, co będzie drogie a co nie. Uważają, że Internet w końcu daje możliwość pojawienia się demokracji w sztuce i odbierze władze formacji kierującej do tej pory rynkiem. Uważają że sukces mógł osiągnąć tylko ten artysta, który wstrzelił się w kreowane trendy i który ma odpowiednie znajomości. The Krasnals współpracują z różnymi artystami , których wynajmują do wykonania obrazów. Nawet malarze wykonujące ich zlecenia nie znają ich tożsamości. Piotr Uklański natomiast wykorzystał swój portret stworzony przez grupę The Krasnala jako część instalacji w Tate Modern. Wystawa nazywała się Pop Life i praca Whielkiego Krasnala zawisła wśród największych nazwisk światowego rynku sztuki: Andyiego Warhoal, Damiena Hirsta, Jeffa Koonsa czy Takashia Murakamiego. Praca pojawiła się także w Taschen w Art Now! Vol.3. Ich pierwsza wystawa miała miejsce w Skwerze w Warszawie w 2009 roku. Artyści zaprezentowali tam prace, które oczywiście komentowały wydarzenia świata i polski. Kolejnym krokiem w ich karierze było wydanie swojej gazety „Art Police Gazetce" podczas 54. Biennale Sztuki w Wenecji. The Krasnals stworzyli para-pawilon Królestwa Krasnali zaprojektowany przez Whielkiego Krasnala tak aby nawiązywał do pracy Mirosława Bałki „How it is". Wystawili tam ekspozycję „Polka podnosi meteoryt z Papieża 21:37". Było to nawiązaniem do kontrowersyjnej pracy Maurizzio Cattelana z 1999 roku. Podczas tego międzynarodowego wydarzeni dopuścili się też akcji zamknięcia Polskiego pawilon na jedną noc i ogłoszenie się jedynym reprezentantem naszego kraju. Reszta ich akcji przebiegła pod hasłem Make Love Not Art. Artyści rozdawali różowe przypinki i chorągiewki. Na podstawie wszystkich wydarzeń z 54. Biennale w Wenecji powstał film wyreżyserowany przez Whielkiego Krasnala „La Dolce Vita". Innym wydarzeniem artystycznym w którym brała udział grupa The Krasnalas był Festiwal Malta. Artyści postanowili przejąć wydarzenie otwierając je dzień przed oficjalnym rozpoczęciem i zamykając dzień po jego zakończeniu. Zaprezentowali pracę „Ściana Płaczu/Śmiechu". Artyści wykleili mur starej gazowni plakatami krytykującymi środowisko „Krytyki Politycznej". Kiedy instalacja została zamalowana The Krasnalas skomentowało to jako cenzurę wolności słowa.

Ta piramida małp-alegorii nawiązuje (wprost, w tytule) do osławionej realizacji z dorobku Kozyry (znamy podobne piramidy zwierząt: tę uliczną z Bremy, przykładowo wcześniejsza od Kozyry, a ilustrującą baśń Braci Grimm „Czterej muzykanci z Bremy" lub późniejszą – Maurizio Cattelana). Na naszym obrazie małpy namalowane zostały krótkimi pociągnięciami pędzla z użyciem czarnej i białej farby olejnej. To świetne malowidło przenika jakaś melancholia, nie zaś – jak można by sądzić – tendencja czy satyra. Tak jest i tyle unaocznia nam autor.

Jedliński J., The Krasnals. Whielki Krasnal / Czułem skurcze Twojego przełyku, Galeria Miejska we Wrocławiu, Wrocław 2016, s. 6

107
THE KRASNALS

Piramida Zwierząt, 2009

olej, płótno, 92 x 65 cm
sygn. na odwrocie: Piramida Zwierząt, 2009
The Krasnals

Estymacja: 15 000 – 18 000 zł •

REGULAMIN SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ W DOMU AUKCYJNYM POLSWISS ART SP. Z O.O. Z SIEDZIBĄ W WARSZAWIE

Niniejszy Regulamin określa zasady i warunki sprzedaży dzieł sztuki lub innych obiektów kolekcjonerskich na aukcjach lub w ramach tzw. sprzedaży poaukcyjnych organizowanych przez spółkę pod firmą DOM AUKCYJNY POLSWISS ART Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością z siedzibą w Warszawie, wpisaną do rejestru przedsiębiorców prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego, pod numerem **KRS 0000187973,** posiadającą NIP 526-246-17-79, REGON: 016246823, zwaną dalej Domem Aukcyjnym.
Regulamin obowiązuje wszystkich Licytujących, którzy biorą udział w Aukcji oraz Nabywców, którzy zawarli z Domem Aukcyjnym umowę sprzedaży lub warunkową umowę sprzedaży w ramach aukcji lub w ramach tzw. sprzedaży poaukcyjnej.
Regulamin może być przez Dom Aukcyjny w każdym czasie odwołany lub zmieniony przez aneksy dostępne w trakcie Aukcji lub poprzez obwieszczenie Aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji danego Obiektu. Powyższe zmiany nie dotyczą jednak umów sprzedaży Obiektów zawartych przed ogłoszeniem zmiany Regulaminu.

1. Definicje

Aukcja – zorganizowany sposób zawarcia umowy polegający na składaniu Domowi Aukcyjnemu na zasadach i warunkach określonych w niniejszym Regulaminie konkurencyjnych ofert nabycia poszczególnych Obiektów przez Licytujących, którzy w niej fizycznie uczestniczą lub mogą uczestniczyć, i w której zwycięski Nabywca jest zobowiązany do zawarcia umowy sprzedaży lub warunkowej umowy sprzedaży.
Aukcjoner – osoba fizyczna wyznaczona przez Dom Aukcyjny do prowadzenia Aukcji.
Cena wywoławcza – cena wywoławcza jest kwotą, od której rozpoczyna się Aukcja Obiektu. Zwyczajowo cena wywoławcza zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Obiekty licytowane są w górę, tzn. licytacja może zakończyć się na kwocie wyższej niż cena wywoławcza lub równą tej kwocie. Informację o cenie obiektów oznaczonych w katalogu gwiazdką można uzyskać w Domu Aukcyjnym.
Cena gwarancyjna – dla każdego obiektu Dom Aukcyjny ustala cenę gwarancyjną. Jej wysokość jest informacją poufną. Kwota ta mieści się w przedziale pomiędzy ceną wywoławczą a dolną Estymacją. Jeżeli w trakcie Aukcji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie Aukcji skutkuje zawarciem warunkowej umowy sprzedaży, co zostaje ogłoszone przez Aukcjonera.
Estymacja: – podana w katalogu Estymacja: jest szacunkową wartością Obiektu określoną przez Dom Aukcyjny na podstawie cen sprzedaży podobnych obiektów, porównywalnych pod względem stanu, rzadkości, jakości i pochodzenia. Licytujący nie powinni traktować estymacji jako zapewnienia, ani prognozy co do faktycznej ceny sprzedaży. Estymacja: nie zawiera Opłaty aukcyjnej ani Opłaty z tytułu "droit de suite". Zakończenie Aukcji w przedziale estymacji lub powyżej górnej estymacji jest równoznaczne z zawarciem prawnie wiążącej umowy sprzedaży pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym, który zaoferował najwyższą cenę przyjętą przez Aukcjonera. Zakończenie Aukcji poniżej dolnej estymacji jest równoznaczne z zawarciem warunkowej umowy sprzedaży pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym, który zaoferował najwyższą cenę przyjętą przez Aukcjonera.
Formularz rejestracji – dokument sporządzony według wzoru przygotowanego przez Dom Aukcyjny, którego wypełnienie przez Licytującego jest warunkiem dopuszczenia do udziału w Aukcji
Katalog – dokument przygotowany przez Dom Aukcyjny zawierający opis Obiektów, które zostaną wystawione na sprzedaż w trakcie Aukcji.
Licytujący – osoba fizyczna, osoba prawna lub jednostka organizacyjna nie posiadająca osobowości prawnej, utworzona i działająca zgodnie z przepisami właściwego prawa, biorąca udział w Aukcji.
Nabywca – Licytujący, który w trakcie trwania Aukcji złożył najwyższą Ofertę przyjętą przez Aukcjonera, w wyniku czego pomiędzy nim a Domem Aukcyjnym zostaje zawarta umowa sprzedaży lub warunkowa umowa sprzedaży.
Obiekt – dzieło sztuki lub inny obiekt kolekcjonerski wystawiony na sprzedaż w ramach Aukcji.
Oferta – złożona przez Licytującego w trakcie trwania Aukcji oferta nabycia Obiektu za cenę wyrażoną w polskich złotych
Opłata aukcyjna i podatek VAT – do Oferty złożonej przez Licytującego i przyjętej przez Aukcjonera Dom Aukcyjny dolicza Opłatę aukcyjną w wysokości 20%. Wylicytowana cena wraz z Opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku, gdy Obiekt nie został sprzedany na Aukcji. Dom Aukcyjny wystawia faktury VAT marża.
Opłata z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego tzw. "droit de suite" – zgodnie z art. 19-195 Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych z późniejszymi zmianami oraz obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki twórcy i jego spadkobiercom, w przypadku dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego, przysługuje prawo do wynagrodzenia stanowiącego:
1. 5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro, oraz
2. 3% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro, oraz
3. 1% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01euro do równowartości 350 000 euro, oraz
4. 0,5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01euro do równowartości 500 000 euro, oraz
4. 0,25% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro

– jednak nie wyższego niż równowartość 12 500 euro.

Warunkowe Umowy sprzedaży – Dom Aukcyjny dopuszcza zawarcie warunkowej umowy sprzedaży. Umowa taka dochodzi do skutku pod warunkiem akceptacji najwyżej oferty złożonej przez Licytującego i przyjętej przez Aukcjonera przez właściciela obiektu. Dom aukcyjny zobowiązuje się negocjować z właścicielem Obiektu możliwość obniżenia ceny do kwoty zaoferowanej przez Licytującego i przejętej przez Aukcjonera. Jeśli negocjacje nie przyniosą pozytywnego rezultatu w ciągu 7 dni roboczych od daty Aukcji Obiekt uznaje się za niesprzedany. Dom aukcyjny zastrzega sobie wówczas prawo do przyjmowania po Aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na Obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego Licytującego Dom Aukcyjny informuje o tym fakcie Nabywcę, który zawarł warunkową umowę sprzedaży. Nabywca ma w takim wypadku prawo do podwyższenia swojej oferty do ceny gwarantowanej i przysługuje mu wtedy pierwszeństwo w zakupie Obiektu. Jeśli Nabywca, który zawarł warunkową umowę sprzedaży, nie podwyższy swojej oferty do ceny gwarancyjnej warunkowa umowa sprzedaży zostaje rozwiązana, a Obiekt może zostać sprzedany innemu Licytującemu po cenie gwarancyjnej.

2. Postanowienia ogólne

Przedmiotem Aukcji są Obiekty oddane do sprzedaży komisowej przez sprzedających lub stanowiące własność Domu Aukcyjnego. Zgodnie z oświadczeniami sprzedających wystawione na Aukcję Obiekty stanowią ich własność, bądź też sprzedający mają prawo do rozporządzania nimi, a ponadto Obiekty te nie są one objęte jakimkolwiek postępowaniem sądowym i skarbowym, są wolne od zajęcia i zastawu oraz innych ograniczonych praw rzeczowych, a także jakichkolwiek roszczeń osób trzecich. Dom Aukcyjny zapewnia fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy Obiektów wystawionych na sprzedaż w ramach Aukcji, a także pokrywa koszty ich ubezpieczenia. Aukcja jest prowadzona w języku polskim i zgodnie z polskim prawem przez Aukcjonera wskazanego przez Dom Aukcyjny. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia Obiektów oraz do ich wycofania z Aukcji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w Katalogu Aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez Aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed ich wystawieniem na Aukcję. Dom Aukcyjny zapewnia, że opisy katalogowe Obiektów wystawionych na Aukcji wykonane zostały w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i wiedzy fachowej pracowników Domu Aukcyjnego oraz współpracujących z Domem Aukcyjnym ekspertów.

3. Udział w Aukcji – zasady ogólne.

Warunkiem udziału w Aukcji jest zaakceptowanie przez Licytującego zasad i warunków Aukcji zawartych w niniejszym Regulaminie w całości i bez jakichkolwiek zastrzeżeń.
Dom Aukcyjny ma prawo według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych Licytujących do udziału w Aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej.
Wszyscy Licytujący muszą zarejestrować się przed Aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w Formularzu rejestracji oraz okazać dokument potwierdzający tożsamość (dowód osobisty lub paszport).
W przypadku powzięcia uzasadnionych wątpliwości Dom Aukcyjny ma prawo poprosić Licytującego (np. w celu sprawdzenia jego wypłacalności, poświadczenia jego tożsamości lub w celu uniknięcia fałszerstwa) o przedstawienie dodatkowych dokumentów lub pozyskać dane o Licytującym od osób trzecich.
Dane osobowe Licytującego są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości Domu Aukcyjnego.
O ile Licytujący nie zażyczy sobie inaczej, rachunek za zawarte umowy zostanie przesłany na adres podany przez Licytującego w Formularzu rejestracji

4. Osobisty udział w Aukcji

Licytujący może wziąć osobisty udział w Aukcji. W tym celu Licytujący powinien przybyć do siedziby Domu Aukcyjnego w dacie Aukcji określonej w Katalogu i pobrać tabliczkę z numerem aukcyjnym, którą można otrzymać przy stanowisku rejestracyjnym po wypełnieniu Formularza rejestracyjnego. Pracownik Domu Aukcyjnego dokonujący rejestracji ma prawo poprosić o dokument potwierdzający tożsamość Licytującego. Bezpośrednio po zakończeniu Aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem aukcyjnym, a w przypadku złożenia najkorzystniejszej oferty przyjętej przez Aukcjonera odebrać potwierdzenie zawartych umów.

5. Licytacja w imieniu Licytującego

Dom Aukcyjny może reprezentować Licytującego na podstawie zlecenia licytacji. Formularz rejestracji należy przesłać e-mailem na adres: galeria@polswissart.pl lub zostawić osobiście w siedzibie Domu Aukcyjnego najpóźniej na godzinę przed rozpoczęciem Aukcji. W przypadku złożenia zlecenia licytacji z limitem Dom Aukcyjny dokłada starań, by Licytujący zakupił Obiekt w możliwie najniższej cenie.

6. Licytacja telefoniczna

Licytujący, którzy chcą brać udział w Aukcji za pośrednictwem środków bezpośredniego porozumiewania się na odległość, powinni przesłać Formularz rejestracji e-mailem na adres: galeria@polswissart.pl lub zostawić osobiście w siedzibie Domu Aukcyjnego najpóźniej na jeden dzień przed dniem Aukcji. Pracownicy Domu Aukcyjnego połączą się z Licytującym przed rozpoczęciem Aukcji wybranych obiektów. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za bark możliwości wzięcia udziału w Aukcji za pośrednictwem środków bezpośredniego porozumiewania się na odległość w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez Licytującego numerem telefonu. Dom Aukcyjny zastrzega, że może rejestrować i archiwizować rozmowy telefoniczne z klientem, o których mowa powyżej.

7. Przebieg aukcji

Aukcja rozpoczyna się od prezentacji Obiektu i podania przez Aukcjonera ceny wywoławczej. Licytujący mają prawo składać swoje Oferty. O wysokości postąpienia decyduje Aukcjoner. Zakończenie Aukcji Obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez Aukcjonera i jest równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży lub warunkowej umowy sprzedaży pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym, który zaoferował najwyższą cenę przyjęta przez Aukcjonera.
Ceny na Aukcji są podawane w złotych polskich.
Aukcjoner może w każdym momencie Aukcji wycofać dany Obiekt ze sprzedaży.
W przypadku powstania błędu bądź zaistnienia sporu co do wyniku Aukcji, Aukcjoner może ponownie zaoferować Obiekt do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem). W takiej sytuacji Aukcjoner może także podjąć wszelkie inne działania, które uzna za racjonalne i stosowne.

8. Płatności

Licytujący, który w wyniku przyjęcia jego Oferty przez Aukcjonera zawarł z Domem Aukcyjnym umowę sprzedaży jest zobowiązany do zapłaty ceny powiększonej o Opłatę aukcyjną i ewentualnie Opłatę z tytułu "droit de suite" za zakupione Obiekty w terminie 7 dni od dnia Aukcji. W przypadku zawarcia warunkowych umów sprzedaży termin na dokonanie płatności biegnie od chwili poinformowania Nabywcy przez Dom Aukcyjny o zaakceptowaniu jego oferty przez właściciela Obiektu. Dom Aukcyjny jest uprawniony do naliczenia odsetek ustawowych za opóźnienie w płatności. Dom Aukcyjny przyjmuje następujące formy płatności: gotówka, karta płatnicza oraz przelew na rachunek bankowy:

Dom Aukcyjny Polswiss Art Sp. z o.o.
z siedzibą w Warszawie
ul. Wiejska 20, 00-490 Warszawa
ING Bank Śląski:
57 1050 1038 1000 0023 0543 9743
SWIFT: INGBPLPW

9. Płatność w walutach innych niż polski złoty

Wszystkie płatności są przyjmowane w polskich złotych. Na specjalne życzenie Licytującego i po wcześniejszym uzgodnieniu Dom Aukcyjny dopuszcza możliwość dokonania płatności w Euro, Dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przewalutowanie zostanie dokonane po dziennym kursie kupna waluty obowiązującym w ING Banku Śląskiem w dacie zaksięgowania przelewu na rachunku Domu Aukcyjnego.

10. Przejście własności Obiektu na Nabywcę.

Własność Obiektu przechodzi na Nabywcę z chwilą zapłaty całej ceny powiększonej o Opłatę aukcyjną i ewentualnie o Opłatę z tytułu "droit de suite".

11. Odbiór obiektów

Odbiór zakupionego na Aukcji Obiektu jest możliwy po dokonaniu przez Nabywcę zapłaty całej ceny powiększonej o Opłatę aukcyjną i ewentualnie o Opłatę z tytułu "droit de suite" oraz uregulowaniu innych wymagalnych zobowiązań wobec Domu Aukcyjnego.
Odbiór Obiektu powinien nastąpić w terminie 7 dni roboczych od daty Aukcji. Po tym terminie Dom Aukcyjny przesyła wszystkie sprzedane Obiekty do magazynu zewnętrznego, a Nabywca obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości Obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej.
Po upływie 7 dni roboczych od daty Aukcji na Nabywcę przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego Obiektu, a także ciężary związane z takim Obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia.

12. Postępowanie w przypadku opóźnienia lub braku płatności

W przypadku gdy Nabywca w terminie 7 dni roboczych od daty Aukcji nie uiści całej ceny powiększonej o Opłatę aukcyjną i ewentualnie o Opłatę z tytułu "droit de suite" Dom Aukcyjny bez uszczerbku dla innych swoich praw może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować Obiekt w swojej siedzibie lub w innym miejscu na ryzyko i koszt Nabywcy;
b) odstąpić od umowy sprzedaży bez konieczności wyznaczania dodatkowego terminu i zatrzymać dotychczas otrzymane od Nabywcy środki finansowe na poczet pokrycia poniesionych szkód i utraconych korzyści;
c) odrzucić zlecenia Nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać odsetki ustawowe za opóźnienie od dnia wymagalności do dnia zapłaty całej ceny powiększonej o Opłatę aukcyjną i ewentualnie o Opłatę z tytułu "droit de suite";
e) sprzedać Obiekt na Aukcji lub prywatnie z Estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez Dom Aukcyjny. Jeżeli w wyniku podjęcia powyższych działań Obiekt zostanie sprzedany za cenę niższą niż ta która została zaoferowana przez Nabywcę i przyjęta przez Aukcjonera na aukcji, wówczas będzie on zobowiązany do pokrycia Domowi Aukcyjnemu wynikającej stąd różnicy
f) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko Nabywcy w celu odzyskania wierzytelności;
g) potrącić wierzytelności Nabywcy względem Domu Aukcyjnego z wierzytelnością Domu Aukcyjnego wobec tego Nabywcy,
h) zastosować prawo zastawu na innych Obiektach wstawionych przez takiego Nabywcę w komis.

13. Reklamacje

Wszelkie reklamacje będą rozpatrywane zgodnie z przepisami prawa polskiego. Nabywca będący osobą fizyczną ma prawo zgłosić reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową w terminie 1 roku od daty wydania Obiektu. Wobec Nabywców nie będących konsumentami Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych Obiektów.

14. Pozwolenie na export

Dom Aukcyjny nie zapewnia jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej. W związku z powyższym Licytujący we własnym zakresie powinni się zorientować czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Zgodnie z ustawą z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), 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 umowy sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu całej ceny powiększonej o Opłatę aukcyjną i ewentualnie o Opłatę z tytułu "droit de suite".

15. Dane osobowe Licytujących

Licytujący wyraża zgodę na przetwarzanie jego danych osobowych w celu udziału w Aukcji i w celach marketingowych zgodnie z ustawą o ochronie danych osobowych z dnia 29 sierpnia 1997 roku (t.j. z 2014 r. poz 1182 ze zm.).
Administratorem danych osobowych Licytujących jest Dom Aukcyjny.
Licytujący ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych, ich poprawiania oraz złożenia sprzeciwu wobec ich przetwarzania, na zasadach określonych w ustawie o ochronie danych osobowych.
Dom Aukcyjny oświadcza, że podanie danych osobowych przez Licytujących jest dobrowolne, jednakże jest niezbędne w celu prawidłowego przebiegu Aukcji.

16. Rozstrzyganie sporów.

Wszelkie spory wynikłe na tle postanowień niniejszego Regulaminu oraz wszelkie spory wynikające z umów sprzedaży i warunkowych umów sprzedaży zawartych na jego podstawie będą rozpatrywane przez Sąd powszechny właściwy dla siedziby Domu Aukcyjnego.
Licytujący poddają się niniejszym jurysdykcji tego sądu.

17. Obowiązujące przepisy prawa

Niniejszy Regulamin podlega prawu polskiemu i zgodnie z nim będzie interpretowany.
Niniejszy Regulamin stanowi całość uzgodnień pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującymi oraz zastępuje jakąkolwiek wcześniejszą umowę czy porozumienie (czy to ustną, czy pisemną) pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującymi dotyczącą materii objętych przedmiotem niniejszego Regulaminie.
Jeżeli jakakolwiek część niniejszego Regulaminu zostanie uznana przez sąd właściwy lub inny upoważniony podmiot za nieważną, podlegającą unieważnieniu, pozbawioną mocy prawnej, nieobowiązującą lub niewykonalną, pozostałe części niniejszego Regulaminu będą nadal uważane za w pełni obowiązujące i wiążące, a Dom Aukcyjny i Licytujący działając w dobrej wierze zastąpią takie postanowienie postanowieniem ważnym i wykonalnym, które będzie najpełniej oddawać ekonomiczny sens pierwotnego zapisu.
Dom Aukcyjny w szczególności zwraca uwagę na przepisy:
– ustawy z dnia 23 lipca 2003r o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. Nr 162 poz. 1568) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
– ustawy z dnia 21 listopada 1996r, o muzeach (Dz.U. z 1997r Nr5, poz.24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną i ewentualnie o Opłatę z tytułu "droit de suite"
– ustawy z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury (Dz. U. z 2017 r. poz. 1086) – Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego występuje o zwrot wyprowadzonego z naruszeniem prawa z terytorium Rzeczypospolitej Polskiej narodowego dobra kultury RP
– ustawy z dnia 16 listopada 2000 r o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz.U z 2000r Nr 116, poz. 1216 z późn. zm.) – Dom Aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 tysięcy euro.