



P O L S W I S S A R T



POLSWISSART

DOM AUKCYJNY

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

24 października 2023 r., godz. 19.00
www.polswissart.pl

Wystawa przedaukcyjna:
6 października - 24 października 2023 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 Rydzińska
Dyrektor Marketingu

Biuro przyjęć
biuroprzyjec@polswissart.pl

Pamela Skrzypczak
(teksty)

Magdalena Chodysz
(opisy obiektów)

Michał Pająk
Kierownik Działu Logistyki

Agnieszka Dykty
Księgowość

Indeks

A	Abakanowicz M., 59	Ł	Łempicka T., 38
	Autor Nieokreślony , 2		
B	Baj S., 80	M	Malczewski J., 14
	Berdyszak J., 62		Malczewski R., 39
	Brandt J., 8		Mandelbaum E., 37
	Brandt J., 9		Marcinkowski Władysław, 1
			Markowski E., 52
			Mehoffer J., 10
C	Chromy S., 57		Miyanaga M., 81
	Cieszkowski H., 6		Mroczkowski G., 84
	Cisowski A., 79		Muter M., 34, 35
		N	
D	Dobkowski J., 72		Nowosielski J., 60
	Dolinkiewicz H., 86	P	
	Domańska A., 87		Panasiuk T., 61
	Dominik T., 44, 45		Papa-Rostkowska M., 58
	Duda-Gracz J., 54		Pawlak W., 63, 64
	Dwurnik E., 47, 48, 75		Pogorzelski J., 23
			Popiel T., 7
E	Eidrigėvičius S., 55, 56	R	
			Roguski W., 16
F	Fangor W., 89	S	
	Fijałkowski S., 69, 70, 71		Sikorski I., 83
			Sobel J., 53
G	Gałek S., 27		Staniławski J., 13
	Gierowski S., 49		Stażewski H., 50
	Gorlak Z., 77		Stryjeńska Z., 18
	Górski S., 21		Styka J., 5
			Styka T., 31
			Suchodolski J., 3
			Susid P., 74
H	Hałas J., 73	T	
	Hofman W., 15		Tarasewicz L., 76
	Holzmüller J., 4		Tarasin J., 66, 67, 88
			Terlikowski W., 32
J	Jackiewicz W., 65	V	
	Juszkiewicz E., 82		Vasarely V., 51
K	Kałużyński P., 85	W	
	Kamoji K., 68		Weiss W., 30
	Kantor T., 41, 42, 43		Witkiewicz S. I., 17
	Karpiński A., 22		Wróblewski A., 40
	Kędzierski A., 19, 20		Wyczółkowski L., 11, 12
	Kisling M., 33		
	Korab Kowalski P., 78		
	Korecki W., 28, 29		
	Kossak J., 25, 26		
	Kossak W., 24		
	Kramsztyk R., 36		



POLSWISSART
DOM AUKCYJNY

Aukcja odbędzie się:
24 października 2023 r., godz. 19.00

Wystawa przedaukcyjna:
6 października - 24 października 2023 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
WŁADYSŁAW MARCINKOWSKI
(1858 - 1947)

Zosia, 1883

brąz patynowany, wys. 46 cm
sygn. na podst.: Marcinkowski / 1883

Estymacja: 12 000 – 15 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 10.10.2017, poz. 12

Władysław Marcinkowski swoją edukację artystyczną rozpoczął w akademii berlińskiej. Studiował tam w latach 1879-1882 na Wydziale Rzeźby, pod okiem A. Wolfa i F. Schapera. Po uzyskaniu dyplomu wyjechał do Paryża, gdzie kontynuował naukę w Academie Julian i w atelier Cypriana Godebskiego. Do 1887 roku mieszkał głównie w stolicy Francji, następnie przeprowadził się na Wielkopolskę, a później do Berlina, gdzie otworzył własną pracownię. W 1907 roku zamieszkał na stałe w Poznaniu.

Był współzałożycielem i prezesem poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, dyrektorem Wielkopolskiego Muzeum Woskowego w Poznaniu, członkiem koła Artystów Wielkopolskich oraz współzałożycielem grupy artystów wielkopolskich „Plastyka”. W 1929 współorganizował wystawy sztuki na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Współpracował z fabryką fajansu w Chodzieży. Tworzył głównie rzeźbę portretową, choć 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 charakteryzuje się przede wszystkim 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 historycznych dla Wielkopolskiego Muzeum Woskowego w Poznaniu, między innymi królów polskich, księcia Józefa Poniatowskiego, Tadeusza Kościuszki, generała Jana Henryka Dąbrowskiego, a także współczesnych osobistości – Józefa Piłsudskiego, Edwarda Rydza Śmigłego i in. Prezentowana praca należy również do bardzo znanych motywów Marcinkowskiego. Analogiczna rzeźba zdoła „pokój Pana Tadeusza” w pałacu w Śmiełowie, oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu.

Wysmukłą postać tylko aż do piersi kryje,
Odślaniając ramiona i łabędzią szyję.
W takim Litwinka tylko chodzić zwykła z rana,
W takim nigdy nie bywa od mężczyzn widziana:
Więc choć świadka nie miała, założyła ręce
Na piersiach, przydawając zasłony sukience.
Włos w pukle nie rozwity, lecz w węzłki małe
Pokręcony, schowany w drobne strączki białe,
Dziwnie ozdabiał głowę, bo od słońca blasku
Świecił się, jak korona na świętych obrazku.
Twarzy nie było widać. Zwrócona na pole
Szukała kogoś okiem, daleko, na dole.

(Mickiewicz A., Pan Tadeusz, Księga I – Gospodarstwo [fragmenty])



Ukaż mi się, Magdaleno, ukaż twarz swoje,
Twarz, która prawie wyraża różą oboje.
Ukaż złoty włos powiewny, ukaż swe oczy,
Gwiazdom równe, które prędko krąg nieba toczy.
Ukaż wdzięczne usta swoje, usta różane,
Perłę pełne, ukaż piersi miernie wydane
I rękę alabastrową, w której zamknięte
Serce moje. O głupie, o myśli szalone!
– *Jan Kochanowski*

(Kochanowski J., „Do Magdaleny” [fragment], Fraszki, ok. 1560 r.)

2 AUTOR NIEOKREŚLONY

Portret kobiety, k. XIX w.

olej, płótno, 102 x 78 cm
z tyłu opisany: Grefvinnan Anna Sofia Elizabeth
von Fersen / fodd / friherrinna von Ungern-
-Sternberg f.16 +

Estymacja: 18 000 – 22 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna



3
JANUARY SUCHODOLSKI
(1797 - 1875)

Autoportret na koniu, 1840

olej, płótno, 76 x 55 cm
sygn. l. d.: Suchodolski 1840

(do pracy dołączono oryginał opinii
dr Pawła Napierały)

Estymacja: 120 000 – 150 000 zł

PROWENIENCJA
Poznań, kolekcja prywatna

January Suchodolski był jednym z przedstawicieli romantyzmu w sztuce polskiej. Po upadku powstania listopadowego zdecydował się nie wyjeżdżać z kraju i przyjmując rządowe stypendium artystyczne. W latach 1832-33 kształcił się na Akademii Francuskiej w Rzymie, pod okiem Horacego Verneta. Wpływ profesora silnie zaznaczył się w jego późniejszej twórczości, nie tylko na gruncie tematu, ale też formy i warsztatu. W 1860 roku artysta współzałożył Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, a cztery lata później przyczynił się do powstania także Muzeum Sztuk Pięknych.

Suchodolski 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. Jego dzieła łączą romantyczno-realistyczną treść z idealizującą formą, co jest charakterystyczne dla polskiego malarstwa tego okresu. Co interesujące, zasługą Suchodolskiego było wyróżnienie motywu konia jako samodzielnego tematu malarskiego – kontynuowanego później chętnie m.in. przez Juliusza Kossaka.

W prezentowanym autoportrecie na koniu Suchodolski jawi się nam jako elegancki mężczyzna w stroju jeździeckim. Artysta namalował siebie w białym-czarnym ubraniu cywilnym, ale jego nakrycie głowy świadczy o wojskowej przynależności. Suchodolski od dzieciństwa przysposabiał się do służby w szeregach wojska narodowego. Od 1810 roku kształcił się w Korpusie Kadetów Szkoły Elementarnej Artylerii i Inżynierów Wojsk Księstwa Warszawskiego. „W 1823 roku został adiutantem polowym przy gen. Wincentym Kra-

sińskim, dowódcy pułku Grenadierów Gwardii Królewskiej w Warszawie. Fakt ten zaważył na karierze artystycznej młodego twórcy, a także na ogólnym wykształceniu i szerokokształnych znajomościach. Adiutantura wprowadziła Suchodolskiego do pałacu, w którym miał możliwość obcować z bogatymi zbiorami dzieł sztuki. Pod wpływem gawęd odbywających się na literacko-towarzyskich wieczorach czwartkowych w domu generała, artysta próbował odtworzyć zastyszane sceny. (...) Duży wpływ wywarła na artyście galeria obrazów Krasieńskiego, a szczególnie obrazy Horacego Verneta, słynnego batalisty francuskiego, którego obraz „Bitwa pod Somosierrą” skopiował parokrotnie. W 1825 roku miała miejsce pierwsza ekspozycja prac malarza na Wystawie Publicznej Dzieł Sztuki Pięknych w Warszawie. Po koronacji cara Mikołaja I na króla Polski artysta towarzyszył Krasieńskiemu w 1829 roku w misji notyfikacyjnej do Wiednia. To właśnie dzięki tej podróży otrzymał list polecający do Verneta, dzięki uprzejmości księcia Reichstadt – Napoleonowi II Bonaparte” (fragment opinii dr Pawła Napierały, Poznań 12.05.2020).

Prezentowane dzieło odznacza się doskonałym rysunkiem i dużą biegłością techniczną. Artysta w swojej karierze stworzył jeszcze kilka innych kompozycji, bazujących na podobnej perspektywie – m.in. „Portret konny Paskiewicza” (ok. 1841) oraz „Portret konny małżonków Schossland” (1854), które znajdują się dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Tymczasem na rynku aukcyjnym prace Suchodolskiego należą do rzadkości. Autoportret malarza stanowi zatem niezwykle cenny rarytas kolekcjonerski, nie tylko dla miłośników jego twórczości.



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)

4

JULIUSZ HOLZMÜLLER
(1876 - 1932)

Stajenny z koniem, 1905

akwarela, papier, 33 x 43 cm
sygn. p. d.: Juliusz Holzmüller / 1905 oraz na
derce konia monogram wiązany: JH

Estymacja: 8 000 – 10 000 zł

REPRODUKOWANY
Krzysztofowicz-Kozakowska S., Kolekcja smół-
ska. Malarstwo polskie XIX i początku XX wieku,
[s.l.], [s.n.], 2008, s. 66.



Juliusz Holzmüller
1905

5
JAN STYKA
(1858 - 1925)

*Portret żony Lucyny Olgiatti
w stroju młodzieńca, 1886*

olej, deska, 52,5 x 41 cm
sygn. l. d.: JStyka / 1886.

Estymacja: 60 000 – 80 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Maison Bibelot, aukcja 07-16.12.2020,
poz. 239

WYSTAWIANIE
Brodnica, Muzeum w Brodnicy, Polską
Malowane, 1 kwietnia – 7 maja 2023.

REPRODUKOWANY
Polską Malowane [katalog wystawy],
Muzeum w Brodnicy, Brodnica 2023,
s. nlb.

Podczas pobytu w Krakowie
Styka udzielał lekcji rysunków
w Muzeum im. Baranieckiego
i tam wśród uczennic swoich
znalazł przyszłą towarzyszkę
życia, p. Lucynę Olgiatti.

(Małaczyński A., Jan Styka. Szkic biograficzny. Lwów 1930)





Cieszkowski, całkiem oddany sztuce,
wielbiciel Rzymu aż do bałwochwalstwa,
znający jego piękności i skarby ukryte (...)

(H. D., Henryk Cieszkowski. Wspomnienie pośmiertne, „Tygodnik Ilustrowany”, 1895, nr 48, s. 411)

6
HENRYK CIESZKOWSKI
(1832 - 1895)

Rzym

olej, deska, 19 x 34 cm (w świetle oprawy)
sygn. l. d.: H Cieszkowski / Roma

Estymacja: 18 000 – 20 000 zł

Jeśli w danym rodzaju, jaki sobie artysta obiera, może być jeszcze specjalność, to taką specjalnością w pejzażu była dla zmarłego [Cieszkowskiego] „rzymska Kampania”. Krajobrazy jego, z zawsze królującym na nich kościołem św. Piotra, posiadały taki odrębny charakter, stanowiły taki znamieny typ, okolice Wiecznego Miasta przypominający, iż kto chciał przywieźć do kraju jakąś z Rzymu pamiątkę, nabywał „Kampanię” Cieszkowskiego.

(H. D., Henryk Cieszkowski. Wspomnienie pośmiertne, „Tygodnik Ilustrowany”, 1895, nr 48, s. 411)



Tadeusz Popiel herbu Sulima urodził się w roku 1863 w Szczucinie. Od 1876 roku był wychowankiem Krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Uważany przez profesorów za wybitnie zdolnego, został przyjęty w roku 1881 na Oddział Kompozycyjny, tzw. Majsterszule, pod osobistym kierownictwem Jana Matejki. W osobie Matejki znalazł oddanego protektora. Jako jeden z nielicznych uczniów otrzymywał za jego poleceniem zamówienia na obrazy, a sam profesor postarał się dla niego o stypendium Wydziału Krajowego. W kolejnych latach kształcenie w Krakowie uzupełniał studiami w Wiedniu i Monachium. Dość szybko zaczął

odnosić pierwsze sukcesy. W 1890 roku w Paryżu otrzymał złoty medal za obraz „Mojżesz na Górze Synaj”. W roku 1893 jego obraz „Po burzy”, wystawiony w dziale polskim Wystawy Światowej w San Francisco uzyskał złoty medal, a następnie wielkie złote medale na wystawach w Chicago i Filadelfii, wreszcie zakupiony został przez muzeum w St. Louis. W 1894 roku artysta pracował przy urządzaniu wystawy krajowej we Lwowie. Jego dziełem było alegoryczne malowidło zdobiące fronton pawilonu przemysłowego. Wystawił wówczas też pracę pt. „Święto Tory”, a w innym specjalnym pawilonie podziwiać można było ponadto Panoramę Raclawicką

Jana Styki i Wojciecha Kossaka, w której Popiel namalował chwalone przez krytykę partie pejzażu i postaci chłopów. W roku 1899 artysta wygrał konkurs na dekorację malarską kaplicy polskiej św. Stanisława w Bazylice Świętego Antoniego w Padwie. Zgodnie z warunkami konkursu, przed rozpoczęciem prac spędził rok we Włoszech, gdzie doskonalił umiejętność malarstwa freskowego.

Popiel aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym. W 1900 roku we Lwowie współzałożył stowarzyszenie „Młoda Sztuka”, mające służyć radą i pomocą młodym artystom i organizować ich wystawy. Zaangażowany był

(...) słowem artysta zdoleń był portretować z równą doskonałością mężczyzn jak kobiety, zdoleń był odtworzyć piękno przyrody wcale kontemplacyjnie i w ogóle obrazy swoje owiać nimbem uroku i czaru.

(Sokolnicki L., Tadeusz Popiel. Szkic monografii, Poznań 1913, s. 9)

także w powołanie Stowarzyszenia Artystów w Poznaniu, gdzie sam miał wystawy w latach 1908, 1910 i 1912, i gdzie znalazł nabywców m.in. na sławne już swoje obrazy „Jasełka” i „Syzyf”. Jego dzieła znane były szerokiej publiczności, gdyż reprodukowały je niemal wszystkie polskie czasopisma ilustrowane przez całe trzydziestolecie poprzedzające pierwszą wojnę światową.

W malarstwie sztalugowym Popiel poruszał tematykę religijną i historyczną, malował sceny rodzajowe, portrety i pejzaże. Niektóre z kompozycji cieszyły się tak wielkim powodzeniem, że zmuszony był powtarzać ten sam temat w kilku wariantach, zawsze z właściwą sobie troską o detal i pieczołowitością warsztatową. Do takich prac należy oferowany obraz „Branki w jasyrze” („Branki tatarskie”), malowany około 1897 roku, który od znanych już

wersji tego samego motywu odróżnia przede wszystkim obfitująca w mnogość detali kompozycja sceny. Pierwotnie temat branek został zamówiony u Popiela przez Jana II barona Goetze-Okocimskiego, mecenasa i filantropa, do powstającego pałacu w Okocimiu – jednej z najokazalszych rodowych siedzib ówczesnej Galicji. „Branki w jasyrze” należały do popularnego nurtu historycznego i orientalizującego panującego w polskim malarstwie końca XIX wieku. Motywy te podejmowano chętnie w Monachium czy w Wiedniu. Nie bez znaczenia dla powodzenia tych przedstawień wśród bogatej klienteli Tadeusza Popiela miała opublikowana parę lat wcześniej powieść „Branki w jasyrze” pióra Jadwigi Łuszczewskiej pod pseudonimem Deotyma.

7 TADEUSZ POPIEL (1863 - 1913)

Branki w Jasyrze, ok. 1887

olej, płótno, 75 x 114 cm
sygn. l. d.: Tad. Popiel

Estymacja: 50 000 – 70 000 zł

PROWENIENCJA
Polswiss Art, aukcja 1.06.2021, poz. 11
Polska, kolekcja prywatna

Na szerokim tle pejzażowym artysta przedstawił wóz z łupami, wokół którego stoją, siedzą i leżą związane kobiety wzięte w jasyr. W lewej części kompozycji, przy wozie, widoczna jest postać Tatara na koniu, zwróconego przodem do otwierającej się przed nim sceny obozowiska, zajmującej pozostałą część płótna. W głębi widoczny jest mały staw, a za nim obóz tatarski z pasącymi się końmi. Całość domyka łuna pożaru w prawej części kompozycji.

Znany i wzięty za życia, choć ignorowany przez zwolenników nowych prądów w sztuce, był Popiel epigonem historyzmu i eklektyzmu. Za wzór brał malarstwo wiedeńskie i monachijskie, którego założenia z powodzeniem realizował w swych dziełach historycznych i rodzajowych. Niezwykle pracowity i płodny, pojmował sztukę przede wszystkim jako służbę ojczyźnie.



JÓZEF BRANDT

Józef Brandt był jednym z najwybitniejszych malarzy polskich reprezentujących nurt monachijski. Studiował malarstwo w Polsce, Paryżu i Monachium. W 1870 roku otworzył w Monachium własną pracownię, a w 1878 został honorowym profesorem tamtejszej akademii i członkiem akademii w Berlinie i w Pradze. Jest jednym z tych polskich artystów malarzy, którym udało się zrobić ogromną karierę poza Polską. Uczestniczył w wielu europejskich wystawach i cieszył się niesłabnącym uznaniem. „Pomimo międzynarodowych sukcesów i stałego zamieszkania za granicą, Brandt z całą świadomością pozostał malarzem polskim. Podejmował niemal wyłącznie polskie tematy historyczne i rodzajowe. Sygnując obrazy, dodawał dopisek ‘z Warszawy’, jak gdyby chcąc uprzędzić ewentualne wątpliwości związane z niemieckim brzmieniem swego nazwiska” (Ostrowski J. K., Mistrzowie malarstwa polskiego, Wyd. Ryszard Kluszczyński, Kraków 1996, s. 70).

Brandt był przede wszystkim malarzem batalistą – z wielkim kunsztem malował bitwy, epizody z historii polskich wojen, wojsko, jeźdźców, ale również sceny rodzajowo-obyczajowe, jak polowania i jarmarki. Za scenerię przedstawianych wydarzeń obierał najczęściej wschodnie kresy XVII-wiecznej Rzeczypospolitej. Przystępując do malowania obrazu, uważnie studiował zapiski historyczne, dawne stroje, militaria i zabytkowe przedmioty, które służyły mu jako rekwizyty w komponowaniu dzieł malarskich. To między innymi ta dbałość o szczegóły i uczciwość przekazu uczyniły go pierwszym polskim malarzem, który w sposób sugestywny i prawdziwy przedstawił klimat wojen toczonych w dawnej Rzeczypospolitej.

Choć Brandt zyskał sławę i rozgłos głównie twórczością batalistyczną, jego uwagę w porównywalnej mierze skupiały również sceny rodzajowe. Artysta odegrał bardzo ważną rolę w rozwoju nurtu malarstwa realistycznego, kojarzonego dziś z tzw. szkołą monachijską. Już w latach 60. XIX wieku tworzył kompozycje opisujące codzienną rzeczywistość polskiej prowincji. Do najwspanialszych tego przykładów należą m.in. „Popas czumaków przed karczmą na Wołyniu” (1864), „Targ w okolicach Krakowa” (1868) czy „Postój w miasteczku” (1870). „Na podstawie tych najwcześniejszych dokonań można już określić zainteresowania Brandta w dziedzinie malarstwa rodzajowego. A są to: plener z powracającym motywem drogi oraz temat postoju przed karczmą lub zajazdem. Unikał natomiast artysta tematów związanych ze scenami we wnętrzach jak i tych odnoszących się do pracy chłopów na polu. Brandt skupiał się na tych czynnościach, w których człowiekowi towarzyszy koń – jest on bohaterem zdecydowanej

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*

(cyt. za: Olchowska-Schmidt I., Józef Brandt, Wyd. Ryszard Kluszczyński, Kraków 1996, s. 19)

większości kompozycji rodzajowych” (Micke-Broniarek W., Tematy rodzajowe w malarstwie Józefa Brandta, [w:] Józef Brandt. Między Monachium a Orońskiem, Orońsko 2015, s. 10-13).

Podobnie jak w malarstwie batalistycznym również w nurcie rodzajowym Brandta wraz z upływem czasu następują zmiany w podejmowanej tematyce. We wczesnym okresie przypadającym na lata 60. i 70. artysta tworzy kompozycje, których centralnym motywem jest targ i jarmarczne życie. Są to obrazy niezwykle rozbudowane, wieloplanowe i wielopostaciowe. Pełne gwaru i zgiełku sceny rozgrywają się na tle małych miasteczek. Wielokrotnie podejmowanym wówczas tematem są targi końskie – w tych kompozycjach najpełniej objawia się wirtuozeria Brandta jako miłośnika koni, który w niedościgniony sposób potrafił pokazać piękno i temperament zwierzęcia.

Lata 80. to kolejny etap drogi twórczej Brandta niosący ze sobą większe skupienie na tematyce myśliwskiej. Z tą samą pasją, jaka charakteryzowała przedstawienia jarmarczne, artysta komponował sceny łowieckie. Są one pogodne w klimacie i koncentrują się bardziej na krajobrazie i nastroju niż na krwawym zwycięstwie myśliwych nad zwierzyzną. Obrazy z tego okresu podkreślają nie tylko piękno przyrody, ale też doskonale oddają charakter przedstawionych typów szlachty polskiej – pełnych zawadiackiego animuszu myśliwych – jakby artysta chciał odwrócić uwagę widza od samego sedna polowania i uwydatnić w zamian związaną z tym rytuałem obyczajowość i nastrój. Do najczęściej podejmowanej w tym czasie tematyki należą wyjazdy i powroty z polowań, myśliwi w trakcie odpoczynku przed karczmą bądź w trakcie czuwania na stanowiskach, jak również stajenni przed dworem przygotowujący konie lub oczekujący z naszykowanymi do wyjazdu zwierzętami na rozpoczęcie polowania. Scenerią dla tego typu przedstawień były najczęściej okolice Orońska.

Twórczość Brandta była bardzo chętnie poszukiwana przez europejskich kolekcjonerów i kunsthändlerów. Niewątpliwie wpływ na to miało osadzenie kompozycji w sceneriach dzikiej i nieskażonej cywilizacją Ukrainy, koloryt i temperament jej mieszkańców, obyczajowość rubaszarnej i zawadiackiej polskiej szlachty – to wszystko, co dla ówczesnego Austriaka, Francuza czy Niemca było nieznanne, egzotyczne i ciekawe, a dla samego artysty, dumnego i wielokrotnie podkreślającego własne pochodzenie, stanowiło o jego tęsknocie do utraconego kraju.



Józef Brandt, materiały prasowe.





Jego obrazy nie przedstawiają po największej części właściwych barw rzeczy, wziętych i ustosunkowanych w pewnym motywie oświetlenia naturalnego, lecz są kombinacjami plam barwnych zharmonizowanych na zasadzie prawa o barwach dopełniających się, mają zalety kolorystyczne takie, jakie mają dywany perskie lub wszelkie inne obrazy ornamentyki barwnej.

– *Stanisław Witkiewicz*

(cyt. za: Derwojed J., Józef Brandt, Arkady, Warszawa 1969, s. 31-32)



8

JÓZEF BRANDT (1841 - 1915)

Lisowczyk stojący na siodle konia przepływa przez rzekę, ok.1878

olej, płótno dublowane, 75 x 125 cm
sygn. p. d. monogramem: JB.

Estymacja: 1 000 000 – 1 400 000 zł

PROWENIENCJA

Warszawa, kolekcja prywatna
Niemcy, kolekcja prywatna

LITERATURA

Korespondencje "Tygodnia". Monachium, listopad 1878, "Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny" 1878, nr 67, s. 491-493. Zakrzewski B., Sienkiewicz i Brandt, mps, praca doktorska przygotowana pod kierunkiem prof. Romana Pollaka, Wydział Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, Poznań 1947, s. 166. Micke-Broniarek (red.), Józef Brandt 1841-1915, wyd. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2018, s. 233.

Dzieła Józefa Brandta są dla malarstwa polskiego o tematyce batalistyczno-historycznej wybitnie ikoniczne. Artysta bardzo szybko osiągnął sławę i międzynarodowy sukces, nie mając sobie równych pośród „monachijczyków”. Zyskał uznanie przede wszystkim dzięki przedstawieniom wielkich bitew i różnych epizodów z wojen, żołnierskich pochodów, a także jarmarków, końskich targów oraz wiejskich scen rodzajowych.

Tymczasem prezentowany obraz, znany dotąd jedynie ze wzmianek, jest w jego oeuvre czymś nadzwyczaj wyjątkowym. Już na pierwszy rzut oka zwraca uwagę niezwykle oryginalne podejście do tematu. Malarz w swych płótnach wielokrotnie podejmował motyw historycznych lisowczyków, jednak tym razem uczynił to z niezwykłym polotem i dowcipem. Swojego bohatera odmalował w trakcie popisowych harców na grzbiecie konia, w dodatku przepływającego się w ten sposób przez rzekę! Dobór sceny może budzić zdziwienie, tłumaczy go jednak opis nieznanego krytyka z pracowni Brandta w Monachium w 1878 roku: „Treść (...) płótna wziętą artysta z dzieła księdza Dęboleckiego o Lisowczykach. (...) I oto widzimy jak jeden z nich na siodle konia stojąc, Ren przepływa – tańcząc na tem siodle? i pokazując gromadzonej braci na brzegu rozmaite sztuki łamane. Akcją obrazu oświeca wschodzący tylko co księżyc. Obraz

ten, nieskończony jeszcze, mniemamy, wywoła nową wiązkę pochwał i uwielbień ze strony krytyki niemieckiej” (cyt. za: Józef Brandt 1841-1915 [katalog wystawy], tom 3, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2018, 233). Wspomniany przez krytyka ksiądz franciszkanin Wojciech Dębolecki był kapłanem lisowczyków i współtwórcą ich wojskowego prawa. Jego „Przewagi elearów polskich” (1623), z którymi być może zapoznał się Brandt, odnoszą się do wypraw lisowczyków podczas wojny trzydziestoletniej.

Tytuł obrazu został powtórzony za Stanisławem Lesslem, który w taki sposób wymienia go w swym liście najprawdopodobniej do Brandta, pochodzącym z 22 listopada 1878 roku. Pełna humoru kompozycja zachwyca żywością i swobodą ujęcia. Obraz zbudowany został bardzo malarsko, zdecydowanymi pociągnięciami pędzla. Stojącego na koniu mężczyznę artysta opracował dość szczegółowo, w kontraście do zasugerowanego w głębi obrazu taboru, zaznaczonego jedynie plamą koloru. Scenę rozświetla srebrne, księżycowe światło, wydobywając najważniejsze elementy z półmroku. Dzieło charakteryzuje trafnie dobrana, wyciszona paleta barwna, ożywiona mocniejszymi akcentami bieli i czerwieni. Całość tworzy błyskotliwy, a zarazem pełen malarskiego kunsztu obraz na wojskową codzienność, która przecież niekoniecznie musiała być zawsze poważna.



**I oto widzimy jak (...) [Lisowczyk] na siodle konia stojąc,
Ren przepływa – tańcząc na tem siodle? i pokazując
gromadzonej braci na brzegu rozmaite sztuki łamane.
Akcją obrazu oświeca wschodzący tylko co księżyc.**

(wypowiedź anonimowego krytyka, Monachium 1878, cyt. za: Józef Brandt 1841-1915 [katalog wystawy], tom 3, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2018, 233).



Kozak u przewozu, przed 1881

olej, płótno, 26 x 37,5 cm
sygn. p. d.: Józef Brandt / z Warszawy

Estymacja: 180 000 – 250 000 zł

PROWENIENCJA

Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 15.12.2012, poz. 37
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra-Art, aukcja 09.03.1997, poz. 13
Neumeister, aukcja 4.12.1996, poz. 566

REPRODUKOWANY

Kłosy, Warszawa 1881, I półrocze s. 361,
ilustracja ksylograficzna według przerysu W.
Sznera, rytował N. Nicz Poradnik Polskiego
Kolekcjonera, wyd. Kluszczyński, Kraków 2003,
s. 22.

Sienkiewicz polskiego malarstwa – tak zwykło się nazywać czasami Józefa Brandta. Sceneria jego prac jest bowiem jakby stworzona do wielkich dzieł pisanych ku pokrzepieniu serc. Malował to, co kochał najbardziej – Kresy Wschodnie I Rzeczypospolitej. Sarmacka fantazja, wolność, życie zgodnie z naturą, czasami niebezpieczną, ale fascynującą, wszystko to sprawia, że jego prace, zwłaszcza z lat 70. i 80. nie mają sobie równych. Ten uznany za romantycznego realistę artysta niezwykle cenił sobie warsztat oraz zagadnienia czysto malarskiej formy. Przez długie lata był głową monachijskiej kolonii polskiej. Na stałe osiadł w Monachium, gdzie w 1866 założył pracownię. Przez pewien czas prowadził prywatne kursy malarstwa, głównie dla młodych artystów z Polski, przez które przewinęli się tacy artyści jak chociażby Alfred Wierusz-Kowalski, Józef Chełmoński czy Stanisław Wolski, Tadeusz Ajdukiewicz i Władysław Szner. Jego pracownia była świadectwem jak ogromną wagę przykładał do niemal scenicznego szczegółu, jak wielką estymą darzył detal. Potężne zbiory rekwizytów, przedmiotów codziennego użytku, części uzbro-

jenia, kolekcje niezwykle cennych przedmiotów, zbieranych z miłością i znanstwem. Wszystko to musiało robić wrażenie, ale stanowiło przede wszystkim dowód na niezwykłą dbałość o prawdę historyczną i realistyczny przekaz.

Brandt był malarzem niezwykle pracowitym, pozostał też aktywny zawodowo niemal do końca życia. Nigdy nie był eksperymentatorem szukającym nowych rozwiązań formalnych, ale też nie tego od niego oczekiwano, ani też on sam nie czuł takiej potrzeby. Poruszał się w dość ściśle określonej tematyce. Były to najczęściej sceny z XVII-wiecznych wojen i pochody żołnierzy podczas wypraw wojennych, Kozacy przemierzających stepy, niewielkie oddziały wojska stojące u przeprawy przez rzekę, a także epizody z czasów konfederacji barskiej, wyjazdy i powroty z jarmarków, targowiska oraz motywy przed karczmą. W drugiej połowie lat 80. obrazy o tematyce rodzajowej przybierają bardziej kameralnego charakteru. Tłumne i gwarne kompozycje ustępują miejsca scenom z udziałem niewielu postaci, pozwalające Brandtowi na jeszcze mocniejsze oddanie detalu w barwnych strojach i przedmiotach.

Nie ma sobie równego w odtwarzaniu stepów, koni, zdziczałych dusz stepowych i krwawych scen, które rozgrywały się dawniej na onych pobojuwiskach. Takie obrazy mówią, bo na ich widok przychodzą na myśl stare tradycje, stare pieśni i podania rycerskie, słowem wszystko to co było, przeszło, a żyje tylko we wspomnieniach, zaklęte w czar poezji!
– Henryk Sienkiewicz

(cyt. za: Olchowska-Schmidt I., Józef Brandt, Wyd. Ryszard Kluszczyński, Kraków 1996, s. 19)



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, w: „Przegląd Polski”, 1897, t. 4 (124), R. XXXI, s. 28.)

JÓZEF MEHOFFER

Józef Mehoffer – malarz, rysownik, grafik – był czołowym reprezentantem sztuki Młodej Polski. Urodził się w 1869 roku w Krakowie. Ojciec przedwcześnie go osierocił, pozostawiając tylko pod opieką matki. W okresie studenckim artysta kształcił się na Wydziale Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz równoległe 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 witrażami i dekoracyjnym malarstwem ściennym, odgadując tym przyszłe tendencje w sztuce.

Naukę artystyczną kontynuował w Wiedniu oraz w Paryżu – kolejno w Académie Julian, École Nationale des Arts Décoratifs, a następnie w Académie Colarossi i 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 roku czy na witraże do łacińskiej katedry we Lwowie w 1894 roku. Obaj ostatecznie wypracowali własną, indywidualną 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. Zastąpił projektami witraży do kolegiaty św. Mikołaja we Fryburgu, a także do wielu świątyń na

terenach Polski. Wykonywał monumentalne polichromie zdobiące kaplice kościołów i budynków państwowych. W Katedrze Wawelskiej możemy podziwiać do tej pory wiele jego realizacji. Jest twórcą polichromii kaplicy skarbcza katedralnego oraz witraży w nawach.

Artysta aktywnie działał na macierzystej uczelni pełniąc funkcję profesora zwyczajnego i 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. działał w duchu symbolizmu i postimpresjonizmu. Okres dojrzały przypadł na lata 1895-1914. Etap ten w twórczości Mehoffera można nazwać modernistycznym, bowiem nacechowany jest silnym liryzmem oraz dekadentem i zmysłowym nastrojem. Barwa jest intensywna i nasyciona, a rysunek giętki i pewny. Jego niezwykła secesyjność linii połączona z mistrzowską ornamentyką szczególnie widoczne są w malarstwie portretowym. Późniejsza twórczość Mehoffera nacechowana jest rozświetleniem palety, a kontur podporządkowany zostaje plamie barwnej. Po 1914 roku w jego dziełach zaczynają dominować pejzaże afirmujące piękno natury. Kilkadziesiąt lat twórczości Mehoffera to pasmo sukcesów i prestiżowych zamówień. Malarz 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 był artystą, ale również człowiekiem.

Józef Mehoffer w ogrodzie, NAC.





**MAM SZEREG POMYSŁÓW
OBRAZÓW JASNYCH,
BARDZO SŁONECZNYCH
I KOLOROWYCH. NIE
POWIEM, ŻEBYM WIEDZIAŁ,
CO MAM MALOWAĆ,
IDEA OGÓLNA JEST:
IDEA ŻYCIA – ROZKOSZY
– UŻYCIA – UCIECHY
– ŚWIATŁA – SŁOŃCA
I CIEPŁA.**

– Józef Mehoffer

10
JÓZEF MEHOFFER
(1869 - 1946)

W parku, ok. 1910

olej, płótno, 55 x 67 cm

Estymacja: 450 000 – 600 000 zł

PROWENIENCJA

Warszawa, kolekcja prywatna
zakup w Agra-Art (2003)

REPRODUKOWANY

Poradnik Polskiego Kolekcjonera,
Wyd. Kluszczyński, Kraków 2003, str. 54.

Pejzaże stanowią w twórczości Józefa Mehoffera istotny motyw. Wiele z nich powstało przed 1917 rokiem w posiadłości malarza w Janówce oraz w okresie międzywojennym, podczas wakacyjnych pobytów artysty w zaprzyjaźnionych majątkach, m.in. u Popielów czy Mycielskich. Oferowane dzieło przedstawia scenę parkową. Wśród zielonego, słonecznego krajobrazu stoi kobieta z dzieckiem na rękach. Drugi maluch siedzi na trawie nieopodal. Mięsiątą, soczyście zieloną trawę zagajnika przecina na ukos ścieżka, łącząc się ze schodami zaznaczonymi w prawym dolnym rogu obrazu. Parkowe wzniesienie podkreśla dodatkowo lekko podniesiona perspektywa. Mamy wrażenie, że miejsce widza znajduje się na pagórku i stamtąd spogląda na odmalowane poniżej osoby. W pejzażu nie widać ani skrawka nieba, zakrytego gęstym listowiem. Nie można ulec wrażeniu spokoju i sielskiej radości ciepłego letniego dnia.

Pracę przepiękna harmonia barwna, oparta na jasnych i ciemnych zieleniach, bieli, odcieniach błękitu oraz akcentach brązu. Kolorystyczny kontrast w postaci czerwonego stroju

dziecka i jego żółtego, słomkowego kapelusza dodają kompozycji wyważenia i harmonii. Dzieło swój wyjątkowy charakter zawdzięcza przede wszystkim niezwykle umiejętnie rozmalowanej grze światła i cienia. Rozmigotane plamki koloru stanowią prawdziwą lekcję impresjonizmu, dając efekt zatrzymania jednej, krótkiej chwili. „Na naturę, tak, jak ją malarz pojmuję, składają się następujące czynniki: światło i barwy, linie i natura przedmiotów. Z tego stanowiska wychodząc, wszystko dla nas ma znaczenie równe: człowiek jest tak samo punktem zaczepienia dla światła, jak drzewo lub sprzęt jakiegokolwiek. Są to motywy czysto malarskie, które jednak przy wywieraniu artystycznego wrażenia działają razem z momentami innego rodzaju, już nie tak wyłącznie malarskimi: psychologią ludzką i nastrojem, na które to objawy czułym jest również malarz, jak poeta, lub muzyk” (Józef Mehoffer, Uwagi o sztuce i jej stosunku do natury, „Przegląd Polski” 1896-97, t. 4). Oferowany obraz poprzez malarski efekt krajobrazu urasta do rangi rajskiego ogrodu, pełnego słońca, ciepła i radości życia. Jest na rynku antykwarycznym pracą rzadką i wyjątkową.

Jako artysta plastyk Mehoffer łączy w sobie dwie zdolności, które na ogół rzadko idą ze sobą w parze. Jest – o czym się często zapomina – wybornym obserwatorem, tęgim malarzem rzeczywistości, Świadczą o tym jego pejzaże impresjonistyczne, przeważnie widoki zakątków ogrodowych (...) ze ścieżkami zalanymi słońcem (...), pejzaże tchnące intensywnym szczęściem skwarne letniego popołudnia (...), jest również wybitnym malarzem dekoracyjnym.

(Wallis M., Sztuka Polska Dwudziestolecia. Wybór pism z lat 1921-1957, Warszawa, 1959, s. 54)





LEON WYCZÓŁKOWSKI

Wyczółkowski wyszedł z realizmu, a studiując światło i kolor realistą być przestał. Doświadczenia impresjonistów i jego własne studia w plenerze wzbogaciły tylko warsztat realisty, jak później studia nad grafiką japońską nauczyły realistę oszczędności wyrazu, dochodzącej nieraz do imponującej syntetyczności ujęć.

(Turwid M., Wyprawy po diamenty, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1966, s. 22)

Leon Wyczółkowski urodził się w 1852 roku w Hucie Miastkowskiej, małej wsi na Mazowszu. W latach 1869-1875 kształcił się w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem Antoniego Kamińskiego, Rafała Hadziewiczza i Wojciecha Gersona. Naukę kontynuował w akademii monachijskiej i w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, studiując u Jana Matejki. W 1878 roku wyjechał do Paryża, a w roku następnym do Lwowa. Stamtąd przeniósł się do Warszawy, gdzie mieszkał do 1883 roku. Pobyt na Ukrainie w latach 1883-1894 przyniósł stylistyczny przełom w twórczości Wyczółkowskiego, zapoczątkowując jego zainteresowanie realizmem. W 1895 roku artysta powrócił do Krakowa, gdzie w macierzystej uczelni podjął pracę pedagogiczną. Zagraniczne podróże poszerzyły tematyczny zakres jego sztuki o nowe motywy.

Wyczółkowski należy do grona najwybitniejszych twórców okresu Młodej Polski. Ogrom jego talentu przejawiał się zarówno w bogatym repertuarze przedstawianych tematów, jak i w szerokiej skali środków ekspresji. Artysta odznaczał się eksperymentatorską pasją, dzięki której osiągnął mistrzostwo w stosowaniu rozmaitych mediów i technik artystycznych. Początkowo doskonalił swój warsztat w zakresie malarstwa olejnego. Około 1904 roku skoncentrował się na rysunku pastelami, dochodząc w tej dziedzinie do perfekcji, zaś od 1911 roku poświęcił się całkowicie grafice, stając się jednym z pionierów tej dyscypliny na gruncie polskiej sztuki.

W okresie studiów pod kierunkiem Gersona, Wyczółkowski malował utrzymane w akademickiej konwencji sceny historyczne i religijne. W Krakowie związał się ponadto ze środowiskiem twórców ukształtowanych pod wpływem symbolizmu, przede wszystkim z Jackiem Malczewskim i Witoldem Pruszkowskim. W czasie pobytu we Lwowie szczególnie mocno oddziałała na malarza artystyczna osobowość Adama Chmielowskiego, który nadawał swym kompozycjom poetycką nastrojowość i symboliczną wymowę.

Wyjazd Wyczółkowskiego na Podole i Kijowszczyznę stanowi wewnętrzny cezurę w twórczości artysty ze względu na radykalne odrzucenie akademickich norm obrazowania w malarstwie pejzażowym. Dziesięcioletni pobyt malarza na Ukrainie zadecydował o ukształtowaniu się postawy realisty – zafascynowanego bezkresem stepu, czulego na nostalgiczne tony wschodów i zachodów słońca, zauroczonego barwnością ludowych strojów i różnorodnością etnograficznych typów. Ukraińskie krajobrazy uwol-

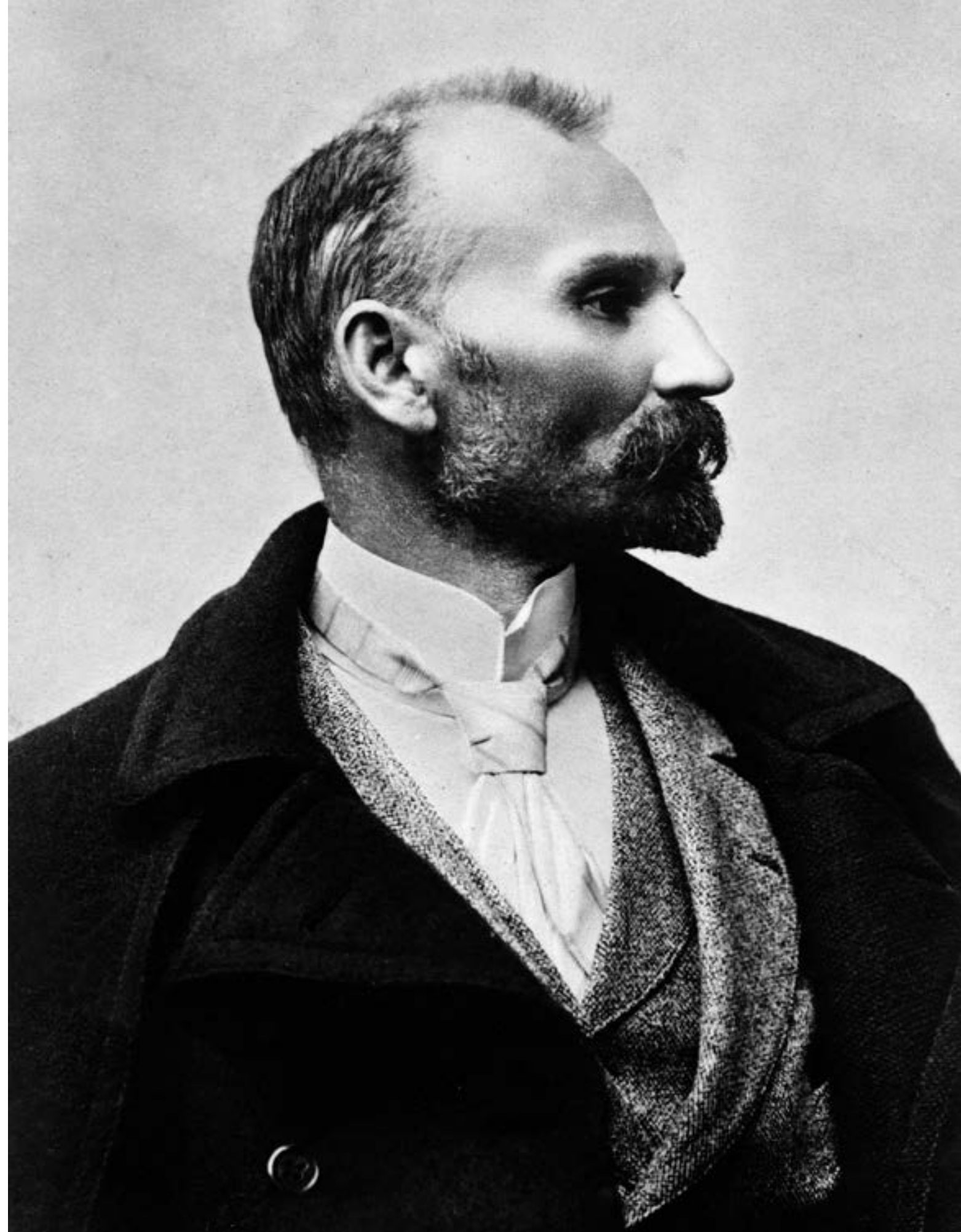
niły niezwykłą wrażliwość Wyczółkowskiego na jakość nasyconej światłem barwy. Siła koloru i moc kontrastów wraz z dynamicznym sposobem malowania oraz zróżnicowaną, wzbogaconą impastami fakturą, decydują o ekspresyjnych walorach płócien z tego okresu twórczości. Przedstawiane postacie chłopów są zmonumentalizowane i pełne wyrazu, wyrażają potęgę i żywotność ludu pojednanego z rytmem natury.

Obok luministycznych studiów z początku lat 90., kształtuje się zakorzeniony głęboko w ojczystej historii symbolizm Wyczółkowskiego. Otwiera go obraz „Druid skamieniały” (1892-94), odnoszący się w patriotycznej wymowie do poematu Słowackiego „Lilla Weneda”. Dzieło to antycypowało malowane kilkakrotnie przez artystę posągi polskich władców z krypty wawelskiej – Kazimierza Wielkiego i królowej Jadwigi (Sarkofagi, 1896-98) – oraz aluzyjne sylwety średniowiecznych rycerzy zaklętych w skały, przedstawionych w serii pasteli „Legenda tatrzańskie” (1904). Historyczną świadomość artysta odziedziczył po wielkich nauczycielach, takich jak Jan Matejko.

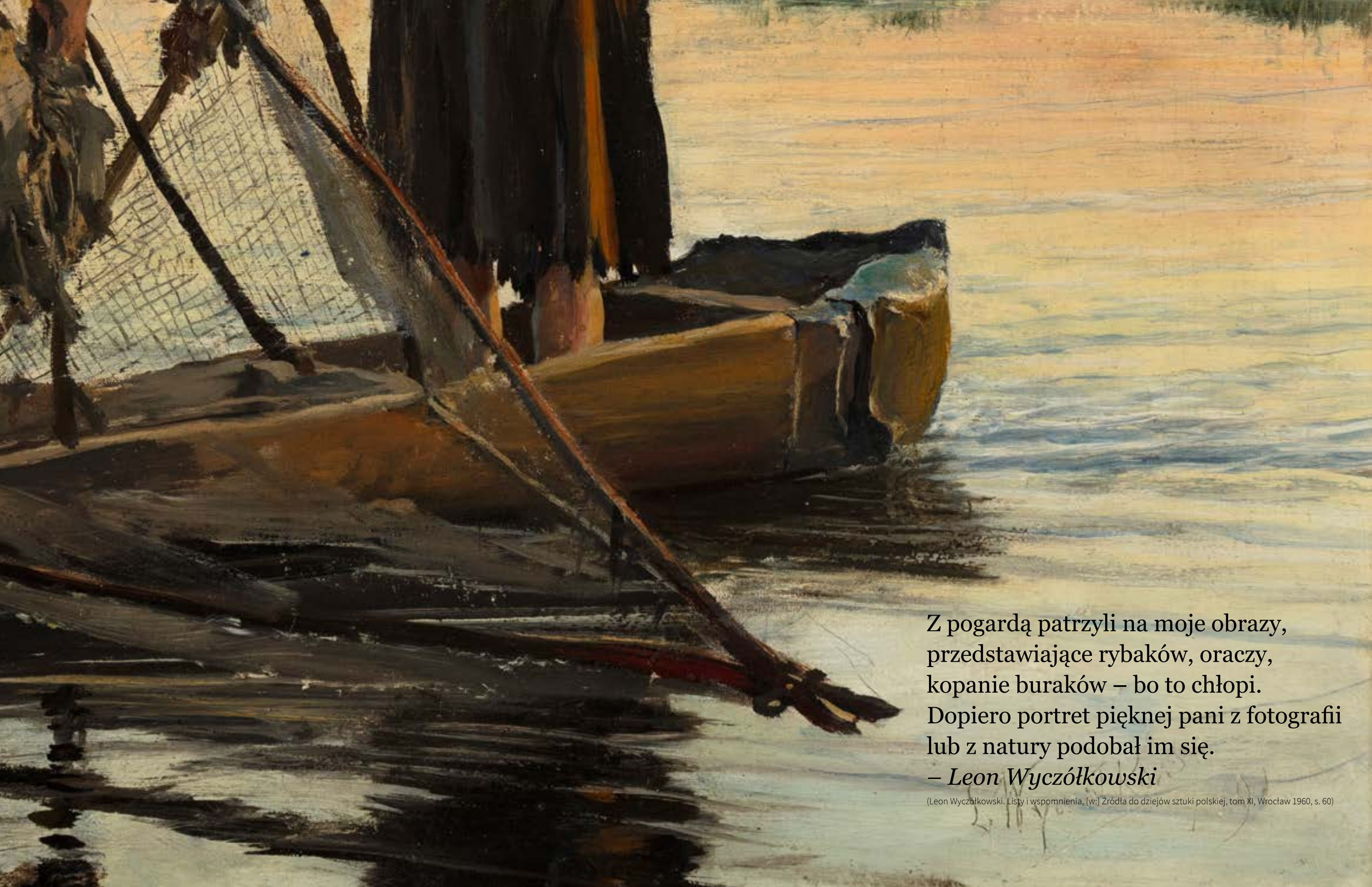
Z kolei Feliks Manggha-Jasieński, słynny kolekcjoner, zaszczyił Wyczółkowskim fascynację estetyką japońską. Znalazła ona początkowo wyraz w zamiłowaniu artysty do orientalnych rekwizytów – kimon, parawanów, makat i porcelany. Następnie w jego martwych naturach pojawiły się zapożyczone z japońskich drzeworytów elementy formalne – koncentracja na fragmentarycznie ujętym motywie roślinnym, asymetryczna równowaga kompozycyjna, wykorzystanie neutralnej płaszczyzny tła. Jednym z ulubionych tematów Wyczółkowskiego były martwe natury kwiatowe, ujmowane w rozmaitych konwencjach i wciąż ewoluujące stylistycznie. Obok kompozycji ascetycznych w wyrazie, opartych na kontrapunkcie dwóch barw, artysta rysował pastelami intensywne kolorystycznie bukiety w zdobnych wazonach, ustawionych na tle wzorzystych tkanin.

Mistrzostwo osiągnął artysta także w dziedzinie sztuki portretowej. Malował wiele wybitnych osobistości intelektualno-artystycznych elit. Począwszy od 1902 roku prowadził nieustanne eksperymenty w dziedzinie technik graficznych. Najszersze możliwości artystycznej ekspresji odnalazł w technice litografii. Trwającą ponad ćwierćwiecze fascynację tym medium, poprzedziły liczne próby w zakresie akwaforty, akwatinty, fluoroforty i miękiego werniksu. Wyczółkowski zmarł 27 grudnia 1936 roku w Warszawie, wskutek zapalenia płuc.

Leon Wyczółkowski, fot. FoKa, Forum.







Z pogardą patrzyli na moje obrazy,
przedstawiające rybaków, oraczy,
kopanie buraków – bo to chłopi.
Dopiero portret pięknej pani z fotografii
lub z natury podobał im się.
– *Leon Wyczółkowski*

(Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia, [w:] Źródła do dziejów sztuki polskiej, tom XI, Wrocław 1960, s. 60)

Całym sercem stałem po stronie ludu, który malowałem.

– *Leon Wyczółkowski*

(Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia, [w:] Źródła do dziejów sztuki polskiej, tom XI, Wrocław 1960, s. 60)

11 LEON WYCZÓŁKOWSKI (1852 - 1936)

Pół o świcie, 1890

olej, płótno, 50,5 x 62,5 cm
sygn. l. d.: L. Wyczółkowski / 1890
na odwrociu nalepka z Muzeum Narodowego
w Warszawie oraz z Domu Aukcyjnego Agra-Art

Estymacja: 1 500 000 – 2 000 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra-Art, aukcja 18.03.2001, poz. 36
Agra-Art, aukcja 11.06.1995, poz. 11

Piękna Ukraina otwiera nowy, być może najważniejszy okres w twórczości Leona Wyczółkowskiego, w którym najsilniej pobrzmiewają u niego echa impresjonizmu. Pierwsze wyjazdy u niego strony, przypadające na drugą połowę lat 80., zbiegły się u artysty z silną potrzebą opuszczenia środowiska warszawskiego, wydostania się poza burżuazyjną atmosferę stolicy. Korzystając z zaproszenia Podhorszkich i Branickich, malarz wybrał się w podróż by odwiedzić dalekie magnackie majątki. Zatrzymał się na dłuższy czas w Bereźnie i Stawiszczach, później także w Konele. Stamtąd jeździł dalej do Baty i Odessy, z rzadka wracając do Warszawy. Na majątkach utrzymywał się jako wzięty portrecista. Praca ta wymagała od niego stosowania się do gustów i wymagań klientów, ale jednocześnie dawała mu swobodę by wolny czas poświęcić na malowanie tego, co poruszyło go w Ukrainie najbardziej – jej wiejskiego ludu i wspaniałej przyrody. Wyczółkowski prawdziwie zżył się z ukraińskim chłopstwem, dostrzegał jego nędzną dolę i wszechogarniającą niesprawiedliwość społeczną, co opisywał w listach: „Szlachta polska na Ukrainie odseparowała się zupełnie od ludu. Jechałem do jakiś państwa na Ukrainę. Koni nie było. Chłop-muzyk mnie wiezie. Paskudna rzecz. W tym majątku chłopci bydło wypuścili na pańską koniczynę. Skarga do jenerał-

-gubernatora. Ten przyjechał. Chłopów rozciągali i bili ich” – wspominał artysta (Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia, [w:] Źródła do dziejów sztuki polskiej, tom XI, Wrocław 1960, s. 60).

Malarz znalazł się pod urokiem prostego życia ukraińskiego ludu. Obserwował ich codzienną pracę, taką jak orka, sianie ziarna, kopanie buraków, połów ryb czy zbieranie raków – i uczynił ją tematem swoich dzieł. Prezentowany „Pół o świcie” z 1890 roku należy do grupy około trzydziestu scen rybackich, jakie wówczas stworzył. Przedstawia dwójkę rybaków na łodzi w trakcie połowu. Rzeczny krajobraz zalewa złote światło poranka, malujące się w pomarańczowo-różowej tunii na niebie i odbijające w refleksach na wodzie. Artysta, aby zdążyć uchwycić wybrany często moment wschodu słońca, decydował się nocować pod namiotem nad rzeką. Swoich chłopów z obrazu oddał swobodnymi pociągnięciami pędzla, bez upiększeń czy sielankowości. Tymczasem rozciągający się pejzaż mistrzowsko nasycił barwną grą światła i cieni, potęgując sugestywność sceny. Całość kompozycji charakteryzuje niezwykła nastrojowość, a przy tym malarska prawda sprawiająca, iż „Pół o świcie” uznać można za jeden z najświetniejszych dzieł Wyczółkowskiego tamtego okresu twórczego.



Wyczółkowski nie nazywał zazwyczaj swoich obrazów ukraińskich znanymi rzek i z pól plenerami, lecz „obrazami figuralnymi” lub najczęściej „obrazami ludowymi”. Tematem obrazów był lud i jego praca.

(Twarowska m., Leon Wyczółkowski, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1973, s. 14-15)



12
LEON WYCZÓŁKOWSKI
(1852 - 1936)

Kwiaty - Chryzantemy, 1908

pastel, węgiel, gwasz, płótno, 59 x 87 cm
sygn. l. d.: L. Wyczółkowski / 908

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł

PROWENIENCJA

Warszawa, kolekcja prywatna
zakup w Galerii Marek (2004)

REPRODUKOWANY

Sztuka Młodej Polski, Wyd. WBC, Kraków
2020, il. 534, str. 291.

Kwiaty Wyczół kochał, kwiatami był obdarowywany, roilo się w jego pracowni od przepięknych okazów róż, anemonów, goździków, rododendronów, azalii a nawet storczyków, które specjalnie dla niego były sprowadzane z cieplarni Rotschilda w Wiedniu. Ulubionym gatunkiem Wyczóła były kaczeńce, które malował w różnych wariantach, najwięcej na tle szarej materii (...) dobijano się o każdy obraz, nieomal o każdy szkic; płacono tysiące koron za niewielkie studium kwiatowe.

– *Teodor Grott*

(z listów Teodora Grotta do Marcina Mamlickiego, [w:] Twarowska M. [red.], Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia, Wrocław 1960, s. 271-272)



13
JAN STANISŁAWSKI
(1860 - 1907)

Kijów

olej, tektura, 25,5 x 33,5 cm
sygn. l. d.: JAN STANISŁAWSKI
na odwrociu: Kijów, przedmieście Padót przez
J. Stanisławskiego / Feliks Jasieński

Estymacja: 120 000 – 160 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra-Art, aukcja 22.12.1991, poz. 55

REPRODUKOWANY
Malarstwo Polskie w zbiorach prywatnych,
Wyd. Agra-Art, Warszawa, 1995, il. 125, s. 118.

Całe te szeregi drobnych rozmiarów obrazków, będących niekiedy pozornie notacją tylko pewnych szczegółów i momentów, zostawiają w duszy widza nie wspomnienie sumy poszczególnych wrażeń, lecz jednolitą wizję czy to bezbrzeża stepowego, czy jakiegoś morza światłości, czy wielkiego, obejmującego wszystko zmierzchu widzialności. Świadczy to o zdolności Stanisławskiego do tego, co jedynie należałoby nazwać symbolizowaniem, to jest, do zamykania w pojedynczym szczególe przeczucia całej natury. Te drobne obrazki są wielkimi oknami na przyrodę.

(Przesmycki M., Sztuki Plastyczne, „Chimera”, nr 1, styczeń 1901, s. 166-167)





**JAKO PORTRECISTA
MALCZEWSKI NIE
ZRZEKA SIĘ I NIE
ZATRACA SWEJ
OSOBOWOŚCI;
MANIFESTUJE SIĘ
ONA ZAWSZE.**

(Puciata-Pawłowska J., Jacek Malczewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław i in., 1968, s. 212)

14
JACEK MALCZEWSKI
(1854 - 1929)

Portret Wacława Koniuszki,
1896-1898

olej, tektura, 97 x 68 cm
sygn. l. g.: Jacek Malczewski

Estymacja: 200 000 – 300 000 zł

PROWENIENCJA
Kraków, kolekcja prywatna

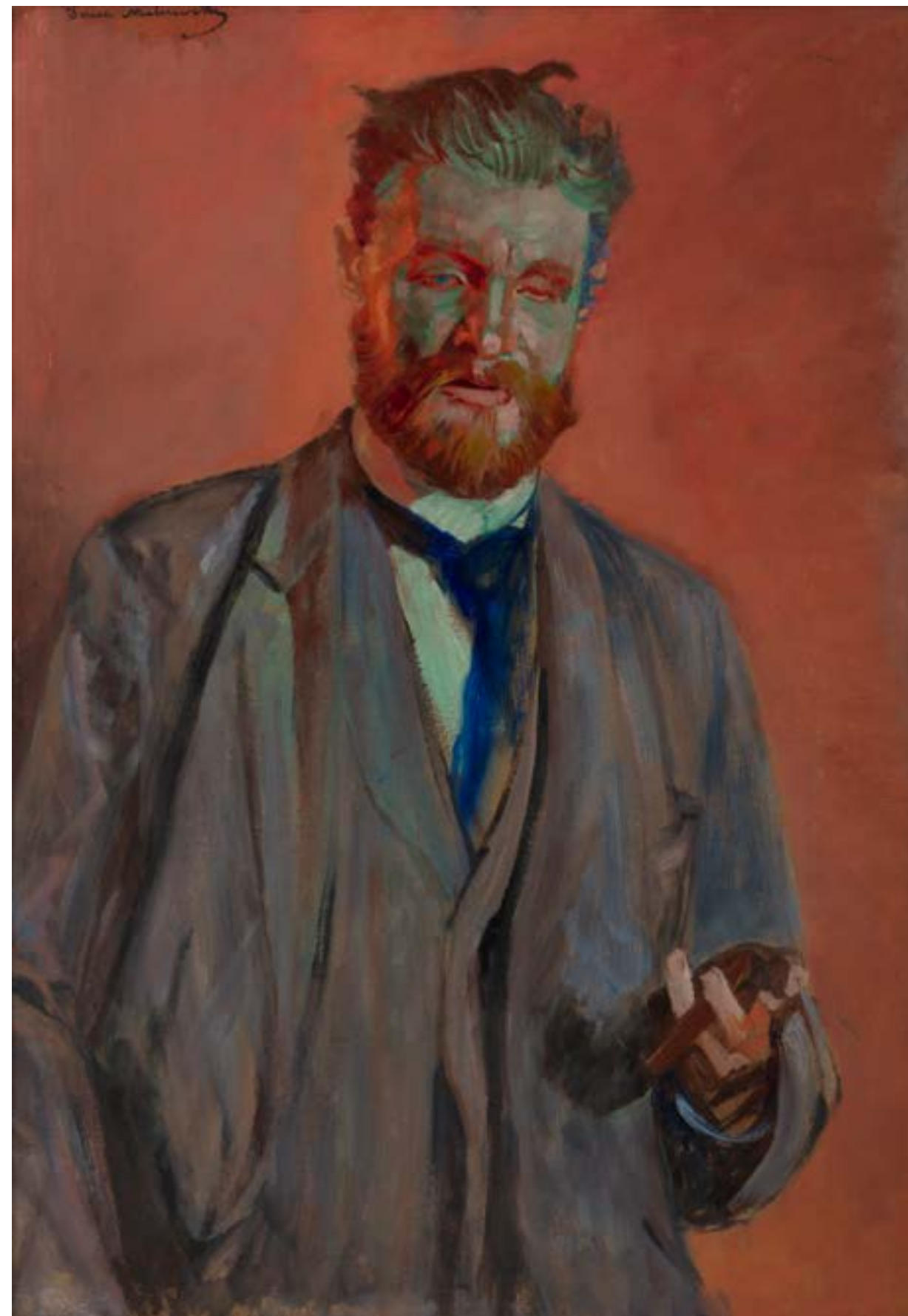
Przez całe swoje twórcze życie Jacek Malczewski malował osoby ze swojego otoczenia, znane i mniej znane. Zostawił nam wizerunki wybitnych uczonych, malarzy, pisarzy, artystów, przemysłowców i portrety osób bliżej nieokreślonych, które jednak przez to, że są bohaterami jego obrazów urastają do rangi osób ważnych i znamienitych. Pracował zawsze według skryzalizowanego schematu, w którym głównym motywem jest postać ludzka malowana do pasa, czasem w popiersiu. Dominującym elementem nad całym obrazem jest zawsze głowa i wyraz twarzy. Dzieła te odznaczają się wyjątkowym dopracowaniem detalu – grymasu, gestu, spojrzenia. Nie są jedynie malarskimi wizerunkami, a pogłębionym portretem psychologicznym modela, dającym szerokie pole interpretacyjne.

Ukazany na oferowanym obrazie Wacław Koniuszko był równolatkiem Malczewskiego i jego kolegą po fachu. Ich los potoczył się jednak zgoła odmiennie. Życie Koniuszki naznaczone zostało nieuleczalną chorobą, której objawami były częściowy paraliż i narastające problemy

psychiczne. Choroba ta po około dwóch dekadach rozwijającej się kariery całkowicie wyłączyła go z twórczej pracy i przyczyniła się do jego przedwczesnej śmierci w 1900 roku. W portrecie Malczewskiego Koniuszko nie został jednak przedstawiony jako osoba chora, mająca przed sobą jeszcze tylko kilka lat życia. Artysta ukazał swojego kolegę jako postawnego, dojrzałego mężczyznę. Ujął go w półpostaci na ceglano-czerwonym tle. Jego szary garnitur wyrażony przez szybkie pociągnięcia pędzla, zwraca uwagę na doskonale opracowaną partię głowy. Spokojną, brodatą twarz uwypukla migoczące zielonkawym blaskiem sztuczne światło. Koniuszko ma wpół przymknięte powieki i lekko rozwarłe usta. Spogląda delikatnie w dół, ku swej lewej dłoni trzymającej cygaro. Jedyne ta dłoń, wyglądając niepokojąco dziwnie i koślawo, zdradzać może jego chorobę. Malczewski odmalował kolegę z wielkim szacunkiem i emocjonalną wrażliwością. Dzieło należy do serii tych bardziej intymnych prac, w których to zaznacza się osobisty stosunek twórcy do osoby portretowanej.

Jak cała twórczość, jak wizerunki własne, tak i portrety innych osób są bardzo subiektywne, bardzo osobiste. Może właśnie przez to trwa ich oddziaływanie i do dziś mają one moc przekonywującą, bo jak słusznie mówił Oskar Wilde – jedynymi portretami, w których prawdziwość się wierzy, są te, w których model odgrywa rolę uboczną, a osobowość malarza główną.

(Puciata-Pawłowska J., Jacek Malczewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław i in., 1968, s. 212)



15
WLASTIMIL HOFMAN
(1881 - 1970)

*Portret Kazimierza
Przerwy-Tetmajera, 1910*

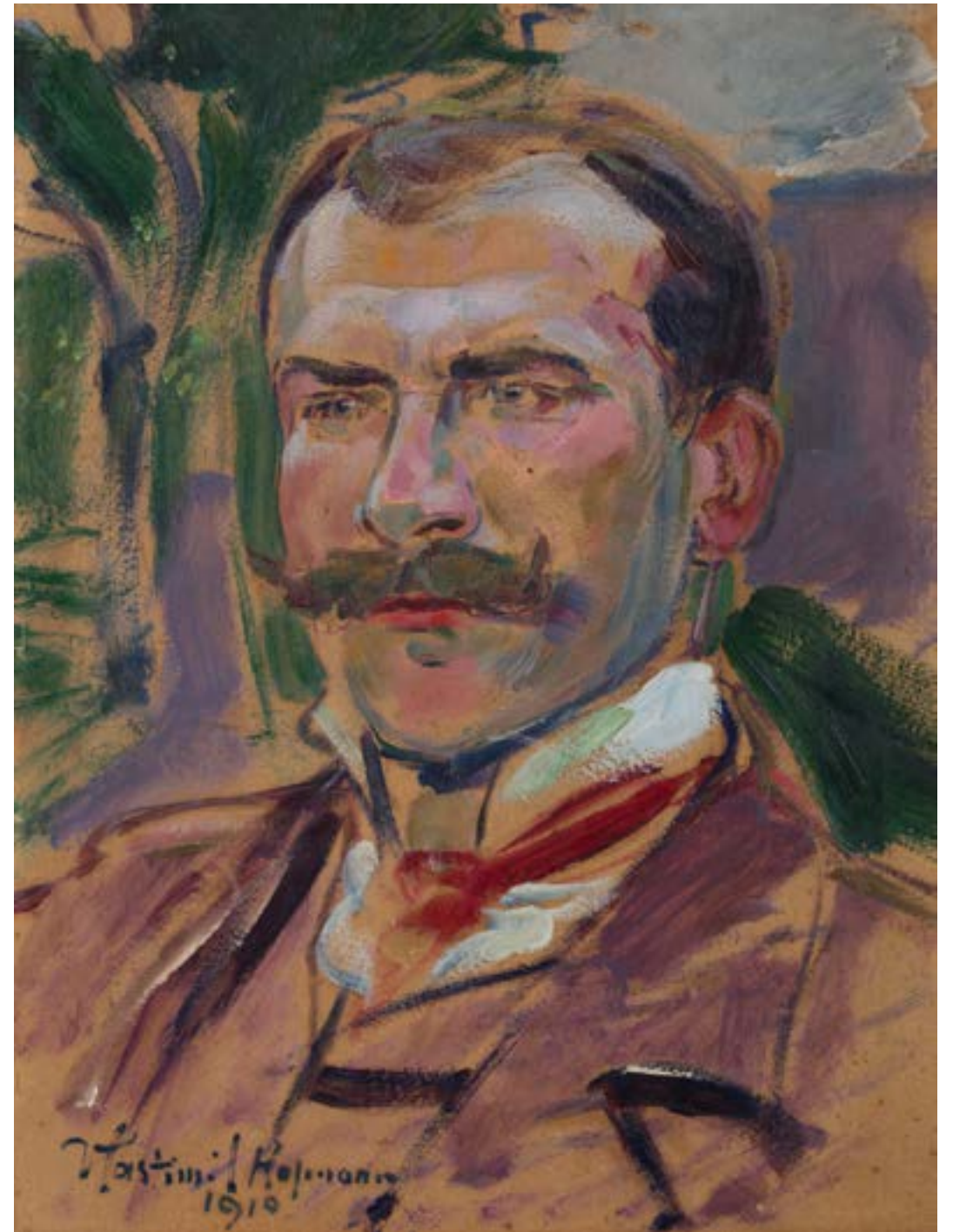
olej, tektura, 44 x 33 cm
sygn. l. d.: Wlastimil Hofmann /
1910

Estymacja: 30 000 – 40 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
kolekcja Andrzeja Wasilewskiego
(lata 90-te XX wieku)

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

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



WŁADYSŁAW ROGUSKI



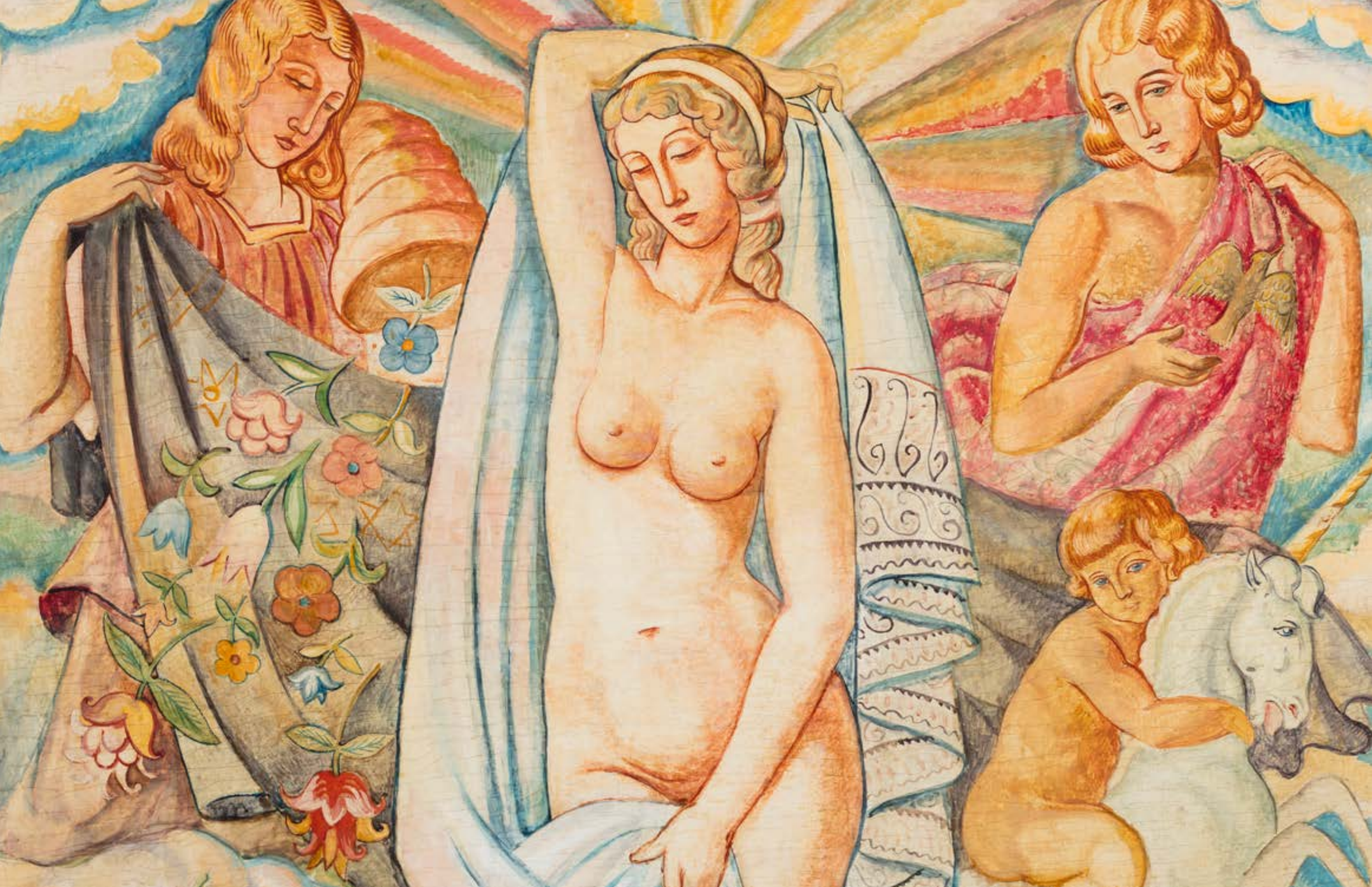
Stowarzyszenie Artystów Polskich Rytm działało w latach 1922-1932. Za datę początkową uznaje się wspólne wystąpienie w salach warszawskiej Zachęty, datę końcową zaś Salon Wiosenny rytmu w IPS, który okazał się ostatnią wystawą Rytmu. Członkami założycielami ugrupowania byli Henryk Kuna, Eugeniusz Zak, Wacław Borowski oraz Tadeusz Pruszkowski. Po pewnym czasie do grupy dołączyli również Władysław Roguski, Roman Kramsztyk, Władysław Skoczylas czy Edward Wittig oraz Felicjan Szczyński Kowarski, Tadeusz Gronowski i Zofia Stryjeńska. Rytm nie miał formalnych struktur, jego ideą były więzy koleżeńskie i wzajemne zaufanie, a głównym kryterium przynależności sprawność warsztatowa.

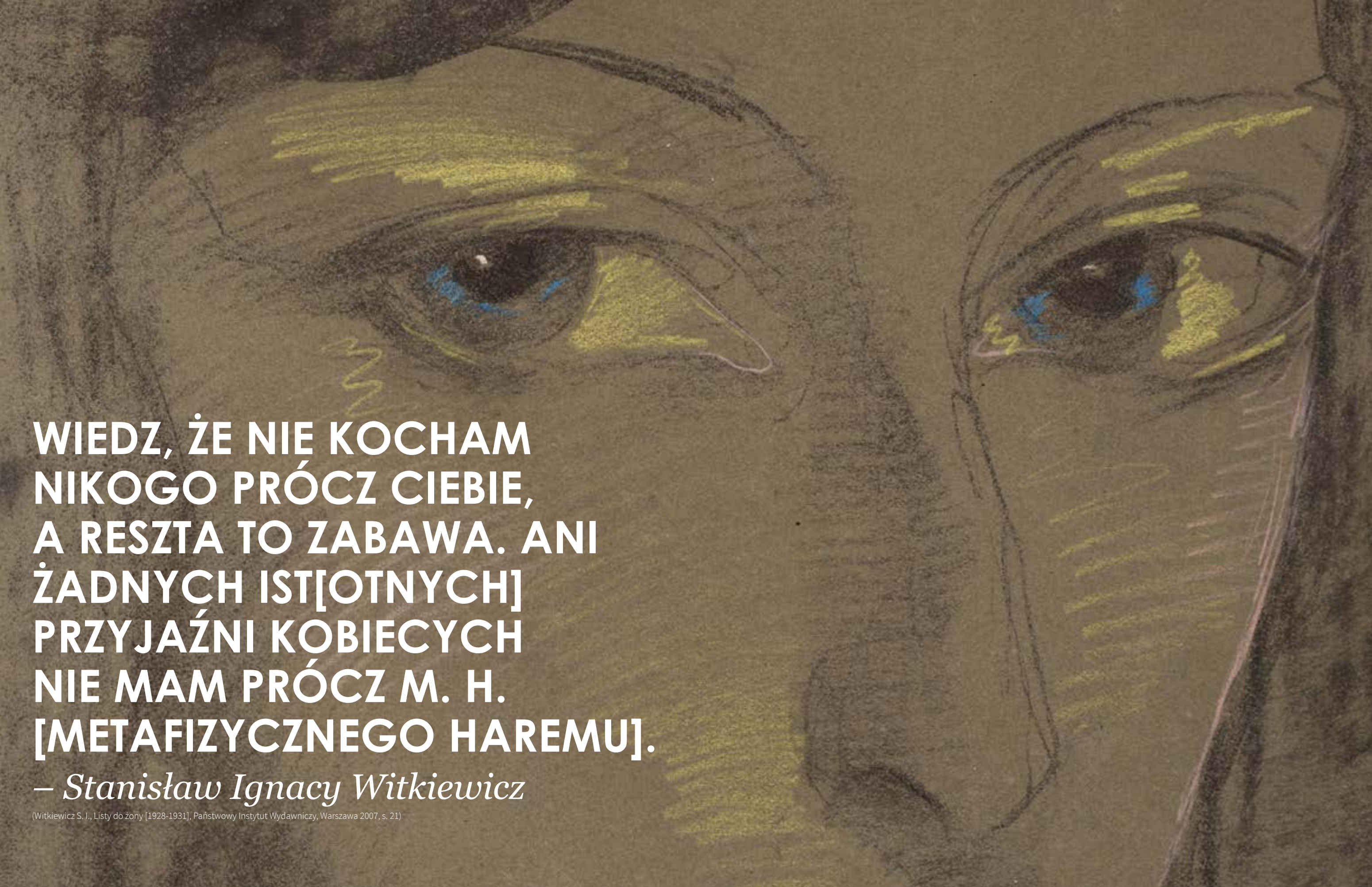
Twórczość, którą określa się jako powstałą pod skrzydłami ugrupowania, można scharakteryzować jako połączenie nowoczesności z tradycją, klasyki odrodzenia z poetyką codzienności. Uniwersalną zasadą ugrupowania był rytm – występujący we wszystkich dziedzinach sztuki, umożliwiający dialog z przeszłością, ale

też stanowiący główny wyznacznik sztuki nowoczesnej. Łączyło się to z przyświecającą w owym czasie ideą i nadzieją na zbudowanie jednorodnego, zrytmizowanego, uporządkowanego, harmonijnego świata przedstawień. Pojęcie rytmu, odwołujące się w zasadzie do sfery życia i sztuki, pozwalało spajać całość współczesnej myśli o sztuce w jeden kontekst, jednoczący człowieka z naturą i kosmosem. Rytm jest przecież jednym z najogólniejszych praw przyrody. Podobnie więc jak w przyrodzie, tak i muzyce, poezji, tańcu oraz sztukach plastycznych – jest on nadrzędnym prawem. Rytm stał się dla członków stowarzyszenia metodą dekoracyjnego zagospodarowania przestrzeni, dającą przy okazji niebywale piękny efekt wizualny. Stosowane uproszczenie oraz poddanie figur i form pejzażu wspólnym rytmom i prawom kompozycyjnych linii – nadawały pracom Rytmu szczególnego charakteru, kojarzącego się trochę ze sztuką antyczną i panteizmem. Przedstawienia spod znaku Rytmu należą do najbardziej poszukiwanych, uniwersalnych w wyrazie i formie, po prostu pięknych realizacji w polskiej sztuce.



Luba Bogini, zrodzona z morza,
Europeę śpiącą odwiedza,
W tej właśnie dobie gdy ranna zorza
Pomrokę nocy rozrzedza.
— *Moschus, poeta starogrecki*





**WIEDZ, ŻE NIE KOCHAM
NIKOGO PRÓCZ CIEBIE,
A RESZTA TO ZABAWA. ANI
ŻADNYCH IST[OTNYCH]
PRZYJAŹNI KOBIECYCH
NIE MAM PRÓCZ M. H.
[METAFIZYCZNEGO HAREMU].**

– *Stanisław Ignacy Witkiewicz*

17
STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ
(1885 - 1939)

*Portret Janiny Turowskiej-
Leszczyńskiej, 1931*

pastel, papier, 64 x 46 cm
sygn. l. d.: Witkacy 931 IX (T.E) NP NT + 1/2 C

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 16.10.2018, poz. 16
Warszawa, kolekcja prywatna

Mimo iż pierwsze portrety Witkacego pochodzą z drugiej dekady XX wieku, to sztuce portretowej artysta w pełni poświęcił się dopiero po 1925 roku. Czując się niezrozumianym jako malarz zerwał z malarstwem sztalugowym i założył Firmę Portretową „S. I. Witkiewicz”. Dla swoich klientów opracował szczegółowy regulamin. Portrety komponowane na papierze za pomocą pasteli i kredek podlegały surowej typologii. Nierzadko powstawały pod wpływem silnie odurzających leków, alkoholu i narkotyków, a sam artysta dokumentował swój stan firmując prace specjalnym autorskim kodem.

Oferowana praca pochodzi ze zbiorów profesora Jana Leszczyńskiego i jego żony Janiny z Turowskich – właścicieli jednej z najliczniejszych i najciekawszych kolekcji dzieł Witkacego. Państwo Leszczyńscy należeli do grona bliskich znajomych artysty, który – w ramach swojej Firmy Portretowej – malował ich oboje wielokrotnie. Wizerunków samej Janiny, nazywanej przez Witkacego w jego listach do żony Inką, powstało blisko dwadzieścia. Artysta z natury kochliwy i niestały w uczuciach, zadurzył się w dwudziestoletniej Turowskiej, kiedy ta była jeszcze panną. Wszedł z nią w swój kolejny płomienny romans, mimo że sam miał już ponad czterdziestkę na karku i żonę u boku, w dodatku mocno zaniepokojoną jego niewiernością i stylem życia. Żonę uspakajał w listach, że „z Inką nic nie wyjdzie” bo jest „głupia jak but”, pisząc jednocześnie do kochanki: „Najdroższa Itusiu, ponieważ mnie nie kochasz, więc przestałem bywać u Was, ponieważ miłość bez

wzajemności jest to luksus, na który nie mogę sobie pozwolić” (Witkiewicz S. I., Listy II (wol. 1), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014, s. 513).

Ślub Inki z przyjacielem Witkacego – Janem Leszczyńskim stał się powodem kryzysu w towarzyskich relacjach. Kryzys z czasem minął, nie minęło jednak uczucie Witkacego. Artysta był częstym gościem w dworku Leszczyńskich w Tarnowcu, gdzie w okresie od 1935 do 1939 roku powstało 108 dzieł – od obrazów olejnych, po portrety i grafiki. „Nie sposób jego wizyt nie pamiętać – były małą rewolucją w ich spokojnym, wiejskim życiu. Gdy wyjeżdżał, rodzice mieli nawet – jak mówili – „witkazenjammer”, choć po jakimś czasie znów go serdecznie witali – ojcu brak było ich filozoficznych rozmów...” – wspominał Jan junior, syn Jana i Janiny Leszczyńskich (Siedlecka J., Mahatma Witkac, wyd. Słowa, Warszawa 1991).

Portret Janiny Turowskiej-Leszczyńskiej artysta określił jako typ E, kategorię która zakładała dowolną interpretację psychologiczną modela. W praktyce zaś – w tej konwencji artysta portretował kobiety, które mu się podobały. Adnotacja „NP” i „NT” oznacza, że w czasie pracy nie palił i nie pił, ale za to zjadł pót ciastka o czym świadczy dopisek „1/2 C”. Motyw wielkich, szklanych, wpatrzonych w widza oczu był tendencją dominującą w kobiecych wizerunkach tworzonych przez artystę w latach 30. Fantazja i humor z jakimi operował sprawiają, że każdy z nich jest wyjątkowy.

Interesująca jest ta Inka (...), bardzo w jego typie, choć można by przecież złośliwie powiedzieć, że niemal każda kobieta, o ile nie jest wstrętnym „kobietonem” albo demonem trzeciej klasy, jest w jego typie.

(Czyńska M., Witkacy i kobiety. Harem Metafizyczny, Wyd. Marginesy, Warszawa 2022, s. 225)



18
ZOFIA STRYJEŃSKA
(1891 - 1976)

Kobita z pod Krakowa, 1920

akwarela, ołówek, papier, 48 x 30 cm
sygn. na dole rys. Zofia Stryjeńska 1920

Estymacja: 13 000 – 15 000 zł •

Przetwarza ona nieraz owe ludowe stroje w sposób niemal fantastyczny, tworząc konstrukty, które nigdy na polskiej wsi nie istniały (...) Jej wiedza o ludowym ubiorze brała się z obserwacji eksponatów muzealnych i wystaw (wyjątek stanowi Podhale, dokąd często podróżowała).

(Słomska J., O Ludowości, [w:] Zofia Stryjeńska 1937-1976, Kraków 2008, s. 263)







19
APOLONIUSZ KĘDZIERSKI
(1861 - 1939)

Konik opoczyński, ok. 1930

olej, tektura, 37 x 60 cm
sygn. p. d.: A. Kędziński
na odwrociu nalepka z Towarzystwa
Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu

Estymacja: 30 000 – 50 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna

Utalentowany artysta pan
Kędziński jest zwolennikiem
plein-air'u, umie ożywić
naturę w pełnym słońcu.

(„Tygodnik Ilustrowany” 1891, nr 242)

20
APOLONIUSZ KĘDZIERSKI
(1861 - 1939)

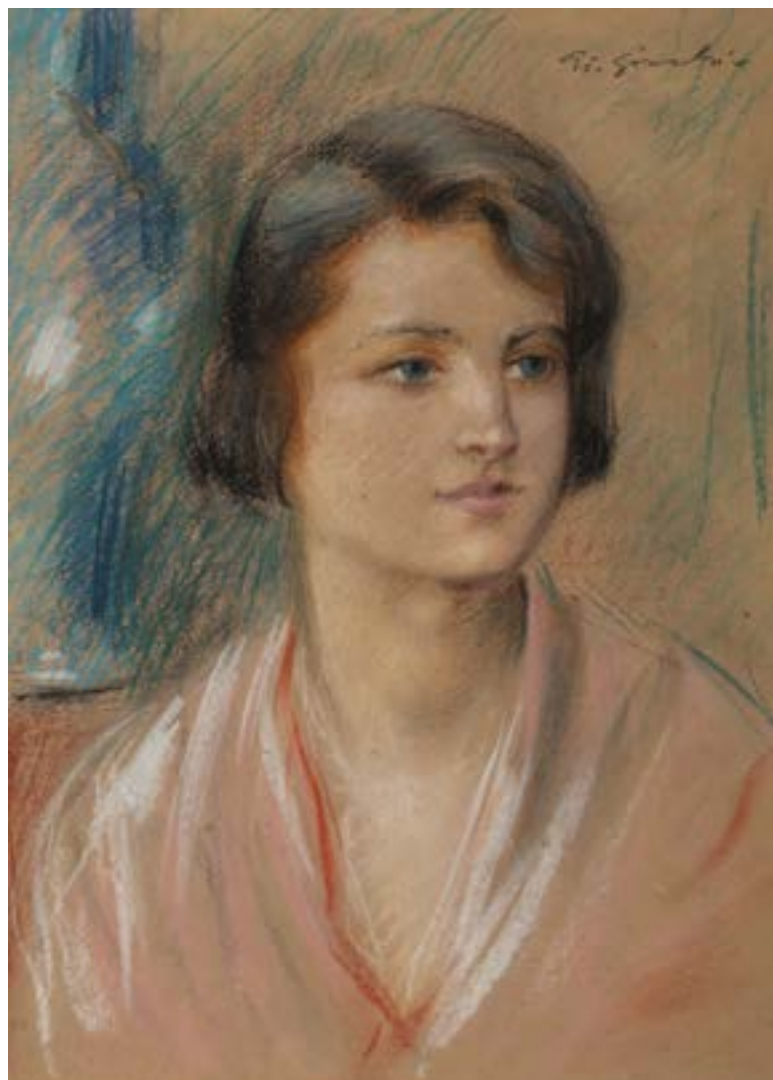
Mała Łowiczanka

akwarela, papier, 72 x 40,5 cm
(w świetle oprawy)
sygn. p. d.: A. Kędziński

Estymacja: 40 000 – 60 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Desa Unicum, aukcja 27 kwietnia
2006, poz. 6





21
STANISŁAW GÓRSKI
(1887 - 1955)

Portret kobiety

pastel, tektura, 50 x 35,5 cm
sygn. p. g.: St. Górski

Estymacja: 6 000 – 8 000 zł •

REPRODUKOWANY
Krzysztofowicz-Kozakowska S.,
Kolekcja smólska. Malarstwo
polskie XIX i początku XX wieku,
[s.l.], [s.n.], 2008, s. 130.



Karpiński lubił i lubi malować
kwiaty. Odczuwa ich miękkość,
kruchość ich łodyg, delikatność
płatków i niemal ich woń.

(Schroeder A., Alfons Karpiński, „Sztuki Piękne” 1927/1928, nr 7, Kraków 1928, s. 304)

22
ALFONS KARPIŃSKI
(1875 - 1961)

Żółte róże

olej, płótno, 35 x 50 cm
sygn. p. ś.: a karpiński

Estymacja: 17 000 – 20 000 zł •

**KOLOR, PRZEDE WSZYSTKIM
KOLOR MA DLA MNIE
ZNACZENIE. ZAWSZE
ZRESZTĄ FASCYNOWALI
MNIE IMPRESJONIŚCI.
NIGDY NIE UGANIAŁEM SIĘ
ZA MODĄ I DOSZEDŁEM
DO WNIOSKU, ŻE MIMO
WSZYSTKO, MIMO CHWIL
ZAŁAMAŃ, TRZEBA
POZOSTAĆ WIERNYM
SOBIE.**

– Jerzy Pogorzelski

(Pamięć i obraz. Jerzy Pogorzelski malarstwo i rysunek [katalog wystawy], Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, Częstochowa 2007, ss. 15, 95)



23
JERZY POGORZELSKI
(1926 - 2003)

Złoty potok

olej, płótno, 59 x 91 cm
sygn. p. d.: Pogorzelski; na odwrociu opisany:
Jerzy Pogorzelski Częstochowa ul. ... / leg.
ZPAP 4273 "Złoty Potok" olej 60 x 90

Estymacja: 6 000 – 8 000 zł •

PROWENIENCJA
Poznań, kolekcja prywatna





24
WOJCIECH KOSSAK
(1856 - 1942)

Szwależer na podjeździe, 1925

olej, płótno, 99 x 86 cm
sygn. p.d. Wojciech Kossak /1925

Estymacja: 90 000 – 100 000 zł

Główny wpływ na kierunek zainteresowań artystycznych Wojciecha Kossaka jako malarza-batalisty wywarła służba w wojsku. Środowisko wojskowych było pierwszym odbiorcą jego dzieł, których temat stanowiły portrety dowódców, rewie wojskowe, ataki konnicy i artylerii. Znamienny dla artysty pietyzm w oddawaniu historycznych i kostiumowych realiów, jak i niezwykła sprawność warsztatowa mają źródło w latach spędzonych w pracowni swego ojca – Juliusza. Tam też narodziła się jego miłość do koni, których sylwetki nauczył się malować z wielką wprawą i swobodą. Z powodzeniem stosował trudne skróty i skomplikowane ujęcia perspektywiczne. W licznych kompozycjach realistycznie utrwał wizerunki anonimowych żołnierzy, jak również wojskowe patrole, dramatyczne epizody bitewne i heroiczne potyczki. Przez wzgląd na wielość zamówień, decydował się wracać do danego tematu wielokrotnie.

Na prezentowanym obrazie widzimy pędzącego na koniu ułana 1 Pułku Szwależerów-Lansjerów Gwardii Cesarskiej, powołanej przez Napoleona I. Żołnierz ma na sobie granatowy mundur, złożony z kurtki z amarantowym kołnierzem, wołgami i mankietami oraz obcisłych spodni, ozdobionych lampasem. Na głowie nosi wysoką na ponad dwadzieścia centymetrów czapę, nad którą powiewa kita z białych piór. Mężczyzna odwraca się w siodle, sprawdzając drogę za sobą i unosi w górę gotowy do strzału pistolet. Wkrótce dołączy do pozostałej grupy kawalerzystów, czekających w oddali. Inna, nieco mniejsza wersja tego obrazu, również pochodząca z 1925 roku, znajduje się dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

Żołnierze jego są żywi, zawsze naturalni, w chwilach tragizmu mają w sobie spokój, są twardzi i nieustraszeni, bez cienia pozy, melodramatu czy teatralnego patosu. Tak jest w panoramie Berezyny, w sławnej Olszynie, w Raszynie i w mnóstwie epizodów. Od stoickiego bohaterstwa piechoty przerzucał się artysta do zapamiętałych szarż ułańskich, w których — przy świetnym wyczuciu bitwy, żołnierza i konia był niezrównany.

(Olszański K., Wojciech Kossak, Wrocław 1990, s. 51)



Z pochyloną głową, z rękami schowanymi głęboko pod mundurem i oczyma utkwionymi w ziemię każdy z nas w posepnym milczeniu włókł się za nieszczęśnikiem idącym przed nim. Jedynymi dźwiękami, jakie słyszeliśmy, było żalosne skrzypienie kół na stwardniałym śniegu i krakanie stad wron, gawronów oraz innych drapieżnych ptaków, które zawsze podążały za naszą armią.

– *Adrien de Mailly*

(cyt. za: Zamoyski A., 1812. Wojna z Rosją, Wyd. Znak, Warszawa 2001)

25
JERZY KOSSAK
(1886 - 1955)

Epizod z wojen napoleońskich, 1927

olej, płótno, 40 x 50 cm
sygn. l. d.: Jerzy Kossak 1927
oraz dedykacja powyżej: P. Generałowi Dr. Majewskiemu; na odwrociu na biejtracie dedykacja: Odwagi i sił, by porywać się na / cele i zmiany, które wydają się trudne, a / później wprost wymarzone / Z okazji imienin Ałosiński / E. Kurosz / M. Kurosz / W. Tarasewicz oraz WYSOGUTOWO / 23.04.2003

Estymacja: 15 000 – 17 000 zł •

PROWENIENCJA
Poznań, kolekcja prywatna



26

JERZY KOSSAK
(1886 - 1955)

Wesele krakowskie

olej, płótno, 71 x 100 cm
sygn. l. d.: Jerzy Kossak

Estymacja: 38 000 – 42 000 zł •

REPRODUKOWANY

Krzysztofowicz-Kozakowska S., Kolekcja smół-
ska. Malarstwo polskie XIX i początku XX wieku,
[s.l.], [s.n.], 2008, s. 109

(...) p. Jerzy Kossak dziedziczy
w całej pełni wielkie zdolności ojca
rozwinęte już dziś zadziwiająco.
Uderza wprost w młodym artyście
zdolność kompozycji, wrażenia
ruchu, panowania nad całością
szeroko pomyślanych tematów.

(Fragment recenzji prasowej z 1911 roku, cyt. za: Zielińska J., Juliusz,
Wojciech, Jerzy Kossakowie, Warszawa 1988, s. 7)



Pogodne, ciche jak duch, co tonąc w marzeniu
leci w sfery – spokojne, burzliwe ominie:
łśni jezioro zamknięte w granitów kotlinie,
jak błyszczący dyjament w stalowym pierścieniu.

Słońce nad obłokami po nieba sklepieniu
jak orzeł nad żurawi lotnym stadem płynie:
granity się malują w przejrzystej głębinie.
niby obraz przeszłości odbity w wspomnieniu.
– *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*

(Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Morskie Oko, „Poezyje”, t. 2)

27
STANISŁAW GAŁEK
(1876 - 1961)

Wypas owiec nad morskim okiem, 1910

olej, tektura, 35 x 50 cm
sygn. p. d.: ST. GAŁEK

Estymacja: 10 000 – 12 000 zł •





28
WIKTOR KORECKI
(1890 - 1980)

Krajobraz jesienny

olej, płótno, 40 x 80 cm
sygn. p. d.: WIKTOR KORECKI

Estymacja: 9 000 – 12 000 zł •



29
WIKTOR KORECKI
(1890 - 1980)

Krajobraz zimowy

olej, płótno, 66 x 100 cm
sygn. p. d.: WIKTOR KORECKI

Estymacja: 12 000 – 14 000 zł •

30
WOJCIECH WEISS
(1875 - 1950)

*Martwa natura z kwiatami,
imbrykiem i filizanką*

olej, tektura, 45 x 33 cm (w świetle oprawy)
sygn. l. d.: W. Weiss

Estymacja: 32 000 – 38 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna

Obraz to zrealizowany zachwyty, to list miłosny (...) – Wojciech Weiss

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

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)



JA NIE MALUJĘ MASKI, JAKĄ MA MODEL, ALE CHARAKTER POD SPODEM!

– *Tadeusz Styka*

(cyt. za: D'Otrange-Mastai M. L., „Apollo”, 1955)

31
TADEUSZ STYKA
(1889 - 1954)

Portret kobiety w mantylce

olej, tektura, 61 x 46 cm
sygn. l. d.: TADE. STYKA

Estymacja: 50 000 – 60 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna



32
WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI
(1873 - 1951)

Białe róże

olej, płótno, 51 x 65 cm
sygn. na odwrociu: W. de Terlikowski

Estymacja: 22 000 – 25 000 zł

Terlikowski to czarodziej wspaniałych światła, 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 utrwała 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 wyciąga ten szczególny efekt.

– *Lucien Aressy*

(L'Aquadémie, październik 1921)







33

MOJŻESZ KISLING
(1891 - 1953)

Portret młodej brunetki

olej, płótno, 41 x 33 cm
sygn. p.g.: Kisling

Estymacja: 550 000 – 750 000 zł •

PROWENIENCJA

Warszawa, kolekcja prywatna

zakup w Polswiss Art

La Galerie Alexis Pentcheff Galeria Malingue

Francja, kolekcja prywatna

WYSTAWIANY

Kisling, une grande figure de l'Ecole de Paris,

Tokyo, Musée d'art métropolitain Teien,

20 kwietnia - 7 lipca 2019;

Okazaki, Okazaki City Museum, 27 lipca -

6 września 2019;

Akita, Akita Museum of Art, 29 września -

24 listopada 2019.

Kisling swój stosunek uczuciowy wypisuje wprost, płynną i subtelną kaligrafią uczuć: konturem, który obejmuje i określa każdy kształt żywy, każdą formę i dyskretny jej kierunek. (...) Jest to linia platoników Renesansu, którzy konturem cielesnym, żywym w każdym milimetrze, obrysowywali „absolutną ideę” postaci.

– *Henryk Weber*

(Weber H., Mojżesz Kisling, [w:] „ Nowy Dziennik”, 22.02.1932, s. 8)

Charakterystyką jego dzieł jest prawdomówność duchowa. Jego transpozycja malarska pochodzi z oka, które widzi jasno, i z człowieka, który myśli wielko...

– *Florent Fels*

(„Nowa Sztuka”, nr 2, luty 1922)





MELA MUTER

Mela Muter, Przy pracy w swojej pracowni przy ulicy Rue Pascal, ok. 1950 – 1960.

Mela Muter – a dokładnie Maria Melania z Klingslandów Mutermilch – urodziła się w Warszawie, w majątnej żydowskiej rodzinie, wiernej polskiej tradycji niepodległościowej. Swoją edukację malarzką rozpoczęła uczęszczając na kurs w prywatnej Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet w Warszawie, prowadzonej przez Miłosza Kotarbińskiego. W 1901 roku wyjechała do Paryża, w którym z niewielkimi przerwami została do końca życia. Będąc młodą matką kształciła się w paryskich szkołach: Académie Colarossi oraz Académie de la Grande Chaumière, które umożliwiały edukację kobietom. Po burzliwym małżeństwie z krytykiem sztuki Michałem Mutermilchem, artystka wywołała duże zainteresowanie wśród paryskiej awangardy swoim związkiem z francuskim publicystą Raymondem Lefebvrem. Barwna osobowość Meli Muter pozwoliła jej na nawiązanie interesujących relacji z elitą inteligentką i artystyczną. W gronie bliskich jej przyjaciół znajdował się uwielbiany w Francji poeta Rainer Maria Rilke. Malarka utrzymywała także kontakt z Polakami mieszkającymi w Paryżu – Leopoldem Staffem, Władysławem Reymontem oraz Stefanem Żeromskim. Znała się również z Olgą Boznańską, obok której wynajmowała sąsiadującą pracownię.

Mela Muter należała do międzynarodowego artystycznego kręgu École de Paris, a jej nazwisko pojawiało się wśród najbardziej cenionych twórców, takich jak Marc Chagall, Amadeo Modigliani czy Pablo Picasso.

Wśród sportretowanych przez nią osobistości świata sztuki, znaleźli się m.in. meksykański malarz, mąż Fridy Kahlo – Diego Rivera, znany marszand Ambrois Vollard, czy wreszcie jeden z najważniejszych architektów francuskich Auguste Perret, który zaprojektował dla niej luksusową willę i pracownię przy Rue Vaugirard 114. W 1917 roku atelier Meli Muter odwiedził sam Henri Matisse, którego zachwyciła jej sztuka. Malarka wystawiła w paryskich galeriach Chéron (1918) i Druet (1926 i 1928), a także na pokazach w barcelońskiej Galerii José Dalmau, w Monachium, Pittsburgu oraz krajowych wystawach zbiorowych w Krakowie, Lwowie i Warszawie.

W jej karierze istotne okazały się podróże. Podczas pobytu w Bretanii, malarkę zaintrygowała sztuka artystów tzw. szkoły z Pont-Aven. Uproszczony, miękki modelunek portretowanych postaci, czasami kontrastowany z abstrakcyjnie położoną barwną plamą farby, przyczynił się do jej krótkiej fascynacji twórczością Gauguina. Na jej dojrzały styl wpływ miała jednak inspiracja płynąca z obrazów Paula Cézanne'a, Vincenta van Gogha oraz Edouarda Vuillarda. Będąc pod wrażeniem ich sztuki, artystka zaczęła eksperymentować z plamą barwną, rozbijając ją na wibrujące drobne cząsteczki. Zmieniła również stosowaną kolorystyczną paletę, co przyczyniło się do wypracowania nowej nastrojowości dzieł i bardziej intymnego klimatu.

To Paryż dał mi wszystkie elementy, które składają się na moją sztukę. Tu odnalazłam nawet mój słowiański charakter, którego w Polsce bym zapewne nawet nie zauważyła, a który tu wszyscy chętnie zauważają w moich płótnach. I w tym jest, jak sędzę, wielka siła Paryża: wszystkie przeróżne surowce, jakie przywozimy tu ze sobą, ulegają tu wzmocnieniu i przetapiają się w jednolity typ, rodzaj solidnego i jednorodnego metalu.

– *Mela Muter*

(Mela Muter. Malarstwo, wyd. Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu, Toruń, 2010, s. 13)





Temat macierzyństwa zajmuje niezwykle ważne miejsce w twórczości Meli Muter. Wątki z nim związane pojawiają się u niej od około 1905 roku, by pozostać aktualne w różnych wariantach aż do końca jej artystycznej działalności. Przedstawienia kobiet z dziećmi przy piersi wykazują silne analogie do twórczości Władysława Ślewińskiego. Matki Meli Muter – często postaci wieśniaczek o rysach jakby wyrzeźbionych, wyrytych przez ból – podniesione zostają przez artystkę do rangi niemalże Madonny. Oto dojrzały owoc boleści – mawiąta o swoich matkach tłumacząc, że tłem jej pracy przy tych konkretnych kompozycjach było uczucie cierpienia i miłości.

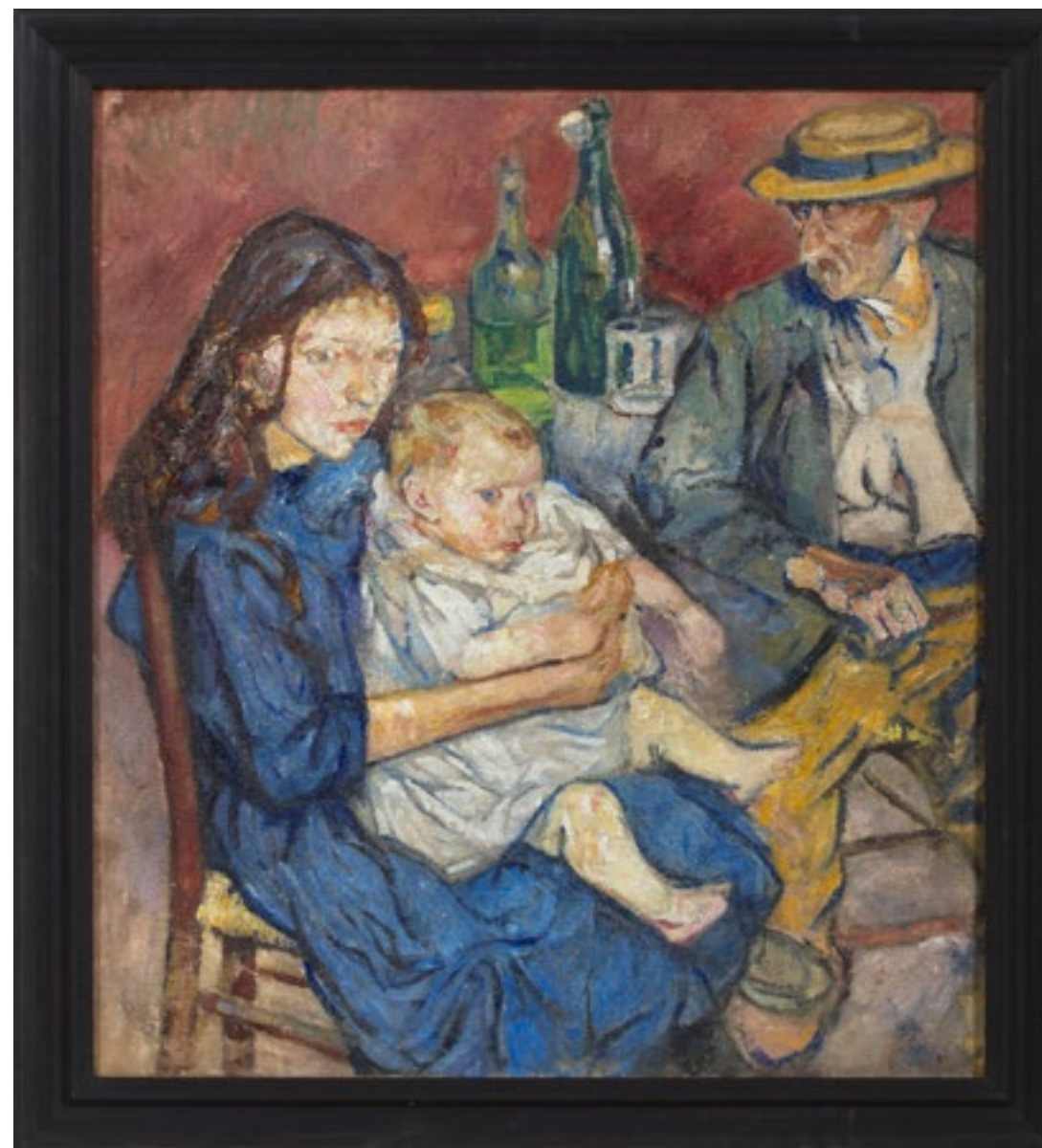
Zniszczone twarze i ręce stanowiły na to dowód, świadectwo naturalnego stanu rzeczy, który tak fascynował artystkę.

Piękno w klasycznym wydaniu nie pociągało malarki, szukała raczej cech swoistych, które sprawiały, że każdy model opowiadał własną, indywidualną historię, stając się przez to jeszcze bliższy twórcy i odbiorcy. Nawet odmawiane przez nią dzieci były jakby dojrzałe niż wskazywać mógłby na to ich wiek – z oczami przedwcześnie rozbudzonymi do ciężkiego życia, o czujnym, inteligentnym spojrzeniu. Ta wnikliwa obserwacja postaci ludzkiej i skłonność do naturalistycznego przedstawiania człowieka

miały zapewne swoje korzenie w społecznym zaangażowaniu artystki. Był to jednak również wyraz stanu psychicznego, cechującego wielu twórców tamtego okresu. Cierpienie, egzystencjalny dramat ludzkiego losu, a zarazem jego piękno – stanowiły na początku wieku motyw przewodni w sztuce m.in. Wojciecha Weissza czy Witolda Wojtkiewicza. Prezentowana kompozycja jest wyjątkowo czułym wyrazem tematu macierzyństwa. Spójna kolorystycznie i genialna warsztatowo praca stanowi rzadkość na rynku i należy niewątpliwie do najbardziej wartościowych dzieł artystki.

Z tematów kompozycyjnych pociąga Mutermilchową nade wszystko problem uczucia macierzyńskiego. I tu ten talent na wskroś męski nabiera na chwilę miękkości i słodczy kobiecej. W geście matki, obejmującej dziecko, widzi artystka naturalną, zawsze skończoną kompozycję malarską (...).

(Zbierchowski H., Z pracowni artystów polskich w Paryżu. Boznańska, Mutermilchowa, [w:] „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 40, s. 805)



34 MELA MUTER (1876 - 1967)

Macierzyństwo, 1912

olej, płótno, 100 x 90 cm
sygn. l. g.: Muter

Estymacja: 1 000 000 – 1 500 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
kolekcja Galerie Gmurzynska
spuścizna po artystce

WYSTAWIANY
Paryż, Galerie Jean-Claude Beller, Mela Muter, 1966
Kolonja, Galerie Gmurzynska, Mela Muter. Retrospectiv-Ausstellung, 1967

REPRODUKOWANY
Mela Muter [katalog wystawy], Galerie Jean-Claude Beller, Paryż 1966, nr kat. 21
Mela Muter. Retrospectiv-Ausstellung [katalog wystawy], Galerie Gmurzynska, Kolonia 1967, nr kat. 28

Mela Muter była pierwszą w Polsce zawodowo zajmującą się malarstwem kobietą pochodzenia żydowskiego. Wyjeżdżając do Paryża w 1901 roku, wyprzedziła tendencje, które stały się charakterystyczne dla polskich malarzy w następnych latach. Jej twórczość jest uważana za część spuścizny École de Paris w najszerszym tego słowa znaczeniu. Przez całe życie była outsiderką, nie ulegając wpływowi mody ani trendów. Jej portrety, pejzaże i martwa natura noszą ślad głównych nurtów artystycznych przełomu stuleci: syntetyzmu Szkoły Pont-Aven, ekspresjonizmu van Gogha, francuskiego fowizmu i wreszcie kubizmu. Twórczość jej była jednak całkowicie indywidualna, zarówno pod względem tematyki, jak i środków formalnych, które stosowała. Mela Muter znana jest przede wszystkim jako świetna portrecistka i pejzażystka. Motyw martwej natury podejmowała rzadziej i przynależny on do wczesnej twórczości artystki. Zainteresowała się nim głębiej podczas trudnych lat pierwszej wojny światowej, kiedy to – jak sama wspominała – „(...) zabierałam się do malowania, lecz nie postaci ludzkich. Nikt nie miał wtedy czasu ani też

cierpliwości by mi pozować. Martwe natury [...] niewrażliwe na ludzkie dramaty, na ludzkie szaleństwa, zastępowały mi modeli”. Jesienią 1914 roku po wyjeździe do Bretanii namalowała serię martwych natur. Widoczny jest w nich wykształcony w latach dziesiątych postimpresjonistyczny styl. Dominuje wyrazisty kontur, ciepłe, słoneczne barwy i bogata wartość fakturalna. Oferowana Martwa natura z winogronami to doskonały przykład oszczędności elementów, przemyślanej, czytelnej i pewnie osadzonej w przestrzeni kompozycji oraz zdecydowany soczysty kolor. W intensywnym świetle słonecznego dnia zaimprovizowała artystka kompozycję na płachcie gazety, na której rozłożyła dojrzałe winogrona i inne sezonowe owoce. Motyw gazety powracał z regularnością w jej twórczości na przestrzeni lat dziesiątych i początku lat dwudziestych i wydaje się być zaczerpnięty z twórczości któregoś z francuskich bądź hiszpańskich kubistów: Juana Grisa albo Georges'a Braque'a. Nakładane drobnymi plamkami barwy tworzą rozwibrowaną płaszczyznę, którą ożywiają plamki światła. Obcując z martwymi naturami Meli Muter wchodzimy w jej

najbardziej intymny świat, świat jej przedmiotów i codziennych rytuałów. "Artystka nie przenosi na płótno wiernie prawdziwości naturalnej, zabarwienia, lecz tłumaczy własnym, jakby uprzednim skojarzeniem barw wrażenie wywierane na niej przez — muszę tak nazwać — dusze motywu malarskiego. Malując na podkładzie kredowym bardzo absorbującym i matującym połysk farby olejnej, artystka wydobywa ze środków technicznych pewien nowy niesamowity wyraz harmonijnie zgrywający się z jej ogólnym założeniem malarsko-plastycznym. Odrębność malarstwa Meli Muter polega na pewnych świadomych niedomowieniach konstrukcyjnych, pomocnych artystce w wydobywaniu ekspresji z bryły, częstokroć ledwie zamaskowanej" pisano w „Rzeczpospolitej” w recenzji wystawy Meli Muter w warszawskiej Zachęcie w 1923 roku (Z Zachęty. Wystawa Meli Muter, „Rzeczpospolita”, 1923, nr 86, s. 3, w: Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, Mela Muter (Maria Melania Mutermilch) 1876–1967. [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, XII 1994 – II. 1995, Warszawa 1994, s. 39).

35
MELA MUTER
(1876 - 1967)

Martwa natura z winogronami

olej, tektura, 38 x 46 cm
sygn. l. d.: MUTER

Estymacja: 180 000 – 250 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna

W sztuce trzeba być małomównym, nie należy przedstawiać wszystkich szczegółów, a koncentrować się jedynie na rzeczach istotnych.

(...) To, co fascynuje np. u Rembrandta, to właśnie to, że wszystkie drugorzędne szczegóły pozostają świadomie w cieniu, aby najistotniejsze mogły skupić na sobie najwięcej światła.

– Mela Muter



(...) był człowiekiem o rzadko spotykanej otwartości i serdeczności w stosunku do ludzi. Wiele czytywał, nie mógł się obejść bez muzyki, w jego pracowni stał fortepian, codziennie poświęcał muzyce parę godzin. (...) był wytrwanym smakoszem i wielkim znawcą francuskiej sztuki kulinarnej.

(Aronson Ch., Scènes et visages de Montparnasse, Paris 1963, s. 413)

ROMAN KRAMSZTYK



Należy on do tych artystów (...), którzy z epokowej sztuki Cezanne'a wynieśli naukę harmonii i zgodności czynników składających się na obraz, którzy dążąc do syntezy tych czynników, równocześnie patrzą na przyrodę jako na punkt wyjścia, podporządkowania bezwzględnie prawom, które dyktuje czworokąt płótna.

(Winkler K., Nowe wystawy w Instytucie Propagandy Sztuki, „Robotnik” 1937, nr 241, s. 2)

W twórczości Romana Kramsztyka pejzaż stanowił jeden z jego ulubionych tematów. Poświęcił się jednak malowaniu niemal wyłącznie krajobrazów francuskich. Początkowo była to pochmurna Bretania, którą szybko zamienił na skąpaną słońcem Prowansję. Artysta zakochał się w jej śródziemnomorskim klimacie i uroczych kamiennych miasteczkach, piętrzących się na tle zielonych wzgórz. Południe Francji zwiedzał wprawdzie w towarzystwie Eugeniusza Zaka, później z żoną Bronisławą, która w listach opisywała przeżycia z podróży: „Tutaj jest bardzo malowniczo, ale zupełna dziura bez żadnych wygod. Zakopane to szczyt komfortu przy Collioure. Przy tym o wiele mniej roślinności niż w Cassis i dlatego smutniejszy pejzaż. Ale spacerować bardzo ładnie i dużo już chodzimy, bo Roman szuka ‘motywów’, a ja lubię się włóczyć” – pisała do syna (cyt. za: Roman Kramsztyk 1885-1942 [katalog wystawy], Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 1997, s. 190). Poprzez realistycznie oddany krajobraz, artysta kreował: „(...) swoje ‘wyspy szczęśliwe’, świat żyjący własnym rytmem, odległy od współczesności” (Piątkowska R., „Rozkosz w użyciu farby... owa rozkosz czysto malarska...”, [w:] Roman Kramsztyk 1885-1942 [katalog wystawy], Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 1997, s. 22). Widzimy w nim zastygłą w gorących pro-

mieniach arkadyjską krainę, obiecującą prosty żywot w zgodzie z naturą.

Prezentowany widok z południa Francji przedstawia jedno z odwiedzonych przez Kramsztyka nadmorskich miasteczek. Rozświetlone mury budynków o czerwonych dachach i kontrastowych zielonych okiennicach, stoją wciśnięte pomiędzy spalone słońcem wzgórza a kamienną zatoczkę. Zwraca uwagę brak jakiegokolwiek sztafażu, charakterystycznego dla wcześniejszych prac artysty. Odmalowana miejscowość jest bezludna, jakby zatopiona w ciszy. Otwarta, statyczna kompozycja została zbudowana za pomocą zwartych, zarysowanych mocnym konturem, piętrzących się brył. Malarz wypełnił je plamą barwną o subtelnych, przechodzących jedna w drugą wartościach tonalnych. Zastosowany język kolorów, linii i światła stanowi dobrze zrozumianą cézanne’owska lekcję klasycyzmu, pozwalającą Kramsztykowi doskonale oddać tajemnicę śródziemnomorskiego pejzażu. Co ciekawe, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się inna, nieco mniejsza wersja oferowanego widoku, różniąca się drobnymi szczegółami. Wiadomo, że artyście zdarzało się powtarzać ujęcia swoich najbardziej udanych dzieł, jak w przypadku chociażby portretu Jana Lechonia, który posiada aż pięć autorskich replik.

**Kramsztyk był zauroczony
śródziemnomorskim pejzażem,
południowym słońcem;
kontrastem między surowymi,
kamiennymi górami
i spokojną, równą taflą wody;
niezmiennym rytmem życia
rybackich osad.**

(Piątkowska R., „Rozkosz w użyciu farby... owa rozkosz czysto malarska...”, [w:] Roman Kramsztyk 1885-1942 [katalog wystawy], Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 1997, s. 21)



36
ROMAN KRAMSZTYK
(1885 - 1942)

Pejzaż z południa Francji,
ok. 1920-1922

olej, płótno, 73 x 91,5 cm
sygn. p. d.: Kramsztyk

Estymacja: 400 000 – 500 000 zł

PROWENIENCJA
Polska, kolekcja prywatna
Sopocki Dom Aukcyjny, aukcja 02.05.2017,
poz. 46
Polswiss Art, aukcja 27.11.2011, poz. 26



37
EFRAIM MANDELBAUM
(1884 - 1943)

Miasteczko

olej, płótno, 61 x 47 cm
sygn. l. d.: Mandel

Estymacja: 15 000 – 18 000 zł

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 28.02.2012, poz. 28

38
TAMARA ŁEMPICKA
(1898 - 1980)

Kobieta z gołębiem, 1931/1996

serigrafia barwna, papier,
42,5 x 32,5 cm (zadruk)
ed. 6/175
p. d.: sucha pieczęć TAMARA de LEMPICKA,
opisany l. d.: ed. 6/175

(do pracy dołączony certyfikat córki artystki
Kizette de Łempickiej)

Estymacja: 30 000 – 40 000 zł •

Byłam pierwszą kobietą, która malowała czysto, i to było podstawą mojego sukcesu. Ze stu obrazów moje zawsze będą się wyróżniać. Tak więc galerie zaczęły wieszać moje prace w swoich najlepszych salach, zawsze pośrodku, bo moje obrazy były atrakcyjne. Były precyzyjne. Były "skończone".
– *Tamara Łempicka*



39
RAFAŁ MALCZEWSKI
(1892 - 1965)

Pejzaż zimowy

akwarela, papier, 37 x 55 cm
(w świetle passe-partout)
sygn. p. d.: Rafał Malczewski

Estymacja: 17 000 – 20 000 zł •

Zupełnie czemś innym są moje akwarele, malowane z natury, impresje, notatki z licznych włóczęg i wycieczek, wykonywane wodną farbą. (...) Czystość tej techniki, lekkość i łatwość przenoszenia materiału daje mi możliwość utrwalenia tego, co spodoba mi się podczas bardzo nawet uciążliwej wycieczki. Niektóre tylko z nich są załączkami późniejszych olejnych. Akwarele są lżej strawne, mniej osobiste, niepodejrzanie pogodne, a poza tem stają może na wyższym technicznym poziomie.

– *Rafał Malczewski*

(Malczewski R., *Moje malarstwo*, „Plastyka”, nr 1, 1930, s. 5)



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

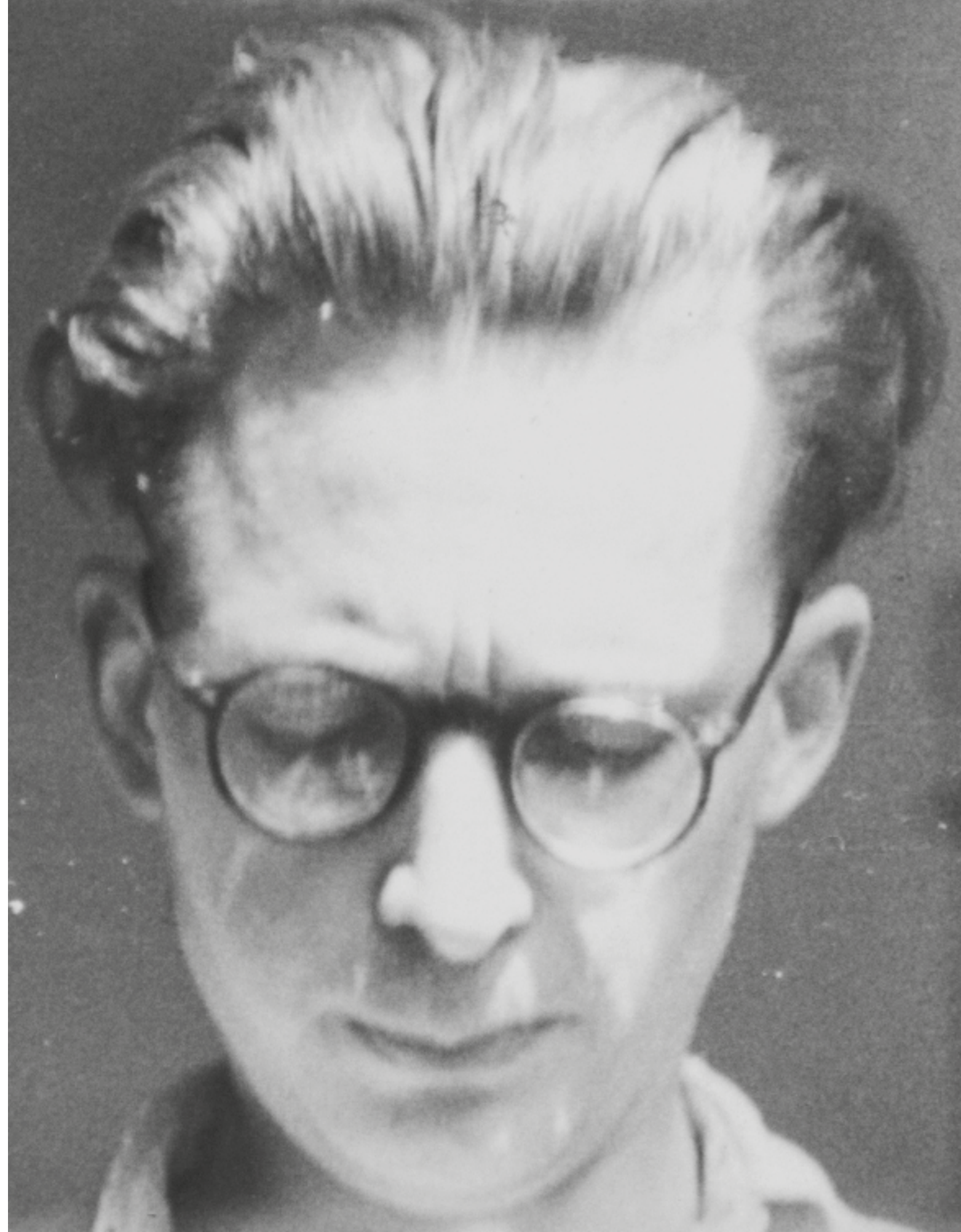
Andrzej Wróblewski uznawany jest za jednego z najwybitniejszych polskich artystów wczesnego okresu po II wojnie światowej, który stworzył wyraźnie indywidualistyczne podejście do sztuki przedstawieniowej. Urodzony w Wilnie studiował na ASP w Krakowie, m.in. u Zbigniewa Pronaszki, Jerzego Fedkowicza i Hanny Rudzkiej-Cybisowej. Był twórcą Grupy Samokształcenia, do której należeli m.in. Andrzej Wajda – ówczesnie student krakowskiej ASP – oraz Jan Tarasin. Twórczość Wróblewskiego, przzerwana nagłą śmiercią w 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.

Najwcześniejsze obrazy Wróblewskiego, takie jak „Martwa natura z dzbanem” (1946), były utrzymane w duchu kapistowskim. Ale już pod koniec lat 40. zaczął buntować się przeciwko dominującemu w kręgach akademickich koloryzmowi, a na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948 roku został doceniony jako malarz prezentujący oryginalne formy przestrzenne. Dla Wróblewskiego ważne było oddanie się twórczości sprzecznym z popularnymi wówczas w Polsce technikami i stylem. W latach 1947-1948 koncentrował się na eksperymentach w malarstwie olejnym i gwaszach, wypracowując unikalny środek wyrazu, a jednocześnie pozostając otwartym na wpływy nowoczesnych stylów artystycznych, takich jak surrealizm, abstrakcjonizm i sztuka geometryczna. Na płótnach z tego okresu często pojawiają się figury geometryczne, jak w pracach „Niebo nad Górami” (1948), „Niebo Niebieskie” (1948) czy „Segmenty” (1949).

Wróblewski nazywany jest prekursorem nowej figuracji. Dla wielu krytyków sztuki, również międzynarodowych, twórczość artysty wyprzedzała swój czas. Kurator madryckiej wystawy Wróblewskiego, francuski historyk sztuki Éric de Chasseley, powiedział: „(...) 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. Łączą 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”.

Zainteresowanie twórczością Wróblewskiego stale rośnie nie tylko w Polsce, ale i w krajach Europy Zachodniej. Po spektakularnym sukcesie kilku wielkich, monograficznych wystaw artysty, zrealizowanych m.in. w krakowskim Muzeum Narodowym i warszawskiej Zachęcie w latach 90., analogiczne prezentacje jego prac zaczęły pojawiać się w innych częściach świata. W 2012 roku powstała Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, która aktywnie działając na polu naukowym, wydała obszerną monografię artysty, ukazującą nie tylko jego życie i twórczość, ale także działalność jako historyka sztuki, krytyka i recenzenta wystaw krakowskich oraz komentatora ówczesnego życia artystycznego.

Andrzej Wróblewski, fot. Fundacja Andrzeja Wróblewskiego.





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*

(Sztuka musi działać! Rozmowy o Andrzeju Wróblewskim, Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Warszawa 2011)

Oferowany portret należy do grupy rysunków, szkiców i gwaszy, jakie przewijały się przez całą twórczość Andrzeja Wróblewskiego. Artysta podczas swojego krótkiego życia zdołał nadać całkowicie nowy kierunek współczesnemu malarstwu, przyporządkowując figuracji nowe znaczenia i odkrywając ją dla świata wizualnej perswazji. Opowieści Wróblewskiego, zawarte przede wszystkim w tych bardziej intymnych pracach, nie odwołują się do przeżyć całej ludzkości, mimo że pokazują fakty wszystkim dobrze znane. Bohaterami jego kompozycji są pojedynczy ludzie, oderwani od anonimowego tłumu, stawiani przed widzem w sytuacjach osobistych, uchwyceni w istotnym dla Wróblewskiego zaobserwowanym momencie, któremu nadaje on sens pozamalarski.

Często podkreśla się, że artysta był malarzem codzienności, z wielkim ukłonem dla pojedynczych chwil stanowiących o całości istnienia. Prezentowana praca należy bez wątpienia do najpełniejszych i najbardziej ujmujących prac na papierze o takim charakterze. Ujęta w pozycji siedzącej kobieta wyraźnie trwa w oczekiwaniu. Jest to Aleksandra Peterschein, po mężu Szuliga. Wraz z siostrą Ireną była modelką na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Sugestywność wyrazu dziewczyny artysta osiągnął za pomocą minimalistycznych środków plastycznych. Portret nie jest wprawką ani szkicem postaci do któregoś z obrazów olejnych. Jest wcześniej zamierzoną, skończoną kompozycją, przewidzianą na wywołanie określonych wrażeń estetycznych.

40
ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
(1927 - 1957)

Dziewczyna nr 1252, ok. 1955-1956

tusz, papier, 42 x 29 cm
sygn. p. d.: A. Wróblewski

Estymacja: 350 000 – 450 000 zł •

WYSTAWIANY

Katowice, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Andrzej Wróblewski. Grafika, rysunek, gwasz, 15 lutego - 9 marca 1958
Lublana, Moderna Galerija, Andrzej Wróblewski. Waiting room, 15 października 2020 - 10 stycznia 2021

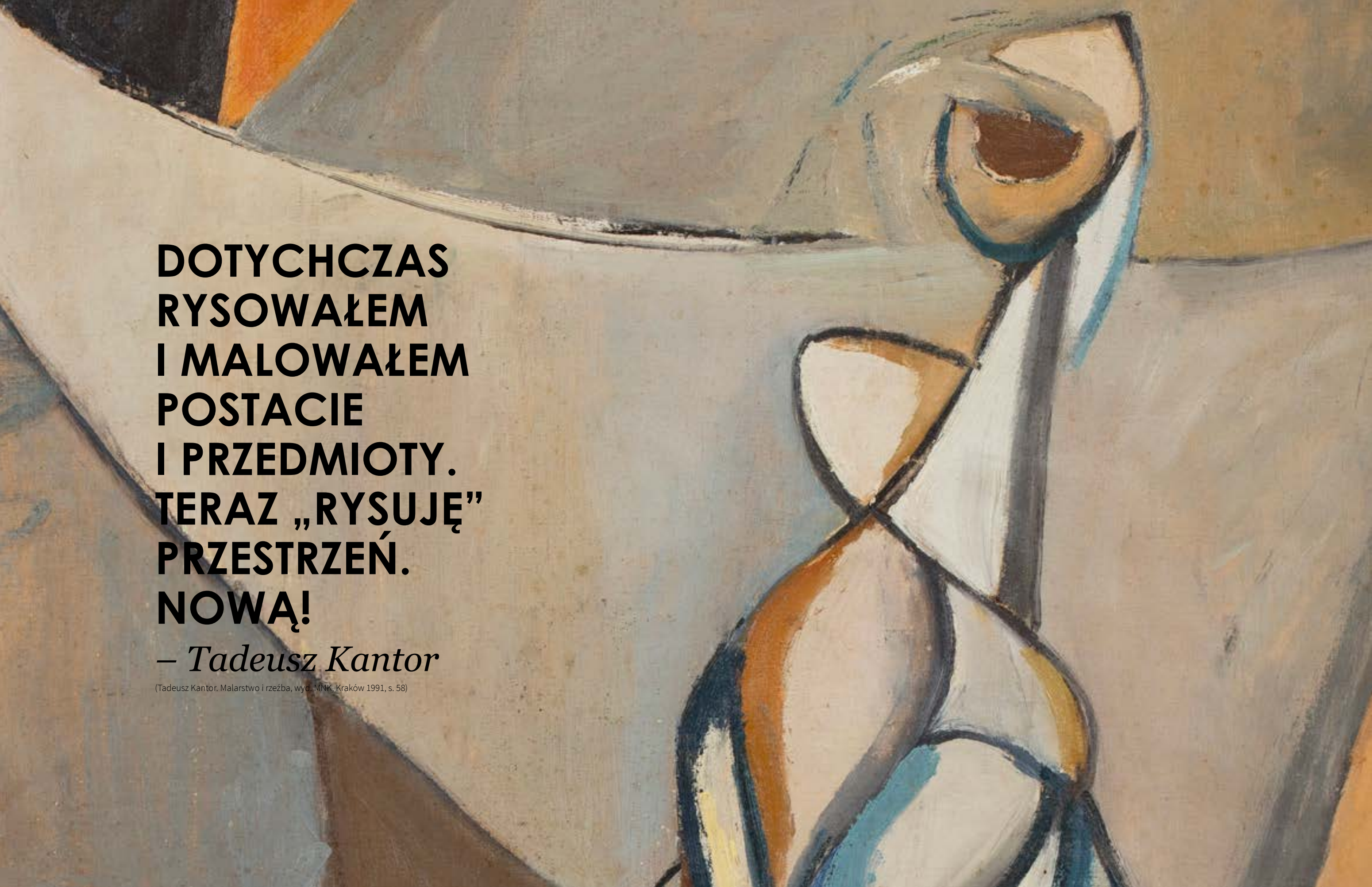
REPRODUKOWANY

Andrzej Wróblewski: grafika, rysunek, gwasz [katalog wystawy], Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Katowice 1958, poz. 32.
Andrzej Wróblewski. Wystawa pośmiertna, katalog wystawy monograficznej, Pałac Sztuki, Kraków 1958, spis prac niewystawionych.
Andrzej Wróblewski 1927-1957. [Katalog wystawy w 10. rocznicę śmierci], wyd. Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1967; por. poz.: 174-176 s. 126.
Gołubiew Z., Andrzej Wróblewski, wyd. Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Muzeum Narodowe w Krakowie, Fundacja Instytutu Propagandy Sztuki, Warszawa 1998.
Kordjak-Piotrowska J., Gmurek J., Andrzej Wróblewski (1927-1957) [katalog wystawy], wyd. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2007, por. poz.: 2-4 s. 16-17.
Ziółkowska M. (red.), Grzybała W. (red.), Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927-1957), wyd. Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Instytut Adama Mickiewicza, Hatje Cantz Verlag, Warszawa 2014, por. poz.: 100-106 s. 111-113.
Ziółkowska M. (red.), Grzybała W. (red.), Andrzej Wróblewski. Waiting Room, wyd. Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Instytut Adama Mickiewicza, Hatje Cantz Verlag, Warszawa 2021, poz. 107 s. 220.



**TADEUSZ
KANTOR**

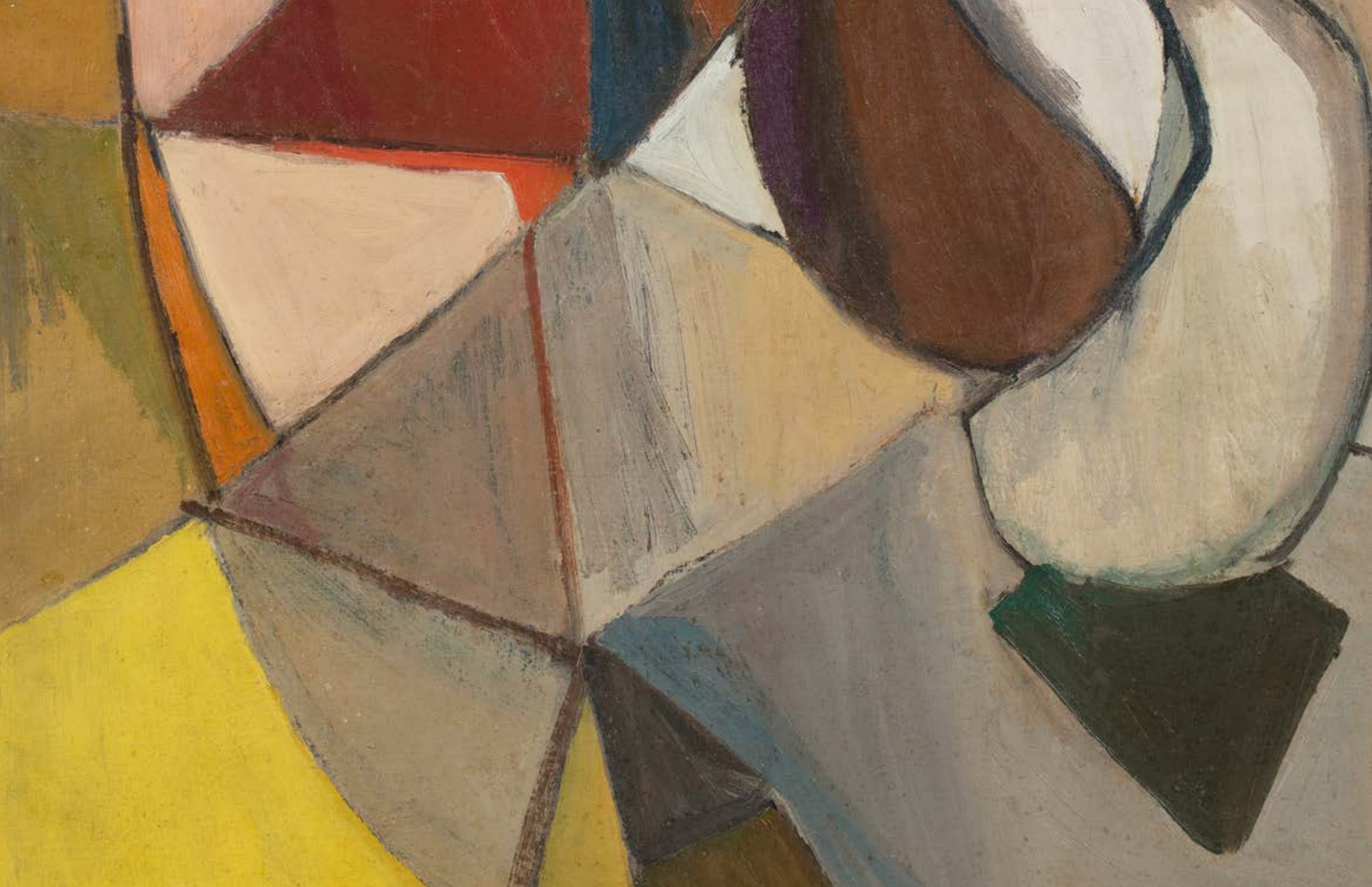


An abstract painting by Tadeusz Kantor, featuring a large, stylized face in profile. The face is composed of various colors and textures, with a prominent eye and a mouth. The background is a mix of light and dark tones, creating a sense of depth and movement. The overall style is expressive and gestural, characteristic of Kantor's work.

**DOTYCHCZAS
RYSOWAŁEM
I MALOWAŁEM
POSTACIE
I PRZEDMIOTY.
TERAZ „RYSUJĘ”
PRZESTRZEŃ.
NOWĄ!**

– *Tadeusz Kantor*

(Tadeusz Kantor. Malarstwo i rzeźba, wyd. MNK, Kraków 1991, s. 58)



41
TADEUSZ KANTOR
(1915 - 1990)

Przestrzeń parasolowata i figury,
ok. 1948

olej, płótno, 113,5 x 90 cm
na odwrociu kompozycja olejna
oraz na blejtramicie częściowo zniszczona
nalepka Cricoteki

Estymacja: 1 000 000 – 1 300 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 19.10.2019, poz. 54.
Polska, kolekcja prywatna

W 1947 roku Tadeusz Kantor wyjechał na stypendium do Paryża. Blisko półroczny pobyt w stolicy Francji odcisnął w jego malarstwie swój ślad. Nie bez znaczenia okazał się triumfujący w Paryżu surrealizm, z którym artysta zetknął się na organizowanej przez Andre Bretona i Marcela Duchampa wystawie „Le surrealisme en 1947” w Galerii Maeght. Regularnie odwiedzał też Palais de Decouverte – muzeum naukowych odkryć i techniki. Zafascynowany innym, ukrytym dla oka światem, możliwym do zobaczenia dzięki nowoczesnym aparaturom, studiował zaobserwowane formy i układy. Ta nowoodkryta morfologia wymagała od Kantora określenia nowych stosunków przestrzennych, tak aby obraz stał się samodzielnym bytem. Powstały w ten sposób różne warianty przestrzeni: stożkowata, parasolowata, wieloprzestrzeń, przestrzeń kurcząca się i rozciągająca.

Przestrzeń w obrazach z lat 1947-48 pulsuje, rozciąga się i kurczy, deformując wprowadzone doń figury lub dostosowując się do nich. Zniekształcona postać człowieka w pracy „Przestrzeń parasolowata” pojawia się z rozpiętym u dołu parasolem. Obiekt ten zafascynował Kantora na długo przed ambalazami lat 70. Był dla artysty niczym „objet à surprises”, składającym i rozkładającym przestrzeń wokół niego, z niepozornego przedmiotu stający się imponującym: „(...) nazwać przestrzeń, która ostatnio stała się przedmiotem moich żmudnych, maniackich dociekań, niezliczonych rysunków, usiłujących ująć jej niewyobrażalną wieloznaczność – nazwać tę przestrzeń parasolowatą!” – czytamy w tekstach Kantora pisanych jesienią 1947 roku w Krakowie. Parasol jako „objet d’art” był elementem wprowadzającym ruch do kompozycji. Przecinające się łukowato dynamiczne linie „Przestrzeni parasolowatej” ukazują wzajemny stosunek poszczególnych form i ich napięcie. Obrazom z tego okresu towarzyszy szereg szkiców stanowiących zapis nowych poszukiwań. Z 1948 roku pochodzi m.in. rysunek wykonany ołówkiem na bibule, na którym widoczna jest postać ujęta w skręceniu ciała przywołującym natychmiast figurę z oferowanego

obrazu (Tadeusz Kantor. Zbiory publiczne, wyd. Cricoteka, Kraków 2003, fig. 44, s. 83).

Prezentowana „Przestrzeń parasolowata” sytuuje się formalnie między pracami w duchu picassowskim, malowanymi przez Kantora w latach 1946 i 1947, a kompozycjami metaforycznymi powstającymi na przestrzeni lat 1949-1953. I choć przejście między kolejnymi etapami wydaje się być klarowne, to obrazy tworzone w trakcie lub bezpośrednio po pobycie w Paryżu tchną świeżością wynikającą z ostatnich fascynacji. Owa potrzeba poszukiwania nowej jakości w sztuce narodziła się u Kantora z realnej niechęci do tego, co minione oraz pragnienia radykalnego odcięcia się od przeszłości: „(...) czas wojny i panów tego świata sprawił, że straciłem, jak wielu, zaufanie do owego dawnego wizerunku o wspaniale uformowanych kształtach, gatunku wyrosłego ponad wszystkie inne, niższe jakoby gatunki. (...) Pamiętam z jaką niechęcią i lodowatą obojętnością patrzyłem wtedy na te wszystkie wizerunki człowieka zaludniające tłumnie ściany muzeów, spoglądające na mnie niewinnie, jakby nic się nie stało – wspominał artysta (Tadeusz Kantor. Malarstwo i rzeźba, wyd. MNK, Kraków 1991, s. 11).

Pobyt w Paryżu okazał się na niego ożywczy. Po powrocie do kraju w lipcu 1947 roku Kantor powziął zamiar zorganizowania wielkiej ekspozycji polskiej sztuki nowoczesnej. Przegląd wszelkich aktualnych nurtów w rodzimej plastyce odbył się w grudniu 1948 roku w krakowskim Pałacu Sztuki i przeszedł do historii jako najważniejsza wystawa polskiej sztuki lat 40. Była to pierwsza i ostatnia manifestacja wolnych artystów przed ostatecznym zadekretowaniem stalinowskiego realizmu socjalistycznego. Tymczasem dla samego Kantora stanowiła zaledwie początek wielkich zmian – odgórnie narzucona przez reżim doktryna nie mogła mieć na niego już żadnego wpływu. Zwolniony z uczelni za publiczne przeciwstawienie się nowemu porządkowi, swoją przestrzeń do twórczych działań odnalazł w teatrze. W okresie od 1949 do 1955 roku nie uczestniczył w wystawach. W tworzonych w tym czasie kompozycjach metaforycznych kontynuował jednak badania nad formą i przestrzenią.

Rok 1947. Rok przełomowy. Decyzje stają się radykalne. Zniknął wizerunek człowieka, uznany dotychczas za jedynie wiarygodny. (...) Na nowo, od nowa rozpocząłem cykl stwarzania (...)
– Tadeusz Kantor

(Tadeusz Kantor. Malarstwo i rzeźba, wyd. MNK, Kraków 1991, s. 11)



42
TADEUSZ KANTOR
(1915 - 1990)

Informel, 1966

olej, płótno, 39 x 61 cm
sygn. p. d.: Kantor 66

Estymacja: 120 000 – 160 000 zł •

PROWENIENCJA
Poznań, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 27.09.2001, poz. 8

Malowanie stawało się rodzajem gry hazardowej stwarzającej możliwość zrealizowania dzieła w oparciu o spontaniczny, wręcz spazmatyczny gest (...). Odpowiadał mu w informelu negatywny stosunek do wszelkiej kalkulacji i skrępowania intelektualnego. Pochwycił też entuzjazm, a nawet przejaskrawił rolę przypadku w procesie tworzenia obrazu (...).
– *Wiesław Borowski*

(Borowski W., Wielka przygoda, [w:] Tadeusz Kantor informel [katalog wystawy], Starmach Gallery, Kraków 1999)



43
TADEUSZ KANTOR
(1915 - 1990)

Parasol, 1976

asamblaż, płyta pilśniowa, 95 x 77 cm
na odwrociu nalepka: T. Kantor do /
P. Zborowskiego

Estymacja: 700 000 – 900 000 zł •

PROWENIENCJA
Polska, kolekcja prywatna
Galeria Olimpus Kolekcja Jana Zborowskiego

WYSTAWIANY
Warszawa, Galeria Art NEW media, Sztuka
cenniejsza niż złoto, 8 grudnia 2011 – 4 stycznia
2012.

W lutym 1970 roku w warszawskiej Galerii Foksal Tadeusz Kantor zorganizował akcję pt. „Multipart”. Nazwa powstała ze zbitki dwóch słów: multiplikacja i partycypacja. Przedmiotem tego szczególnego wydarzenia było czterdzieści ponumerowanych, jednakowych płócien o wymiarach 120 x 110 cm każde, do których artysta przytwierdził zniszczony parasol i pomalował na biało. Nabywcy w skutek specjalnej umowy zawartej z autorem, byli zobowiązani dokonać na pracy dowolnej interwencji. Poprzez „Multipart” Kantor zakwestionował pojęcie dzieła sztuki jako unikalnego tworu przypisanego artyście i zane-gował relację twórcy-nabywcy, czyniąc z tego pierwszego zwykłego rzemieślnika produkującego seryjny towar, a rolę artysty oddając nabywcy.

Oferowany asamblaż z parasolem powstał w 1976 roku jako wzór (forma) do nowej

serii „Multipartów”. Według przesłanek miały one zostać wykorzystane jako scenografia teatralna. Powieleniem prac zajął się Jan Zborowski, u którego Kantor już rok wcześniej zamówił postacie dzieci do spektaklu „Umarła klasa”. Jak oświadcza Zborowski, zaplanowano w sumie jedenaście jednakowych sztuk o wymiarach 100 x 78 cm każda, tłoczonych w białej masie plastycznej. Prace wykonane według specjalnej instrukcji, Kantor następnie sygnował na odwrociu czarnym flama-strem i antydatował na rok 1970, tym samym nawiązując do swojej słynnej akcji w Galerii Foksal. Wykonany przez Kantora asamblaż-wzór to jego autorskie dzieło, odwrotnie do powielonych później przez Zborowskiego „Multipartów”. Stanowi ono nie tylko ciekawą pamiątkę po happeningach artysty, ale jest także wyrazem konceptualizmu obnażającego ówczesny kryzys malarstwa.

Autora nie interesuje w multiplach aspekt popularyzacji i szerokiego przekazu informacyjnego. Widzi w nich raczej możliwość osobistego wyjścia poza granice estetycznego faktu. Autor jest w gruncie rzeczy przeciwko multiplom, ale nie neguje ich egzystencji, chce sprowadzić je z powrotem do punktu wyjścia, nic nie tracąc z ich typowego działania chce wycisnąć na nich szczególne i niepowtarzalne piętno, przez partycypację.

– Tadeusz Kantor

(Kantor. Z Archiwum Galerii Foksal, red. M. Jurkiewicz, J. Mytkowska, A. Przywara, Warszawa 1998, s. 210-211)







Moje malarstwo jest w całości efektem otwarcia na naturę, jest inspirowane naturą. Nie ilustruję natury, ale swoimi obrazami otwieram drogę widzowi do ich własnego przeżywania.

– *Tadeusz Dominik*

(cyt. za: Kluszczyński R. J., *Od Michałowskiego do Fangora. Nowoczesne malarstwo polskie*, Wyd. WBC, Kraków 2016, s. 429)

44
TADEUSZ DOMINIK
(1928 - 2014)

Muszla, 1965

akryl, karton, 78 x 105 cm
sygn. l. d. : Dominik
na odwrociu sygn. i opisany: T. DOMINIK /
78 x 105 LIQUITEX / MUSZLA 1965

Estymacja: 90 000 – 120 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
kolekcja Piotra Nowickiego

WYSTAWIANY
Bydgoszcz, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Tadeusz Dominik, 1965
Zielona Góra, ZPAP, BWA, Dominik, 1966

REPRODUKOWANY
Tadeusz Dominik, wyd. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2008, s. 216, nr kat. 89



45
TADEUSZ DOMINIK
(1928 - 2014)

Cztery pory roku - Zima, 2009

olej, płótno, 90 x 90 cm
sygn. p. d.: Dominik na odwrociu sygn.
i opisany: DOMINIK 2009 / OL.PŁ. 90 x 90 / 4
PORY ROKU - ZIMA

Estymacja: 35 000 – 38 000 zł •

**NATURA MIAŁA
WIĘKSZY WPŁYW NA
MOJE MALARSTWO
NIŻ WSZYSCY
MISTRZOWIE, KTÓRYCH
PODZIWIAŁEM
W NAJWIĘKSZYCH
MUZEACH ŚWIATA.**

– Tadeusz Dominik

(cyt. za: Kluszczyński R. J., Od Michałowskiego do Fangora. Nowoczesne malarstwo polskie, Wyd. WBC, Kraków 2016, s. 429)



Łatwiej mi malować niż mówić.
U mnie obraz jest formą
wypowiedzi, malarstwo to mój
sposób na życie i nie chodzi tylko
o to, że to mój sposób zarabiania,
nie – malując, komentuję
rzeczywistość i wyrażam siebie.
– *Edward Dwurnik*

(Czyńska M., *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 11)

EDWARD DWURNIK

Edward Dwurnik był wybitnym polski malarzem i grafikiem. W latach 1963-1970 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, na Wydziale Malarstwa, Grafiki oraz Rzeźby. W 1965 roku rozpoczął swoją słynną serię widoków miast zatytułowaną „Podróże autostopem”. Później stworzył jeszcze kilka innych cykli, jak „Sportowcy” (1972-1978) ukazujący bohaterów zwykłej PRL-owskiej codzienności w komiksowo-karykaturalny sposób, upamiętniająca ofiary stalinizmu „Drogę na Wschód” (1989-1991) czy cykl „Od Grudnia do Czerwca” (1990-1994) poświęcony okresowi stanu wojennemu w Polsce. W jego twórczości znaleźć można także obrazy niezaangażowane, np. cykl mocno awangardowych morskich pejzaży pt. „Błękitne” (lata 90.) lub barwnych abstrakcji w technice action painting pt. „Dwudziesty piąty”. Inne serie to m.in. „Portret” (od lat 70.), „Robotnicy” (lata 80.), „Niech żyje wojna!” (1991-1993), „Niebieskie miasta” (od 1993), „Diagonalne” (od 1996) czy „Wylizanka” (od 1996).

Dwurnik wymieniany jest jako jedyny polski artysta, któremu udało się odnieść międzynarodowy sukces przed transformacją (m.in. udział w „documenta 7” w Kassel w 1982 roku). Był też jedynym twórcą, który niezależnie od uznania w kręgach profesjonalnych, cieszył się popularnością

we wszystkich środowiskach odbiorców sztuki. Niepokorny i prowokacyjny, zmienny i nieprzewidywalny, pełen diabelskiego poczucia humoru – budził skrajne reakcje i poruszenie, także wśród twórców najmłodszego pokolenia. Był również autorem projektów do monumentalnych kompozycji malarskich w przestrzeni publicznej oraz twórcą rysunków i gwaszy do filmów animowanych: „Warzywniak, 360 stopni” (2007) oraz „Oaza” (2009).

Zasadniczą rolę w ukształtowaniu jego postawy twórczej odegrała postać Nikiфора, którego prace zobaczył latem 1965 roku na wystawie w Kielcach. Spotkanie ze sztuką krynickiego prymitywisty stało się bodźcem do rozpoczęcia jeszcze w tym samym roku największego i najdłużej trwającego cyklu „Podróże autostopem”. Obrazy te łączyły w sobie cechy dokumentu i malarstwa symbolicznego. Ukazując miasta widziane z lotu ptaka, artysta pragnął oddać ich atmosferę, a wplatając w tę barwną opowieść ironiczny dowcip ukazywał swój niepokorny i prowokacyjny charakter. Wiele lat później Dwurnik wspominał: „[Nikifor] był moim najważniejszym mistrzem, właściwie jedynym. (...) Do dzisiaj ilekroć wychodzę w plener lub maluję akwarelką, mam przed oczami tamtą wystawę”.

Edward Dwurnik, Warszawa 1983, Tadeusz Rolke, Agencja Gazeta.





47
EDWARD DWURNIK
(1943 - 2018)

Wujo Kaszuba, 1974

olej, płótno, 146 x 116 cm
sygn. l. d.: E. DWURNIK 74
opisany l. g.: >>WUJO KASZUBA<<
oraz p. d.: 120;
na odwrociu opisany: IV NR 120 10 /
E. DWURNIK. / 1974 r. / 290
oraz cztery nalepki wystawowe

Estymacja: 130 000 – 160 000 zł •

PROWENIENCJA
Polska, kolekcja prywatna

WYSTAWIANY
Warszawa, Galeria Teatru Studio, Dwurnik -
Kalina, 16 grudnia 1974 - 15 stycznia 1975
Zielona Góra, VII Złote Grono Laureaci festiwalu
i konkursów z lat 1973-1975, 1975
Warszawa, Zachęta, VI Festiwal Sztuk Pięknych,
1976

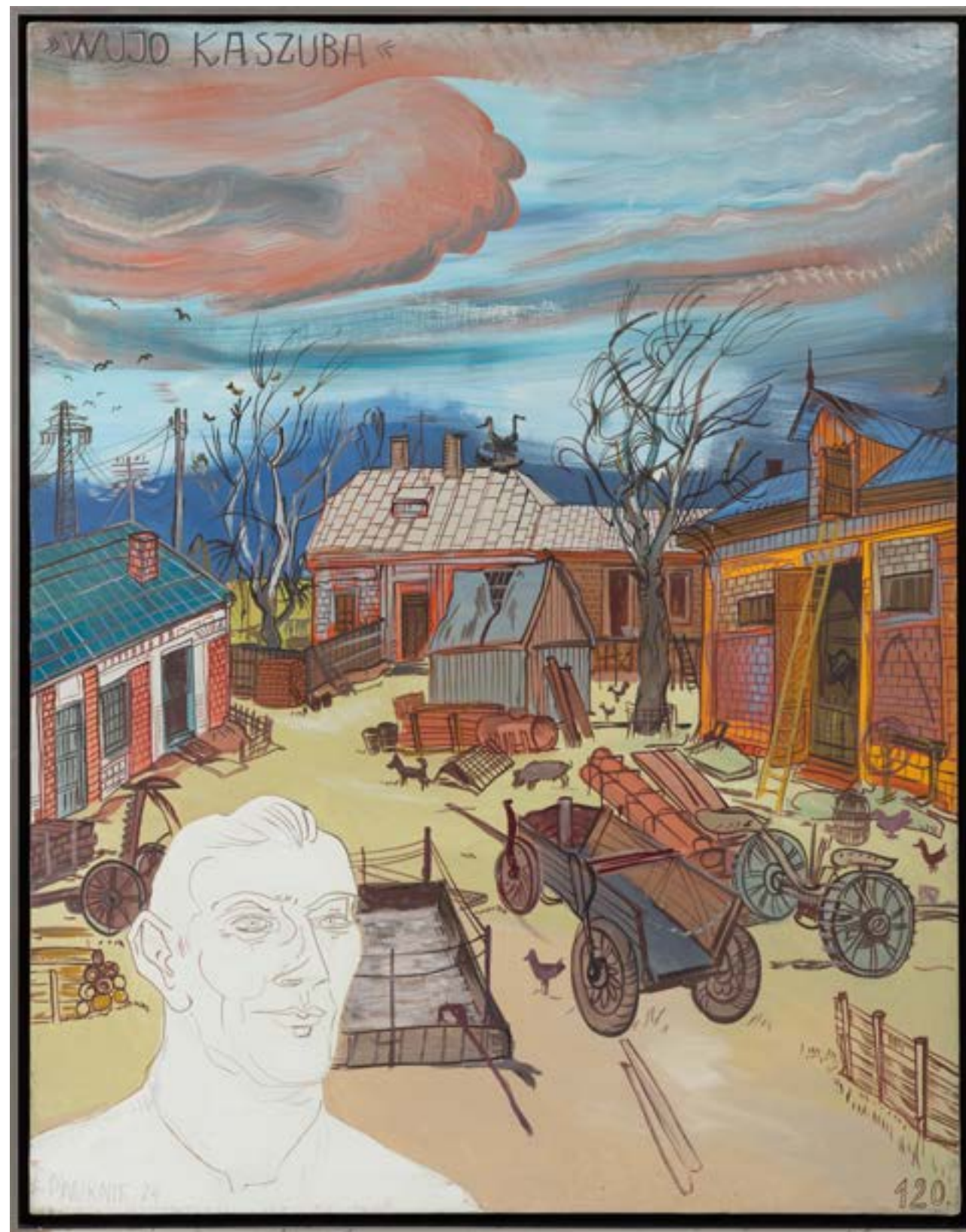
Edward Dwurnik debiutował w 1971 roku. Wczesne lata jego twórczości są dowodem na doskonały zmysł obserwacji oraz duży dystans do rzeczywistości spotęgowany dodatkowo ironicznym poczuciem humoru. Od początku był bezkompromisowym komentatorem w dyskusji o polskości, malował to, co najbliższe było jego sercu i myślom w danym momencie. „Łatwiej mi malować niż mówić. U mnie obraz jest formą wypowiedzi, malarstwo to mój sposób na życie i nie chodzi tylko o to, że to mój sposób zarabiania, nie – malując komentuję rzeczywistość i wyrażam siebie. Tyle” – mówił artysta (Czyńska M., Edward Dwurnik. Moje królestwo, Wołowiec 2016, s. 11). W przeciwieństwie do wielu współczesnych mu twórców działających na przełomie lat 60. i 70., Dwurnik nie uciekał od otaczającej go, szarej i smutnej rzeczywistości. Wręcz przeciwnie, jego malarstwo z owej rzeczywistości czerpało pełnymi garściami! Przedmiotem wnikliwej obserwacji malarza stało się polskie społeczeństwo. Pragnąc niejako odczarować stereotyp Polaka, malował swoich bohaterów – szarych, zwykłych obywateli Polski Ludowej – w krzywym zwierciadle. Najśłynniejsze cykle portretujące ludność miast i wsi lat

70. i 80. to „Robotnicy” i „Sportowcy”. Wpisują się one w ten charakterystyczny dla artysty, figuralny, graniczący z karykaturą sposób przedstawiania otaczającej rzeczywistości, której Dwurnik jest niezwykle krytycznym obserwatorem.

Oferowana praca pochodzi z niewielkiego cyklu pt. „Chmury”, stanowiącego zapowiedź „Sportowców”. Seria liczy jedynie jedenaście obrazów. Dwurnik przedstawia w nich różne sceny z życia mieszkańców Polski epoki PRL-u. Jego bohaterowie pracują i odpoczywają, rozmawiają i biją się – a nad nimi po niebie przesuwają się leniwie i obojętnie skłębione chmury. Realne życie artysta umiejętnie zabarwia groteską i dramatem, portretując „klasę pracującą”. Peerełowska codzienność – choć tragiczna – w swych absurdalnościach bywała komiczna i komizm też wydobywała z ludzi. Barejowskie poczucie humoru, dystans do rzeczywistości przypominającej farsę – wszystkim tym raczy nas Dwurnik. Dziś, z perspektywy czasu, obrazy artysty ukazujące polskie życie społeczne przed transformacją, przybierają formę alternatywnej dokumentacji niemalże historycznej.

Edward zawsze miał wielką, niemalże kompulsywną potrzebę malowania. Codziennie pracował przez wiele godzin, nie potrafił zrobić nawet dnia przerwy. W latach 70. byliśmy dość biedni często brakowało nam pieniędzy na nowe płótna i ramy. Wtedy Edward wybierał obraz, który wydawał mu się nieudany i malował na nim nowy.
– *Teresa Gierzyńska*

(Nowaczyk W., Szafrński W., Edward Dwurnik. Wielki malarz treści, Poznań 2014, s. 6)





48
EDWARD DWURNIK
(1943 - 2018)

Różowe Pany, 1985

olej, płótno, 116 x 146 cm
sygn. i opisany na odwrociu: 1985 / E. DWURNIK / RÓŻOWE / PANY / NR: XV-202-1031

Estymacja: 130 000 – 160 000 zł •

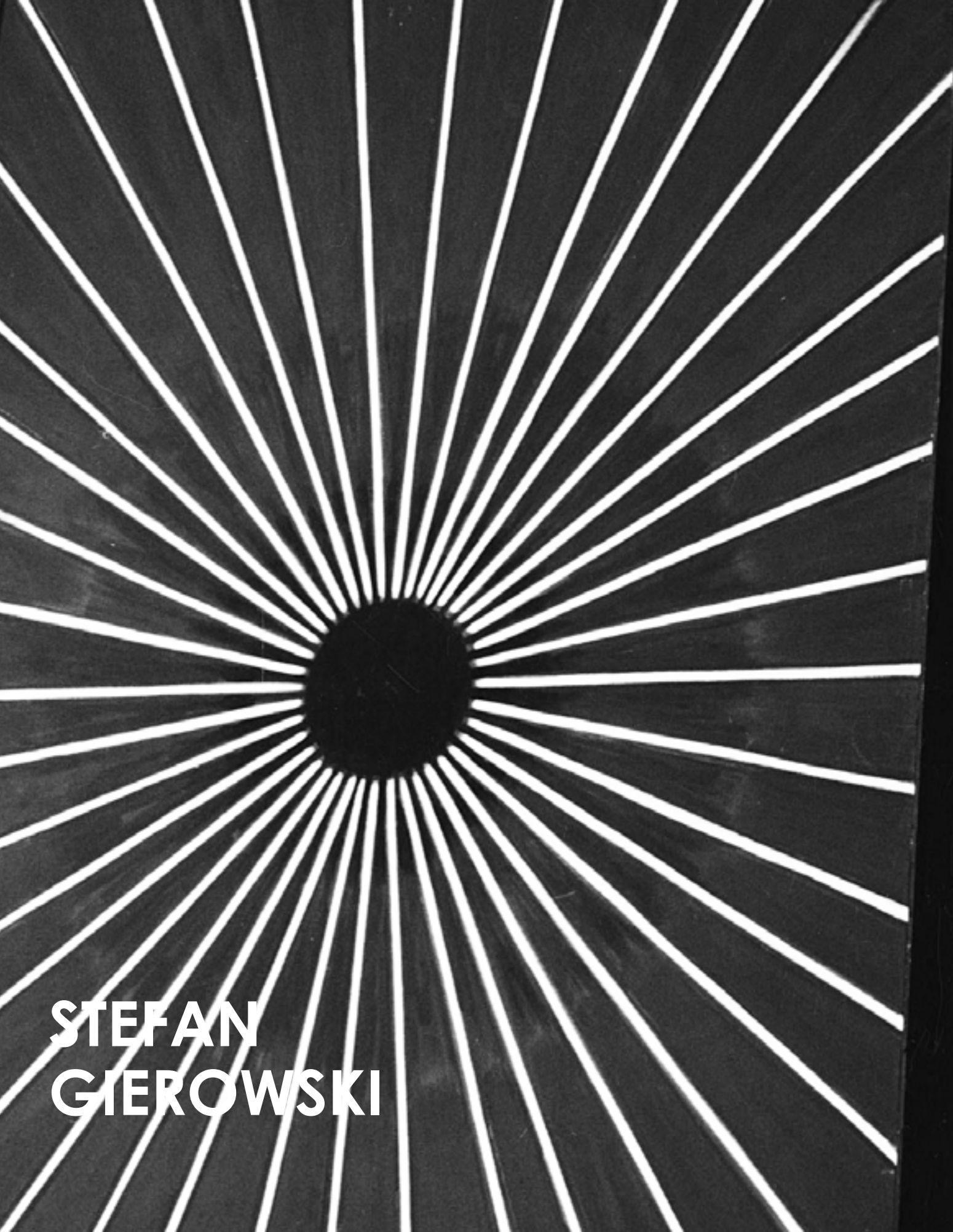
PROWENIENCJA
Polska, kolekcja prywatna

WYSTAWIANY
Gdańsk, Galeria BWA, Edward Dwurnik. Malarstwo, 1986
Wrocław, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Nasza Galeria. Edward Dwurnik, 1987
Ostrów Wielkopolski, Galeria Sztuki Współczesnej, 14 kwietnia - 11 maja 1989

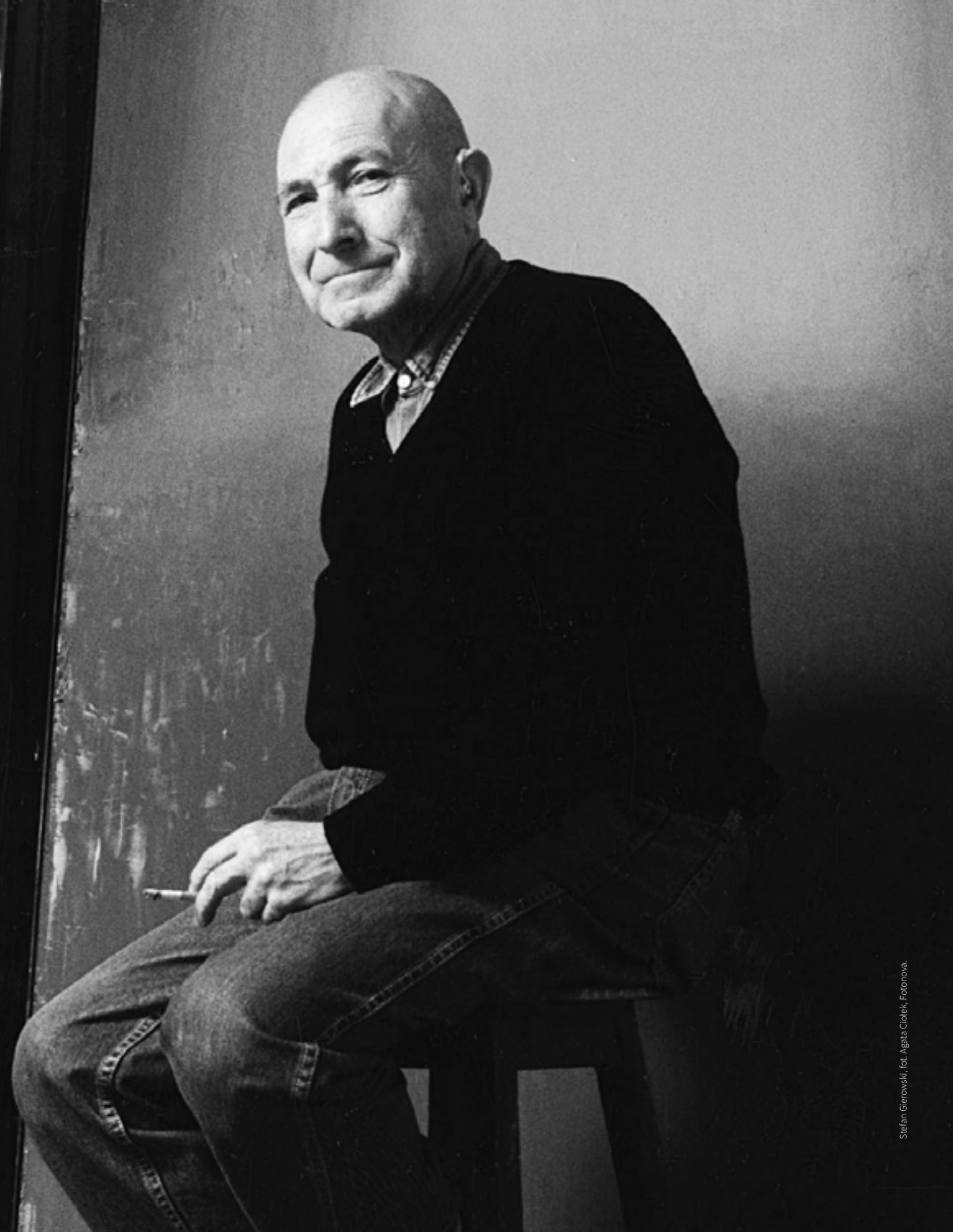
(...) w swoich obrazach na tematy polskie, obnaża Dwurnik z bezlitosną prostodusznością nasz półwsiowy, półwielkomijski folklor, ukazuje codzienną mikrodrame społeczną z typowymi dla niej groteskowymi zagadnieniami (...) Dwurnik nie obawia się żadnych drastycznych i zenujących momentów, z jakich składa się życie i bezbłędnie wychwytuje ich głębszy sens, by go oddać z bezbłędną ironią mędrców ludowych.

(Kuryluk E., Hiperrealizm-nowy realizm, wyd. II, Warszawa 1983, s. 168)





**STEFAN
GIEROWSKI**



**JEŚLI MALARSTWO
POSIADA W SOBIE
JAKĄS TAJEMNICĘ,
JEŚLI POSIADA GŁĘBIĘ,
DAJE MOŻLIWOŚĆ
WIELOWARSTWOWYCH
ODCZUĆ, WYRAŻA WIĘCEJ
NIŻ ZAREJESTROWANIE
FAKTU – WTEDY STAJE SIĘ
DOBRYM MALARSTWEM,
STAJE SIĘ SZTUKĄ.**

– Stefan Gierowski

(Dzikowska E., Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa, wyd. Rosikon Press 2011)

**JEGO OBRAZY,
PRAWIE OD POCZĄTKU
ABSTRAKCYJNE, MOCNO
ZBUDOWANE, PODDANE
SUROWYM RYGOROM
KOMPOZYCYJNYM, STAJĄ
SIĘ OBSZAREM NIEMAL
FUNDAMENTALNYCH
DOCIEKAŃ O SAMEJ
NATURZE MALARSTWA.**

– Anda Rottenberg

(Rottenberg A., Sztuka w Polsce 1945-2005, Warszawa 2007, s. 81)

Kolor Gierowski traktuje zgodnie z zasadą jego wielofunkcyjności, przywiązując wagę zarówno do jego roli dekoracyjnej, jak i funkcji koloru związanej z kreowaniem fizycznych cech barwnych płaszczyzn, nacechowaniem ich specyficznym, indywidualnym piętnem.

(Rosiak M., Malarstwo absolutne, wyd. galeria r, Poznań 1999)

Od czasu definitywnego zerwania z figuratywnością w malarstwie, twórczość Stefana Gierowskiego naznaczona była poszukiwaniem nowej formuły obrazu. Zamierzeniem artysty było pozbawienie dzieła wszystkich innych, zbędnych w jego mniemaniu, treści i skupienie się wyłącznie na oddziaływaniu koloru i figury. Dał temu wyraz rezygnując również z nadawania swoim obrazom złożonych, literackich tytułów i zaczął konsekwentnie numerować je rzymskimi cyframi. Długą serię obrazów abstrakcyjnych otwiera w 1957 roku cykl srebrzysto-szarych płócien, które krytycy chętnie wiązali z teorią unizmu Władysława Strzemińskiego. Gierowski poszedł jednak własną ścieżką. Jego twórczość wyewoluowała do kolorystycznego studium, gdzie gradacja barw i rytmiczne podziały płótna stały się świadomą, formalną polemiką z op-artem: „Uznałem za najbliższą moim skłonnościom krańcową decyzję poprzedników, że barwa, forma i materia są treścią obrazu i jedynym autonomicznym malarskim środkiem przekazu. Dawało to szansę istotnego pogłębiania moich wyobrażeń o rzeczywistości i opartego o fakty realistycznego widzenia przedmiotu moich zainteresowań, którym stał się problem światła i przestrzeni. Aby zachować dystans w stosunku do własnych intencji prze-

kazu i uniknąć nieporozumień, przyjąłem jako tytuł moich prac słowo 'obraz' (obraz czegoś) oraz wprowadziłem kolejną numerację rzymską (nie dla wszystkich czytelną)” – tłumaczył artysta (Fijałkowski/Gierowski. Wizje malarstwa [katalog wystawy], Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2002, s. 7).

Prezentowany „OB. DCVI” z 1990 roku podzielony jest horyzontalnie na dwie większe płaszczyzny. Górna strefa płótna zamalowana została na jednolity brązowy kolor, podczas gdy dolna ukazuje tęczy gradient, od błękitu i chłodnej zieleni, poprzez żółć, aż do pomarańcza i soczystej czerwieni. Wertykalne pasy subtelnie przenikających się, intensywnych barw dynamicznie wibrują, przepuszczając światło. Stanowią one mocny kontrast do spokojnej i statycznej górnej płaszczyzny koloru. Poprzez zestawienie obu stref malarskich, widz doświadcza jednocześnie energetyzującej, jak i wyciszającej mocy różnorodnych plam barwnych. Zbudowane w ten sposób dwa przeciwstawne rytmy, stają się w naszym postrzeganiu czymś więcej niż zwykłą rejestracją różnych odcieni farby na płótnie. Zastosowane kolory zmieniają się w narzędzie do odmalowywania dynamiki układów, zaznaczania ich granic i wywoływania przestrzennych iluzji.

W Gierowskim chyba zawsze zmagał się instynkt prawdziwego konstruktivisty, który w zaprowadzaniu porządku na płaszczyźnie płótna odnajdywał najbardziej podstawowe sensory malarstwa z instynktem kolorysty, który poprzez odruch i gest chce uświęcić malarski proceder, odczuć Bożą łaskę barwnego widzenia.

(Rosiak M., Malarstwo absolutne, wyd. galeria r, Poznań 1999)



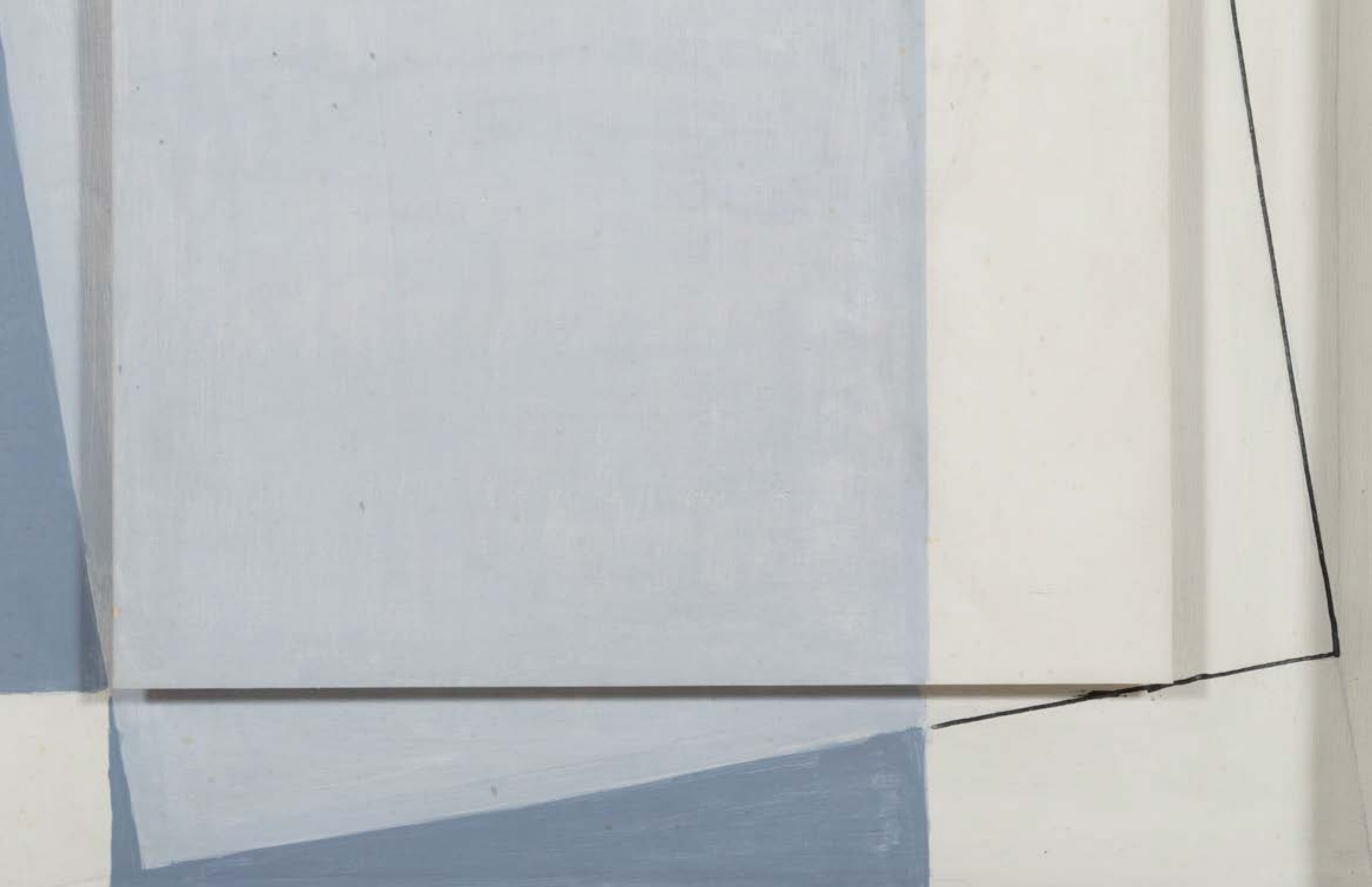
49
STEFAN GIEROWSKI
(1925 - 2022)

Ob. DCVI, 1990

olej, płótno, 136 x 100 cm
sygn. na odwrociu: s. gierowski / ob. DCVI / 1990

Estymacja: 600 000 – 800 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
zakup Galeria Zapiecek (ok. 2005)



50
HENRYK STAŻEWSKI
(1894 - 1988)

Relief, 1979

akryl, płyta, 45 x 44,5 cm
sygn. i opisany na odwrociu: 1979 /
H. Stażewski

Estymacja: 55 000 – 65 000 zł •

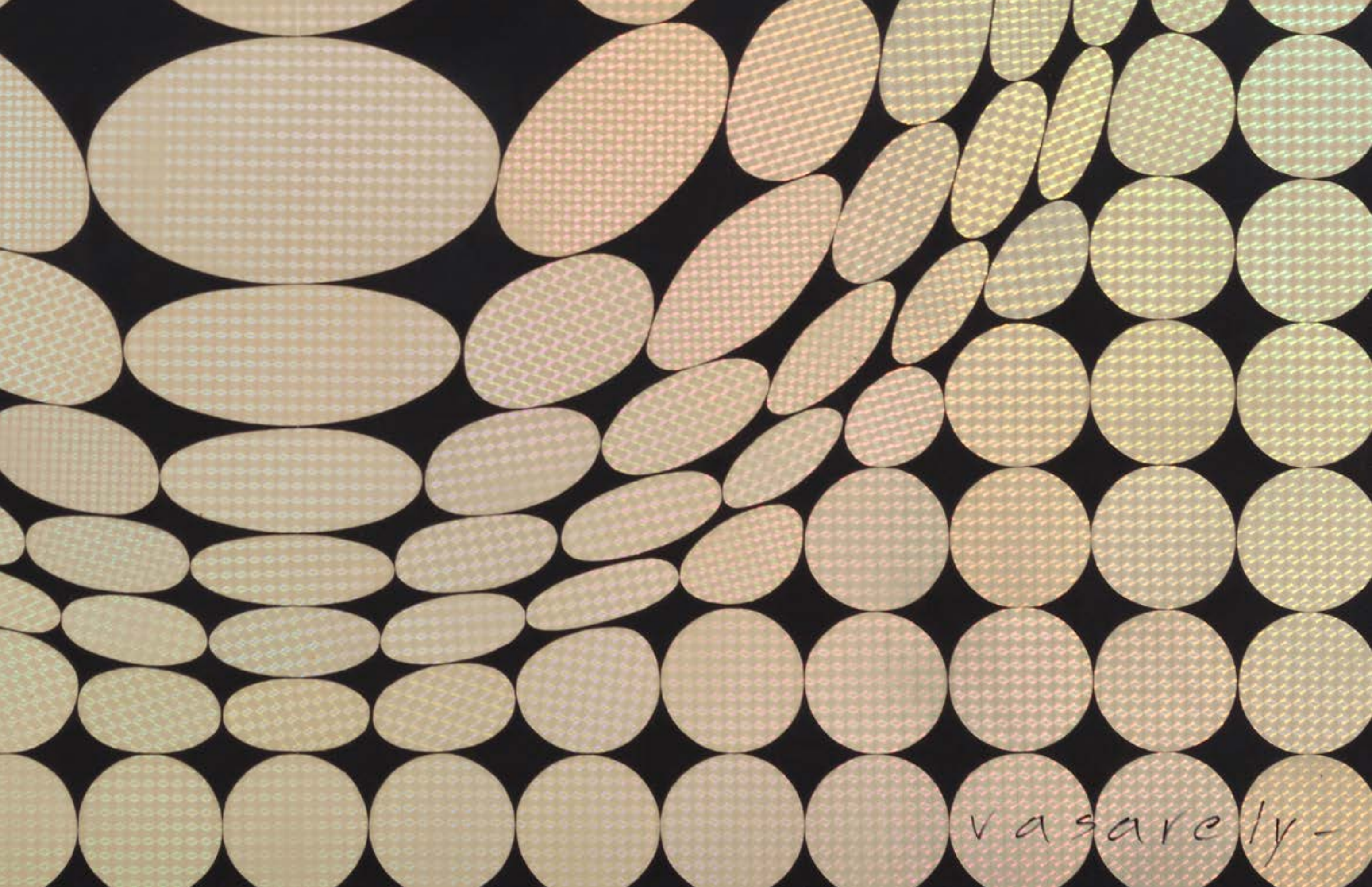
PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Agra-Art, aukcja 28.03.2017, poz. 23

Sztuka abstrakcyjna jest najbardziej jednolitym, całościowym i organicznym widzeniem kształtów i kolorów. Ma ona na celu najwyższe wyczulenie naszego oka, osiągnięcie absolutnego słuchu, wrażliwości kolorystycznej i matematycznej precyzji w wyczuwaniu formy i proporcji.

– *Henryk Stażewski*

(fragment z katalogu indywidualnej wystawy Henryka Stażewskiego w Galerii Zachęta w Warszawie, 1978)





vasarely -

51
VICTOR VASARELY
(1906 - 1997)

Vega

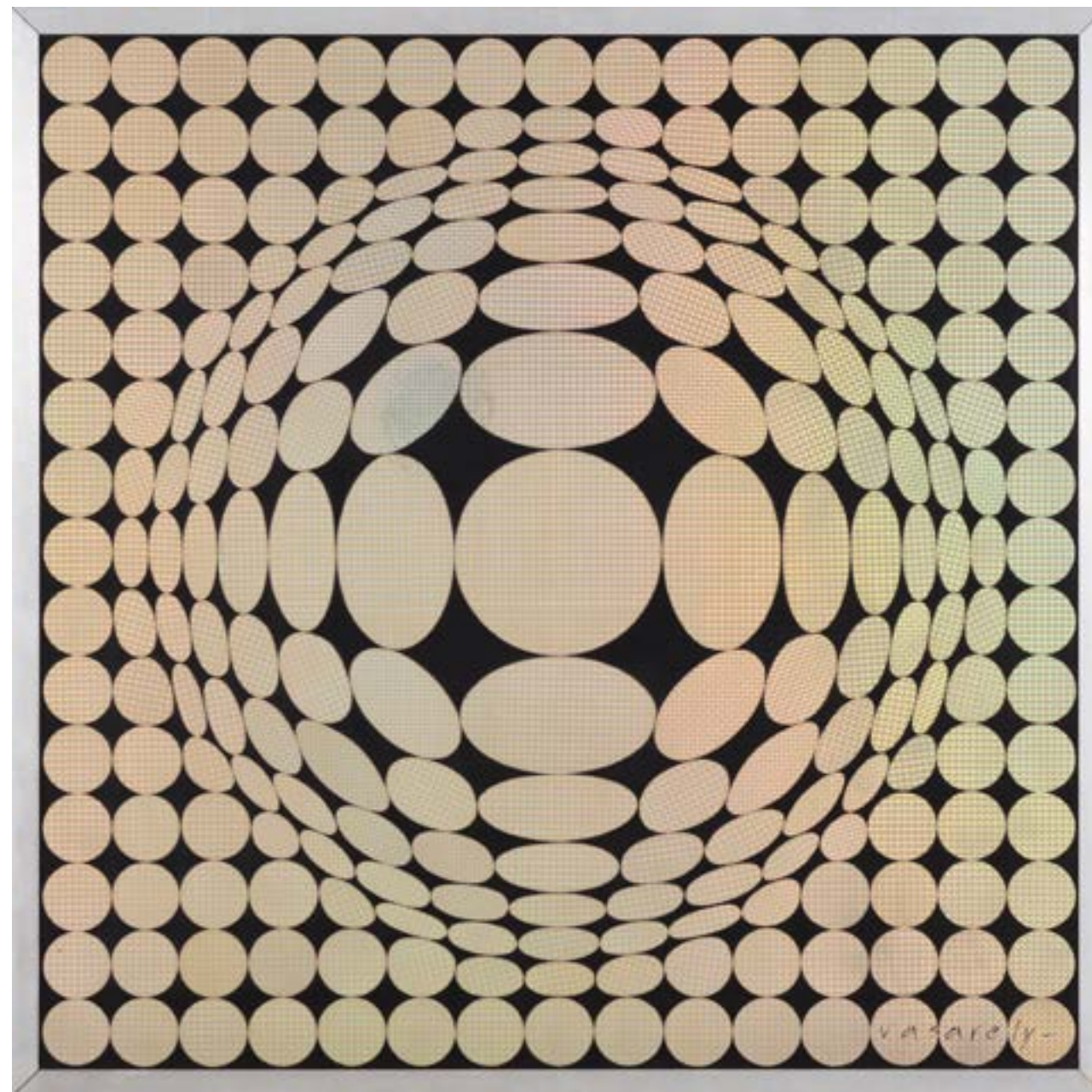
folia, szablon, płyta, 100 x 100 cm
sygn. p.d.: vasarely -

Estymacja: 130 000 - 160 000 zł •

PROWENIENCJA
Szwajcaria, kolekcja prywatna

OP-ART czy abstrakcja kinetyczna? Nie jest to nic więcej, jak przedstawienie wymiaru ruchu, przestrzeni i czasu w świecie plastycznym. Nadal jest to dwuwymiarowy świat, ale iluzja stworzenia przestrzeni i ruchu w mikro-czasie jest tak silna, że sprawia wrażenie rzeczywistości.

– *Victor Vasarely*



52
EUGENIUSZ MARKOWSKI
(1912 - 2007)

Marsz - K.K., 1985-88

olej, płótno, 170 x 130 cm
sygn. na odwrociu na białym:
"MARSZ - K.K." ol. 170 x 130. (1985-88)

Estymacja: 250 000 – 300 000 zł •

REPRODUKOWANY
Rosiak M., Eugeniusz Markowski,
wyd. Galeria R, Poznań 1999, s. nlb.

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Kraków, Galeria Giza
Poznań, Galeria R Mariusza Rosiaka

Swoją działalność artystyczną Markowski rozpoczął dopiero w wieku czterdziestu lat, dlatego trudno jego twórczość przypisać do jakiegokolwiek nurtu w sztuce. Jego prace sugerują kierunek nowej figuracji. Był to nurt w sztuce, który pojawił się po II wojnie światowej, nazywany był również ekspresyjnym figuratywizmem. Artysty skupiali się na człowieku, jego emocjach i jego dramacie istnienia. Charakterystycznym było postępowanie się symbolami oraz prowadzenie obrazów w pesymistycznej, mrocznej atmosferze.

Markowski jednak nie należał do przedstawicieli tego nurtu w sztuce. Głównym bohaterem ekspresyjnych, „dzikich” kompozycji Markowskiego jest zawsze człowiek poddany ciśnieniu rozmaitych emocji. Silnie zdeformowane postacie ludzkie, często upodobnione do zwierząt, kłębią się na jego obrazach w nieustannym dążeniu do osiągnięcia niewiadomego celu. Wydaje się, że malarz traktuje swoich bohaterów z bezlitosną brutalnością; groteskowo śmieszni i zarazem tragiczni stają się metaforą ciemnej strony egzystencji. Bożena Kowalska pisze o pracach Markowskiego: „(...) 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, obtudę i trywialność, złość, głupotę i samolubność”.

Wraz z pędzącym rozwojem świata malarstwo Markowskiego nabiera coraz to bardziej ponadczasowego charakteru. Osią tego wszystkiego pozostaje człowiek ze swoją pierwotnością. W obrazach artysty nie zawsze protagonistą jest człowiek. Czasem obok niego lub samotnie pojawia się zwierzę – byk lub koń. Zwierzęta ukazane są w sposób potężny często spersonifikowany. Po latach dominacji estetyzmu i idealizacji w sztuce, kiedy to głównym bohaterem obrazów byli ludzie piękni i moralni, a postacie nikczemne pojawiały się jako przestroga dla oglądających, nastąpił czas prac Markowskiego. Z płócien patrzą na nas odrażające postacie, obnażone w swojej nikczemności i brzydocie, jednak takie przy tym ludzkie i prawdziwe, że patrząc na nie, odprawiamy własny rachunek sumienia.

Mnie osobiście interesuje przede wszystkim groteskowy i wyraźny kontrast istniejący dziś między coraz zawrotniej rosnącym rozwojem technologicznym a niezmiennością prymitywnych i elementarnych ludzkich pasji i instynktów.
– *Eugeniusz Markowski*





Tylko emocjonalne ujęcie świata przez artystę może stworzyć dzieło pełnowartościowe, które pobudzi widza do rozmyślań i spowoduje w nim przeżycia takie, jakie pragnie wywołać autor.

– *Judyta Sobel*

(cyt. za: Malarka rozradowanej chwili. O twórczości Judyty Sobel, „Art & Business”, nr 10/2008 [216], ss. 70-72)

53
JUDYTA SOBEL
(1924 - 2012)

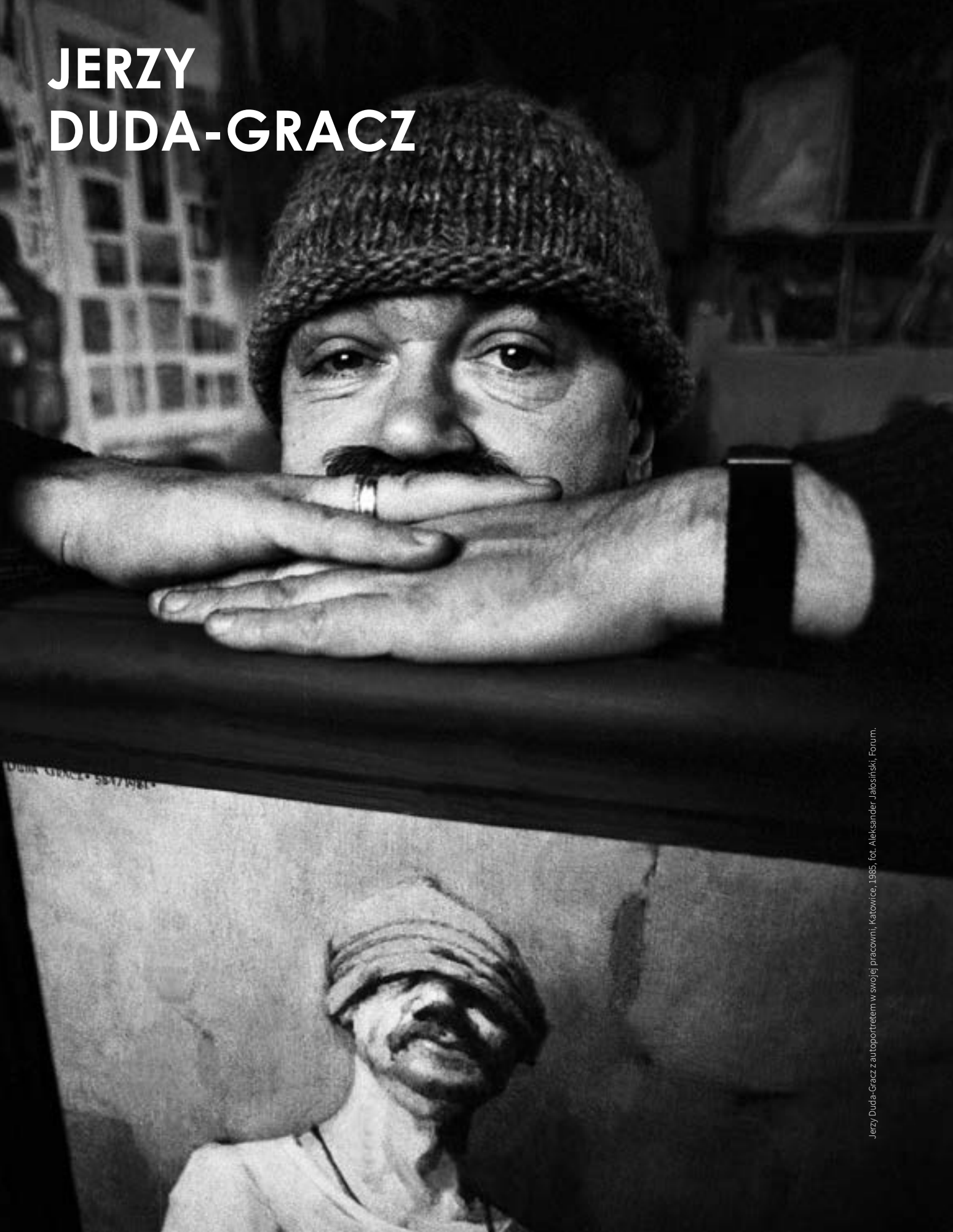
Martwa natura z kwiatami

olej, płótno, 77 x 61 cm
sygn. p. d.: J. SOBEL

Estymacja: 20 000 – 30 000 zł •



JERZY DUDA-GRACZ



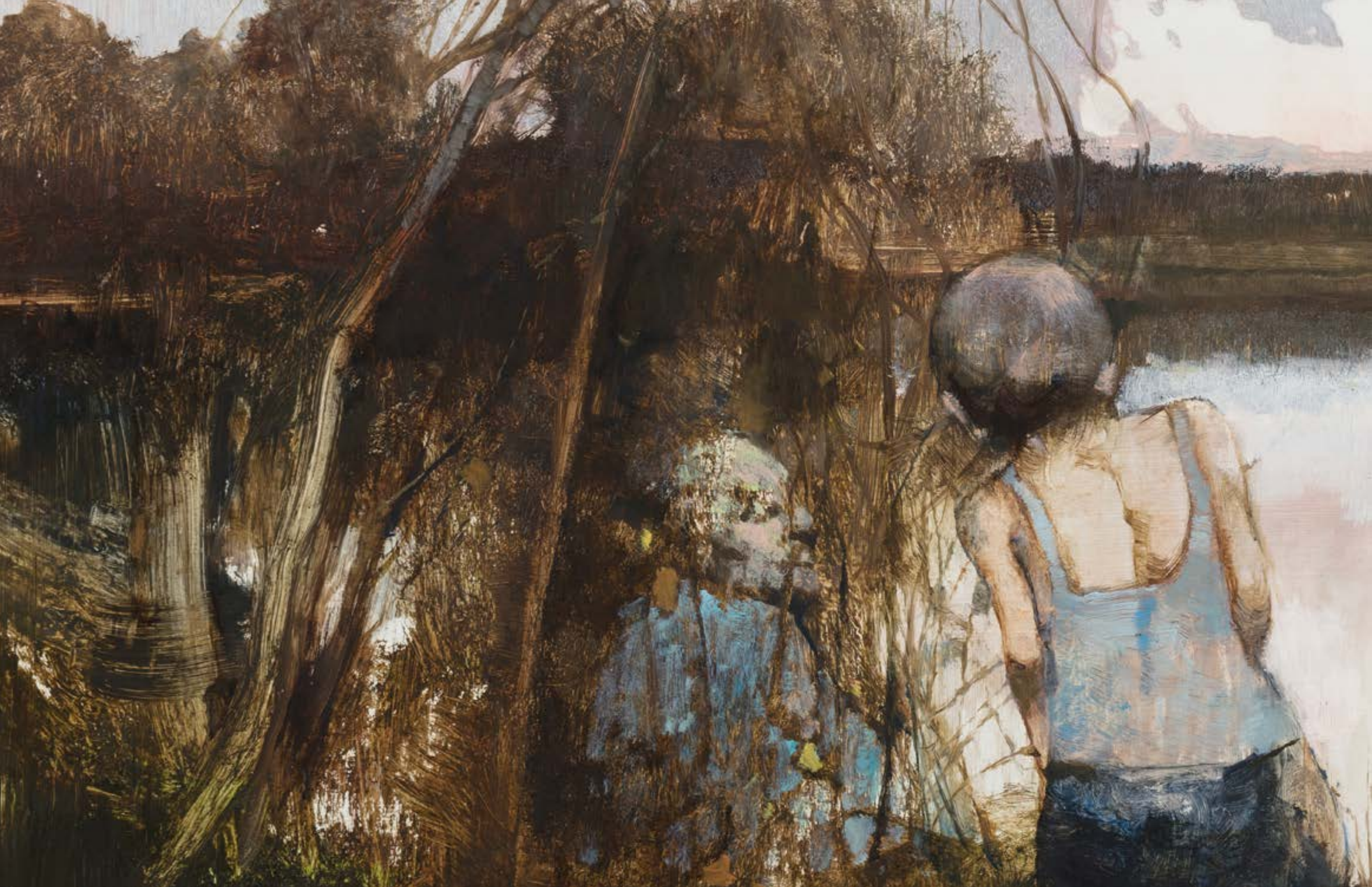
Jerzy Duda-Gracz z autoportretem w swojej pracowni, Katowice, 1985, fot. Aleksander Jabosiński, Forum.

Maluję wyłącznie w Polsce, bo jestem człowiekiem chorym na Polskę. Mogę żyć i pracować tylko tutaj. Gdzieś w świecie najpewniej zgłupiałbym do reszty, zmarniał i wreszcie umarł z tęsknoty. Jestem przywiązany do tego, co moje, bliskie, lokalne – i zanurzając się w polskość malarstwa, muzyki i literatury, od sarmackich trumniaków, poprzez Chopina, do Gombrowicza, próbuję ten ukochany, peryferyjny grajdoł nie tyle „podnieść do wymiaru wszech, do wymiaru kosmicznego”, ile wyrazić tak, żeby adresaci moich obrazów nie zapierali się rodzinnej ojcowizny, nie wstydzili własnej słomy w butach, swojej tubylczości i odrębności, bo są jak linie papilarne, niepowtarzalni w tym, co dobre i złe.

– *Jerzy Duda-Gracz*

Jerzy Duda-Gracz urodził się w 1941 roku w Częstochowie. Zdobył dyplom na Wydziale Grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Później pracował jako wykładowca w filii ASP w Katowicach. Zajęcia prowadził również w Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie. Do końca życia piastował stanowisko profesora na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Był nie tylko malarzem i pedagogiem, ale również rysownikiem, grafikiem i scenografem. Przygotowywał oprawę plastyczną dla takich spektakli, jak „Gra o Każdym”, „Pokusa”, „Don Giovanni”, czy też przedstawienia „Kaligula” w reżyserii córki – Agaty. Artysta brał także udział w ogromnej liczbie wystaw, zarówno krajowych, jak i zagranicznych. Wśród ważniejszych ekspozycji prac Dudy-Gracza wymienić warto: „Polaków portret własny” (Kraków), „Życie Ludzi – Los Ziemi” (Warszawa), a także 41 Międzynarodowe Biennale Sztuki w Wenecji, 20 i 21 Targi Sztuki w Kolonii oraz Wystawę Światową EXPO w Sewilli. Za swoją działalność artystyczną malarz otrzymał wiele odznaczeń oraz wyróżnień, spośród których wspomnieć należy choćby o Krzyżu Wielkim Orderu Odrodzenia Polski oraz Nagrodzie Krytyków im. C. K. Norwida. Zmarł niespodziewanie na atak serca w 2004 roku.

Niecodzienna, tak bardzo odróżniająca się od wszystkiego sztuka Jerzego Dudy-Gracza stawia go na czele najwnikliwszych obserwatorów Polski, na którą – jak sam mówił – był chory. Większość jego dzieł to przedstawienia różnego typu obywateli naszego kraju: robotników nienawykłych do ciężkiej pracy, leniwych kobiet o monstualnych kształtach, starych dewotek o surowym spojrzeniu, upiornych staruszek, kościelnych purpuratów, sennych prowincjuszy, lirycznych kochanków... Bohaterów tego fantastycznego świata długo by wymieniać. Wszystkich ich jednak znamy i na swój sposób rozumiemy – gdyż ostrość satyrycznego spojrzenia Dudy-Gracza odczuć może w pełni jedynie Polak. „(...) szczególnej obserwacji poddaje artysta świat drobnomieszczański (co nie oznacza oczywiście grupy społecznej, ale mentalność), dalej: podejmuje obrazowo wiele obiegowych fetyszymów społecznie funkcjonujących, czy wreszcie obyczajowość, a nawet pewnego rodzaju religijność. Jako artysta jest bezkompromisowy do granic okrucieństwa, ale sprawiedliwy w wymierzaniu chłost, w tym sensie, że każdemu daje według ‘zasług’, niezależnie od tego czy są to spostrzeżenia dotyczące ‘równych’ czy ‘równiejszych’, po tej czy po tamtej stronie tej czy innej barykady” (Piskor S., Jerzy Duda-Gracz, „Poglądy” nr 12, 1975).



54

JERZY DUDA-GRACZ
(1941 - 2004)

Załącze - Samotny wieczór, 1996

olej, płyta pilśniowa, 61 x 80 cm
sygn. l. d.: DUDA GRACZ 2041 / 96
na odwrociu nalepka autorska

Estymacja: 130 000 – 160 000 zł •

PROWENIENCJA

Warszawa, kolekcja prywatna

WYSTAWIANIE

Brodnica, Muzeum w Brodnicy, Polską Malowane, 1 kwietnia – 7 maja 2023.

REPRODUKOWANY

Polską Malowane [katalog wystawy], Muzeum w Brodnicy, Brodnica 2023, s. nlb.

Maluję świat, który odchodzi,
umiera, gdzie więcej jest snu,
zdarzeń z dzieciństwa, świat
w pejzażu przedindustrialnym.
Na moich obrazach nie
ma drutów telefonicznych,
kabli, anten satelitarnych,
samochodów, samolotów – tego
wszystkiego, co zaprowadzi
człowieka z powrotem na
drzewo, jeżeli nadal będzie się
tak intensywnie rozwijał pod tym
względem.

– *Jerzy Duda-Gracz*



**STASYS
EIDRIGEVIČIUS**





55
STASYS EIDRIGEVIČIUS
(UR. 1949)

Dzioby

pastel, papier, 63 x 90 cm
sygn. p. d.: stasys

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł •

Pastel wymaga
mistrzowskiej umiejętności
natychmiastowego uderzenia,
precyzyjnego mówienia,
natychmiastowego nawiązania
dialogu z powierzchnią, na
której powstaje rysunek.
– *Stasys Eidrigėvičius*



56
STASYS EIDRIGEVIČIUS
(UR. 1949)

Zmieniające się twarze,
1987

pastel, papier, 100 x 80 cm
sygn. i opisany p. d.: 1987 / Stasys

Estymacja: 22 000 – 28 000 zł •

Dawniej w moich pracach więcej było treści obrazu, a z czasem ważniejsza stawała się forma, kompozycja i faktura. (...) Łączę swoją sztukę z biografią, stąd tematem moich prac stają się czasami zwierzęta, które są lub były członkami mojej rodziny. Moja sztuka żywi się absurdem i mam nadzieję, że absurd będzie długo żył.

– *Stasys Eidrigėvičius*

(Stasys Eidrigėvičius: Moja sztuka żywi się absurdem, Polska Agencja Prasowa, Portal Dzieje.pl, 04.04.2012)



57
BOLESŁAW CHROMY
(1925 - 2017)

Rzymianie

brąz patynowany, drewno, 58 x 45 cm

Estymacja: 8 000 – 10 000 zł •

Mimo różnorodnej tematyki rzeźby Chromego łączy forma: nieregularna, pozornie niedbała, nadaje przedstawieniom dramatyczny rys i sprawia, że widz ma wrażenie, jakby wewnątrz brył pulsowało życie.

(Suława A., Bronisław Chromy „siedział sobie i rzeźbił” – wszystko po to, żeby dawać ludziom radość, „Dziennik Polski”, 7.10.2017)



58 MARIA PAPA-ROSTKOWSKA (1923 - 2008)

Rycerz (Wojownik), 1986

brąz polerowany, złocony, wys. 100 cm
sygn. i opisany: M. PAPA ed. 1/8

Estymacja: 100 000 – 150 000 zł

PROWENIENCJA

Warszawa, kolekcja prywatna
własność artystki

WYSTAWIANY

Pietrasanta, Museo del Bozzetti, Omaggio a Maria Papa, 29 marca – 13 kwietnia 2009 (marmur karraryjski, wys. 35 cm).
Warszawa, Królikarnia - Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego, Maria Papa-Rostkowska. Kobieta z marmuru, 15 czerwca – 21 września 2014 (marmur karraryjski, wys. 35 cm oraz różowy marmur portugalski, wys. 35 cm).
Paryż, Musée Chopin, Mickiewicz, Biegas - Bibliothèque Polonaise de Paris, Maria Papa Rostkowska. La passion de la sculpture, 3-24 lipca 2015 (różowy marmur portugalski, wys. 35 cm).
Mediolan, Galleria d'Arte Contemporanea Virgilio Guidi, Maria Papa Rostkowska – Le opere, gli amici, i luoghi, 11 marca - 30 kwietnia 2017 (marmur karraryjski, wys. 35 cm oraz marmur grecki, wys. 35 cm).
Issoudun, Musée de l'Hospice Saint-Roch, Maria Papa Rostkowska. Une sculptrice au cœur de la Nouvelle École de Paris, 3 października 2020 - 2 maja 2021 (marmur grecki, wys. 35 cm oraz różowy marmur portugalski, wys. 35 cm).
Paryż, Musée d'Art et d'Histoire de Meudon, Maria Papa Rostkowska et ses affinités artistiques Jean Arp, Emile Gilioli, Marino Marini, 26 marca - 10 lipca 2022 (marmur grecki, wys. 35 cm).
Orońsko, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Haptyczny rezonans materii. Maria Papa Rostkowska i gościnie w stulecie urodzin artystki, 4 marca - 4 czerwca 2023 (marmur grecki, wys. 35 cm oraz różowy marmur portugalski, wys. 35 cm).
Warszawa, Muzeum Łazienki Królewskie, Obietnica szczęścia. Maria Papa Rostkowska, 9 września - 3 grudnia 2023 (marmur grecki, wys. 35 cm).

Ikoniczna postać wojownika-rycerza powraca w twórczości Marii Papy-Rostkowskiej wielokrotnie. Rzeźbiarka przez lata stworzyła grupę dzieł odwołujących się do tego tematu, wykonanych w różnym materiale – od brązu, poprzez terakotę, aż po różnokolorowy marmur. Pierwotną inspirację do cyklu stanowiła polska husaria i jej wielkie zwycięstwa, na czele z bitwą pod Grunwaldem i Odsieczą Wiedeńską. Artystka uważała, że uzbrojeni, skrzydlaci rycerze wyglądali na koniach niczym żywe rzeźby. Przywołując ich potęgę i sukcesy w swej sztuce, pragnęła tym samym pokonać traumę klęski powstania warszawskiego, w którym brała aktywny udział. Będąc łączniczką, widziała wiele śmierci i sama cudem jej uniknęła.

Rycerze Marii Papy są również odwołaniem do jej męskiego pierwiastka. Rzeźbiarka w swym życiu wielokrotnie udowodniła, że jest kobietą nieprzeciętną – pełną siły i determinacji, a przy tym nowoczesną i niezależną. „W figurze Wojownika odżywa wpojona artystce w dzieciństwie polaryzacja ról płciowych, rezonuje 'Maciej', imię, którym ją nazywano. Im była starsza, tym chętniej nosiła tweedowe marynarki i koszule syna, ubierała się po męsku, co było wygodniejsze w pracy” (Araszkievicz A., Kobieta z marmuru, „Krytyka Polityczna”, 13.06.2014). Często też obcinała włosy na krótko. Była tą jedną z czterech córek państwa Baranowskich, która miała być synem. W artystycznym świecie zdominowanym przez mężczyzn, odważnie brała w dłoń ciężkie narzędzia i własnoręcznie kuta w kamieniu, re-

alizując samą siebie. To właśnie wtedy odzywał się w niej „Maciej” – jej męska strona.

Pierwszy model „Wojownika” powstał w 1967 roku. Artystka zrobiła go: „(...) ponoć młotem pneumatycznym w pół godziny z paryskiego trawertynu. Małą rzeźbę zaniósła do galerii męża, w której był akurat Mirò. Ten miał jej dotknąć, obrócić dookoła i zawyrokować: To twoja wielka przyszłość” (Araszkievicz A., dz. cyt.). Po temat rycerza Maria Papa sięgała wielokrotnie, eksperymentując z formą i materiałem. Stworzyła m.in. „Króla Ubu” w terakocie oraz „Wojownika” w rzymskim trawertynie – dziś należącego do zbiorów sztuki Pałacu Prezydenckiego w Warszawie.

W latach 80. powstała wersja „Rycerza” o wysokości 35 cm (bez postumentu), w trzech wariantach: marmurze greckim, karraryjskim i różowym marmurze portugalskim. Jej gładka, smukła forma „uzbrojona” różnorodnymi wypustkami charakteryzowała się skomplikowanym układem. Istotne były tu proporcje – postać rycerza miała sprawiać wrażenie siły. Na początku 2000 roku artystka zapragnęła stworzyć dodatkowo limitowaną edycję odlewów tej wersji rzeźby o wysokości 1 metra. Ze względu na udar jaki przeszła w tym czasie, projekt został odroczony. Niestety rzeźbiarka zmarła, nie doczekawszy się jego wykonania. Prezentowany potężny, złocony „Rycerz” jest powrotem do tamtego marzenia i jego spełnieniem. To pierwsza realizacja „Wojownika” w tak dużej skali. Powstała dokładnie w setną rocznicę urodzin Marii Papy – rzeźbiarki, która wojowniczo kroczyła przez życie.

Seria „Wojowników” to autokomentarz do sztuki Papy – uosobienie transgresji płciowej, historycznej i geograficznej.

(Araszkievicz A., Kobieta z marmuru, „Krytyka Polityczna”, 13.06.2014)

Podkreślmy tu „wojowniczy”, chyba najważniejszy rys rzeźbiarstwa Papy. Należała do wąskiej grupy kobiet-artystek, które same wyciosowały w kamieniu swe prace.

(Araszkievicz A., Kobieta z marmuru, „Krytyka Polityczna”, 13.06.2014)



**MAGDALENA
ABAKANOWICZ**



Wierzę twórcy, nie wierzę
kierunkom. Sztuka powstaje
z dramatu poszczególnego
człowieka. I jak twarz każdego
z nas jest inna, tak nasze
dzieła są różne i różnie są ich
filozoficzne idee.

– *Magdalena Abakanowicz*

(Magdalena Abakanowicz [katalog wystawy], Centrum
Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2013, s. 92)



59
MAGDALENA ABAKANOWICZ
(1930 - 2017)

Ptak 3, 2008-2010

juta, żywica, drewno
220 x 192 x 183 cm
sygn. i opisany na autorskiej tabliczce:
PTAK / ABAKANOWICZ / 2010

Estymacja: 500 000 – 700 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
kolekcja Andrzeja Wawrzyniaka dyrektora
Muzeum Azji i Pacyfiku (do 2013)
dar od artystki

WYSTAWIANY
Warszawa, Miejski Ogród Zoologiczny, Kakadu
moja miłość. Kolekcja Andrzeja Wawrzyniaka,
luty 2010

Praca „Ptak” powstała w ostatnim okresie twórczości artystki. Po 2000 roku charakterystyczne motywy dla Abakanowicz takie jak postacie ludzkie, głowy czy embriony ustąpiły miejsca kompozycjom z aluzjami do świata zwierząt. Pierwsze ptaki rzeźbiarka stworzyła jeszcze pod koniec lat 90. Ażurowa drucziana materia, z której plotła wówczas postaci zwierząt zastąpiona została wkrótce aluminium, odporniejszym na warunki zewnętrzne. Rzeźby z rozpostartymi skrzydłami osadzone na cienkich i wysokich cokołach zostały w 2001 roku pokazane na wystawie „Ptaki – wiadomości dobrego i złego” w Millwaukee (USA). Oglądać je można było również później przed wrocławskim Muzeum Narodowym, Muzeum Etnograficznym i Muzeum Sztuki Współczesnej.

Tłumacząc znaczenie swoich prac artystka wielokrotnie podkreślała, że interesuje ją przede wszystkim człowiek w pełnym wymiarze, a jej sztuka jest po prostu uniwersalną opowieścią o kondycji ludzkiej. Odejście od przedstawień człowieka na rzecz zwierząt jest zatem tylko pozorem. Metaforyczne stwory są bowiem odpowiednikiem ludzkich postaci. Przekaz prac pozostaje ten sam. Prezentowany „Ptak” podobnie jak inne, człekokształtne figury Abakanowicz emanuje szczególną siłą wyrazu, jest melancholijny, niepokojący i pobudza do refleksji. Może zbyt często widzimy świat ludzki odrębnym od królestwa zwierząt? Może mamy

jednak więcej wspólnych prawd i podobieństw do naszych mniejszych braci?

Rzeźby Abakanowicz przedstawiające ptaki skrywają w sobie coś złowrogiego. Materiały, które artystka wykorzystuje są wciąż te same, znamy je i nawet spodziewamy się ich po licznych wcześniejszych pracach, które nas do nich przyzwyczyły. „Ptak” nie trapi nas surowością materiałów, lecz faktem, że zwierzę, które powinno być wolne, jest uwięzione na postumencie. Rozłożone skrzydła sugerują lot, jednak ptak nigdy nie oderwie się od ziemi. Dzieła artystki były dotąd prezentowane bez dodatkowych cokołów – stały, bądź leżały na ziemi. W tym przypadku, poprzez zastosowanie postumentu odbiór rzeźby się zmienia. Nie współistniejemy z nią, jesteśmy jedynie jej odbiorcami. Do jakiej refleksji chciała nas przez to skłonić artystka? Abakanowicz zdaje się nie dawać uniwersalnej odpowiedzi na to pytanie. Woli zostać w sferze niedomówień, dając każdemu przestrzeń do własnej interpretacji i subiektywnego odczucia. Artystka podkreślała: „(...) na samym początku każdego procesu twórczego, czy to w nauce czy w sztuce, jest tajemnica, to, co niewytłumaczalne. Trzeba po prostu zostawić jako tajemnicę pewne sprawy, również w twórczości. Wyjaśniając, kaleczymy je albo zupełnie unicestwiamy” (Magdalena Abakanowicz [katalog wystawy], wyd. Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 2013, s.51).

**Gromada ludzi czy ptaków, owadów czy liści,
to tajemniczy zbiór wariantów pewnego
wzoru. Zagadka działania natury nie znoszącej
dokładnych powtórzeń, czy nie mogącej ich
dokonać. (...) zaklinam to niepokojące prawo
włączając własne nieruchome stada w ten rytm.
– *Magdalena Abakanowicz***

(Magdalena Abakanowicz [katalog wystawy], Muzeum Sztuki, Łódź, 1991)





PTAK
A. BAKANOWICZ
2010



Magdalena Abakanowicz przy swojej rzeźbie "Ptak" podczas wystawy "Kakadu - moja miłość" odbywającej się w warszawskim ZOO, 2010, fot. Andrzej Rybczyński, PAP.

JERZY NOWOSIELSKI

Jego sztuka jest w najwyższym stopniu ascetyczna. (...) człowiek przedstawiony jest najbardziej syntetycznie jak to możliwe, przedmioty ograniczone do niezbędnych, kolory i linie tylko konieczne, kompozycje niebywale proste. Tak wiele osiąga się przez tak mało.

– *Maciej Gutowski*

(Jerzy Nowosielski. Kobiety we wnętrzu [katalog wystawy], Galeria Kordegarda, Warszawa 1998)



Jerzy Nowosielski, 1998, East News.

Fascynacja kobietą i kobiecym ciałem znajduje w twórczości Jerzego Nowosielskiego silne odzwierciedlenie niemal od samego początku. Artysta traktuje nagość wyjątkowo – jako sferę sacrum i miejsce spotkania świata duchowego z rzeczywistością empiryczną. Jego wysublimowane akty to świeckie ikony, które mimo prostoty form i oszczędności środków cechuje niezwykła zmysłowość. „Zawsze hieratyczne jak prawosławne święte emanują powściągliwym erotyzmem, który jest oczyszczający jak religijne uniesienie” (Kokoska B., Akt w malarstwie polskim, wyd. Oleśnik, Ożarów Mazowiecki, 2015, s. 26).

Prezentowane dzieło z 1975 roku przedstawia akt kobiecy, w charakterystyczny dla Nowosielskiego sposób zakomponowany wzdłuż krawędzi obrazu. Schowana i anonimowa modelka, pokazuje tylko fragmenty swojego smukłego, wydłużonego ciała. Siedzi ze zgiętymi kolanami w niedookreślonej, pustej przestrzeni, unosząc w górę rękę. Jej malowane płasko ciało sprowa-

dzone zostało do prostych, geometrycznych form, wypełnionych kolorem. Nagie, opalone kończyny zaznacza blask światła, skonstrastowany z czarnym tłem. Rozchylone usta i czerwień nabrzmiałego sutka, potęgują dodatkowo erotyczne napięcie, działając na wyobraźnię widza.

W swych wystylizowanych kompozycjach Nowosielski wypracowuje nowy wzorzec przedstawiania kobiecego ciała, łącząc wielowiekową tradycję Wschodu z nowoczesnością: „(...) w aktach kobiet ujawnia się (...) modelowanie ciała na wzór obnażonych świętych męczenników w sztuce ikony: poziome linie obojczyków, elipsy wokół piersi, uwydatniona światłami muskulatura ujętego w owal, wpadniętego brzucha, jasne bliki ramion, łokci, bioder, kolan i kostek” (Gondowicz J., Jerzy Nowosielski, Warszawa, 2006, s. 32). Jest to sztuka bezsprzecznie erotyczna, podana jednak w sposób wysublimowany i elegancki, zawierająca pierwiastek mistycyzmu, skłaniająca do kontemplacji.

To sztuka o wymowie erotycznej, a równocześnie kontemplacyjna w swej od malarstwa ikonowego przejętej, ale bardzo współczesnej formie.

(Gutowki M., Wiadomości plastyczne. Grupa Krakowska - ciąg dalszy, „Dziennik Polski”, nr 274, 18.XI.1968)

60
JERZY NOWOSIELSKI
(1923 - 2011)

Akt, 1975

olej, płótno, 70 x 50 cm
sygn. i opisany na odwrociu:
JERZY NOWOSIELSKI / "AKT" / 1975

Estymacja: 220 000 – 300 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
zakup w Polswiss Art
Agra-Art, aukcja 06.11.2005, poz. 85





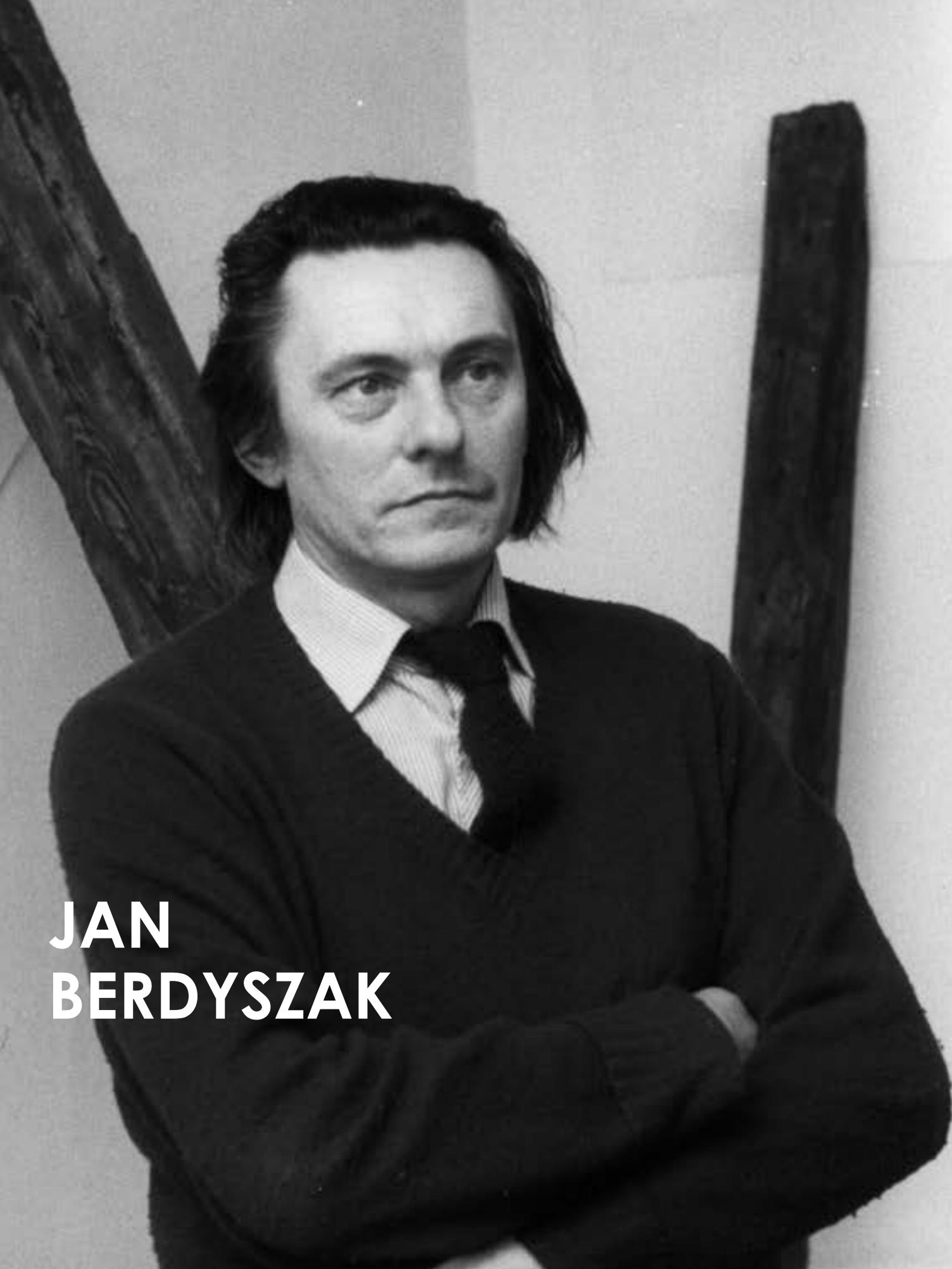
61
TERESA PANASIUK
(1938 - 2021)

Kompozycja, lata 80. XX w.

olej, płótno, 93 x 81 cm
opisany na odwrociu: 93 x 81 cm

Estymacja: 15 000 – 20 000 zł •

PROWENIENCJA
kolekcja spadkobierców artystki



JAN BERDYSZAK

Trzy wartości wydają się w twórczości artysty dominujące: forma, przestrzeń oraz wysoka kultura „myślenia plastycznego”. Forma, której znaczenie nie ma charakteru li tylko estetycznego – służy przekazywaniu idei i wyrażaniu postawy. Jest środkiem konstruującym pojęcie przestrzeni. Jej sens plastyczny jest umowny i względny. Wynika bardziej ze zmagania warsztatowych, może i inklinacji osobowych, zetknięcia się z innymi obszarami kultury pozaeuropejskiej, aniżeli z tradycji czysto malarskich.

(Andrzej Ekwiński A., Wstęp, [w:] Jan Berdyszak. Wystawa prac [katalog wystawy], Warszawa 1975)

Twórczość Jana Berdyszaka od początku skupiała się na zagadnieniach przestrzeni. Jego prace łamią wszelkie konwencje tradycyjnego warsztatu malarza – okrągłe blejtramy, wycięcia w płótnie, kompozycje wieloczęściowe, kompozycje-objekty. Poszukiwania te służyły zobrazowaniu pojęcia otwartości i nieskończoności oraz konfrontacji obrazu z jego otoczeniem. Bez względu na obraną formę, wyróżnikiem tej sztuki pozostaje analityczna postawa, naukowy charakter i konsekwencja w realizowaniu koncepcji. Artystę fascynowała ontologia tego, co niewyraźne, co wymyka się postrzeganiu, ponieważ funkcjonuje na marginesach percepcji. W swych pismach stworzył własną typologię obrazów, które dzielił na: „(...) 1. obrazy efemeryczne – powstające samoistnie, jak przykładowo odbicie w wodzie czy szybie; 2. obrazy w umyśle – spostrzegane, pamiętane, projektowane, śnione itd.; 3. obrazy skamieliny – zarówno samo powstałe, jak i two-

rzone; 4. obrazy potencjalne – prowokujące nas, sprowokowane, realizujące niemożliwość – realizujące obietnicę, całkowicie lub częściowo nieujawniane, puste albo celowo niedopowiedziane i mogące nie-ZAISTNIEĆ” (Jan Berdyszak, O obrazie, Olsztyn 1999, s. 24).

Śledząc wypowiedzi artysty można zauważyć, jak jego sztuka dąży ku założeniom bliskim konceptualizmu. W swoim paryskim „Szkicowniku” Berdyszak notował: „(...) sztuka to nie umiejętność składania części, to tworzenie idei tak ważnej, że składnia i części mogą być zupełnie nieprzydatne. Siła koncepcji – to opanowanie jej daleko poza nią samą” (Kowalska B., Jan Berdyszak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 66). Tworzone przez artystę prace są tylko pretekstem do rozważań na temat przestrzeni – tej znajdującej się wokół obiektu i przez niego tworzonej. Jednak Berdyszak nie zrównuje roli obiektu i przestrzeni – tej ostatniej przyznaje miejsce nadrzędne.

„To nie o gry przestrzenią mi chodzi – tylko, aby przestrzeń wprząść do wypowiedzania się i do samomówienia” – tłumaczył artysta (Tamże, s. 67). W jego rozumieniu, obiekt powołuje do istnienia i determinuje przestrzeń, a co za tym idzie wynosi ją na piedestał sztuki.

Jak wiadomo, *passee-partout* to obramienie rysunku czy małego obrazu, wykonane zwykle z tektury lub kartonu z otworem wielkości obramianej kompozycji. Ma ono znaczenie ochronne i estetyczne. Tymczasem w pracach Berdyszaka z cyklu „*Passe partout*” przestrzeń otoczona jest obrazem, który przestaje być głównym bohaterem, a jedynie nakierowuje uwagę widza ku pustemu wnętrzu. To, co zwykliśmy kojarzyć z dziełem sztuki, staje się ornamentálną ramą, elementem podrzędnym zwracającym naszą uwagę na otoczenie i nadającym mu sens.

62
JAN BERDYSZAK
(1934 - 2014)

Obiektowe Passe-par-tout I,
1992-2001

akryl, płyta, 129 x 105 cm
sygn. i opisany na odwrociu:
1992 / OBIEKTOWE PASSE PAR TOUT I / JAN /
BER / DYSZ / AK / 2001 / AKRYL / 129 X 105

Estymacja: 110 000 – 130 000 zł •

PROWENIENCJA
Poznań, kolekcja prywatna

(...) otoczenie (ściana) staje się częścią obrazu, przyporządkowaną i porządkującą. Obraz otwiera się na otoczenie i nowe możliwości konstrukcyjne. Budować obraz znaczy teraz budować (porządkować) otoczenie, czyli to, co istnieje nierozdzielnie z obrazem i jego treścią.
– Jan Berdyszak

(Jan Berdyszak. Prace 1960-2006 [katalog wystawy], Poznań 2006, s. 281)



63
WŁODZIMIERZ PAWLAK
(UR. 1957)

Dziennik 09 XI - 01 XII, 2022

olej, płótno, 150 x 100 cm
sygn. i opisany na odwrociu:
WŁODZIMIERZ PAWLAK / DZIENNIK 09 XI - 01 XII
/ 150 X 100 / 2022

Estymacja: 80 000 – 120 000 zł

Potrzebny mi był dziennik w ogóle,
potrzebowałem jakiegoś systemu,
chciałem znaleźć metodę na dzień.
(...) Wymyśliłem „Dzienniki” tak jak
Robinson Crusoe, który na bezludnej
wyspie, w którymś momencie zaczął
martwić się o czas.

– *Włodzimierz Pawlak*

(„Dzień po dniu jestem artystą” [film], reż. P. Sosnowski, przy okazji
wystawy „Włodzimierz Pawlak. Dzienniki”, Warszawa 2001)



64
WŁODZIMIERZ PAWLAK
(UR. 1957)

Notatka o sztuce 3/VI, 2022

olej, płótno, 130 x 100 cm
sygn. i opisany na odwrociu:
WŁODZIMIERZ PAWLAK / NOTATKA
O SZTUCIE 3/VI / 130 X 110 / 2022

Estymacja: 40 000 – 50 000 zł

Pawlak, tak w pismach, w akcjach i działaniach ulotnych, jak przede wszystkim w malarstwie jest formalistą. Formą wyraża, formą metaforyzuje i formą opowiada. Jest to rdzeń jego sztuki. Ta też cecha odróżnia go najistotniej od większości przedstawicieli nurtu nowego malarstwa ostatniej dekady.

(Sitkowska M., Estetyka zapaści, [w:] Włodzimierz Pawlak. Tablice dydaktyczne, Pawilon SARP, Warszawa 1989)





65
WŁADYSŁAW JACKIEWICZ
(1924 - 2016)

Ciało XXI / Ciało XXIV, 1978 (para obrazów)

olej, płótno, 81 x 70 cm (każdy)
(1) sygn. p. d.: Jack / 78 sygn. i opisany na odwrociu na blejtramie:
W. JACKIEWICZ / CIAŁO XXI (2) sygn. i opisany na odwrociu na
blejtramie: W. JACKIEWICZ / CIAŁO XXIV

Estymacja: 30 000 – 35 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
spuścizna po artyście



Gdzieś się coś zbiera, gdzieś rozsypuje, gdzieś się układa w monotony, nudny wątek — by potem nagle eksplodować. Ja w tym, co robię, w swoim malarstwie, staram się po prostu ujawnić swoją obecność w tym niekończącym się, dynamicznym systemie wzajemnych zależności.
— *Jan Tarasin*

(Co po Cybisie? [katalog wystawy], wyd. Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018, s. 91)

66
JAN TARASIN
(1926 - 2009)

Zapis, 1993

olej, płótno, 50 x 70 cm
sygn. l. d.: Jan Tarasin 93 oraz sygn. i opisany
na odwrociu: JAN TARASIN 1993 "ZAPIS 93"

Estymacja: 130 000 – 150 000 zł •



67
JAN TARASIN
(1926 - 2009)

Skupiska, 1990

gwasz, pastel, papier, 40 x 30 cm
sygn. u dołu: J.Tarasin 90
sygn. i opisany na odwrociu:
Jan Tarasin 90 / Skupiska

Estymacja: 18 000 – 20 000 zł •

Chcę, żeby to co maluję miało taką konkretność jak w naturze, żeby miało ciężar, kształt, kolor. Nie chcę jednak żeby to, co robię, miało bezpośrednio odniesienia do jakiegoś gotowego tworu natury. Zajmuję się „przedmiotami” na wielu piętrach ich odprzedmiotowania. Jest to taka gra, która polega na tym, że to, co abstrakcyjne, musi być prawie materialne, a to co materialne, zdążać w kierunku abstrakcji.

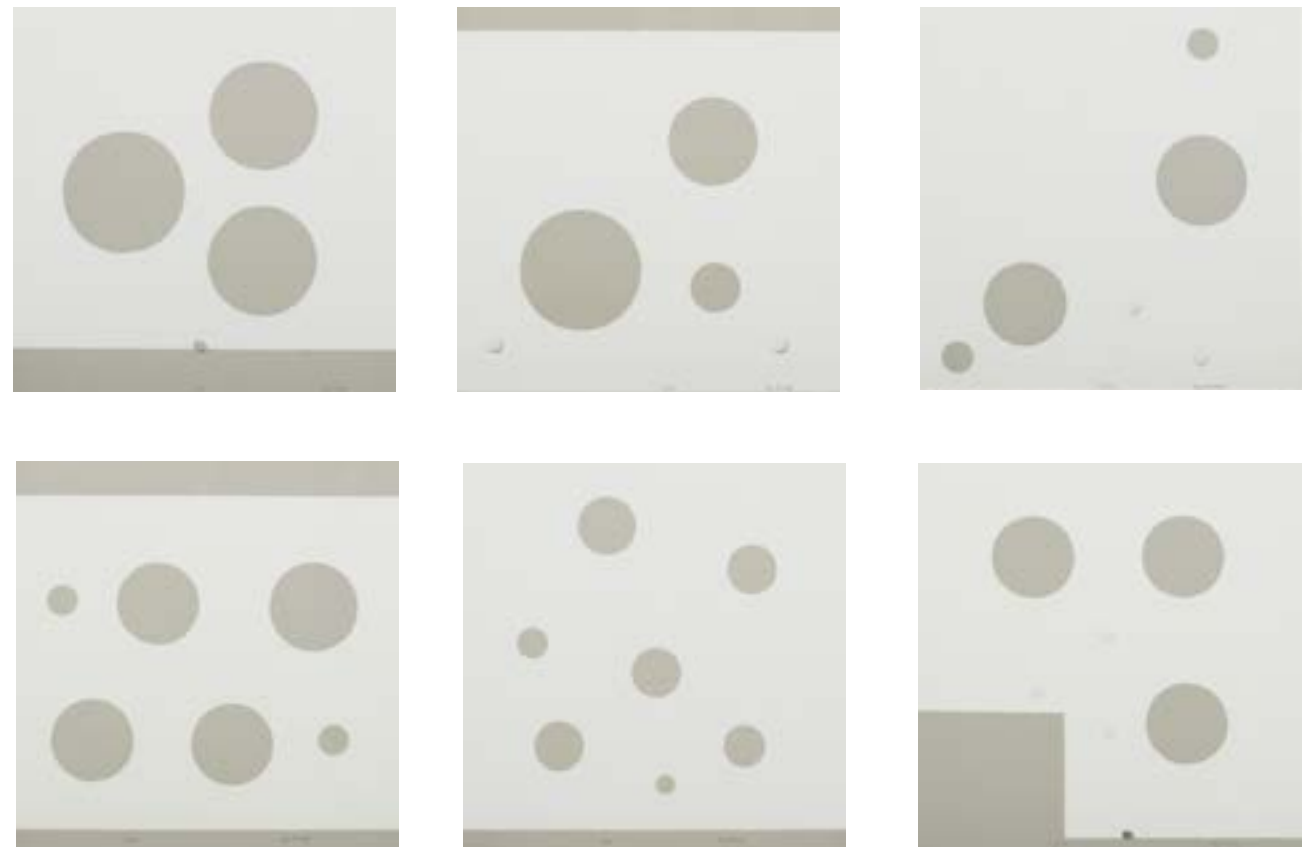
– *Jan Tarasin*

(Majewski P., Liryka przedmiotowości. „Krytyka poetów” wobec malarstwa Jana Tarasina, *Anales Universitatis Mariae Curie Skłodowska*, vol. VIII [2], Lublin 2010, ss. 45-46)



**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, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1990)



**68
KOJI KAMOJI
(UR. 1935)**

Bez tytułu - zestaw 6 serigrafii

serigrafia, 60 x 60 cm
sygn. i opisany na każdej części:
2/55 / Koji Kamoji

Estymacja: 12 000 – 16 000 zł •

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

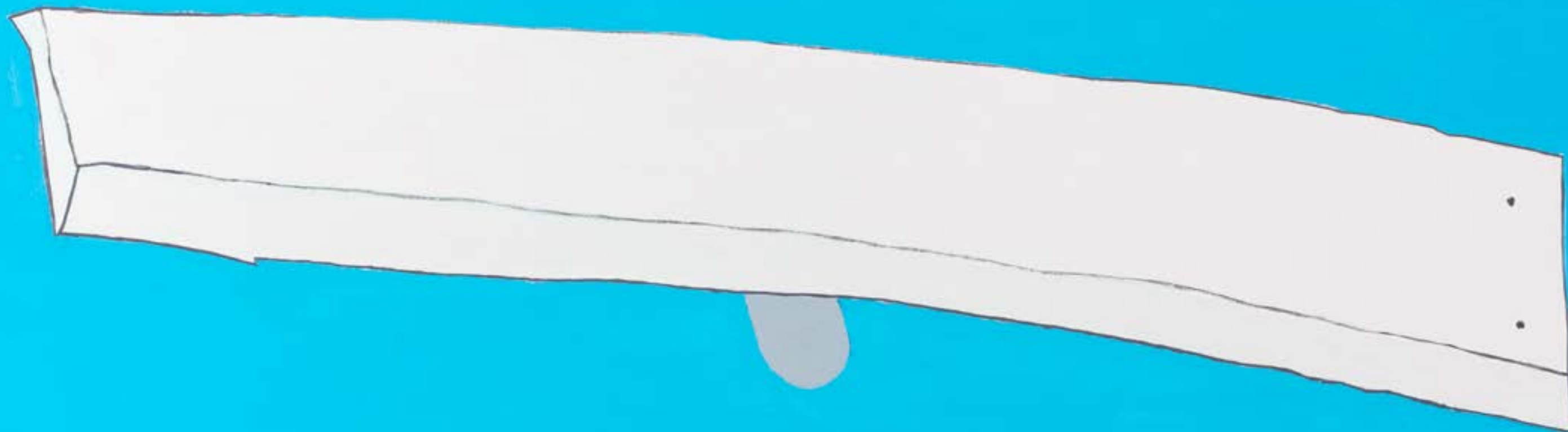


Stanisław Fijałkowski na tle swojej pracy - Czerwiec 2001., podczas wernisażu w Galerii Opera, Warszawa, 2014, fot. Danuta Matloch, Reporter.

Symbol jest najlepszą formą wyrażania złożonej rzeczywistości duchowej naszego świata. Proces malowania jest procesem symbolizacji – patrząc z tej perspektywy, nie jest symbolem tylko jego tworzeniem. Ale sam obraz jest również symbolem, symboliczna jest jego wartość, a także samo jego istnienie.

– *Stanisław Fijałkowski*

(Taranienko Z., Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim, Wyd. Książka i Prasa, Warszawa 2012, s. 131)



Czerwiec 2001, 2001

olej, płótno, 195 x 130 cm
sygn. i opisany na odwrociu na blejtramicie:
S. Fijałkowski - Czerwiec 2001 10/2001

Estymacja: 600 000 – 800 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
własność artysty (2010)

WYSTAWIANY
Łódź, Galeria 86, Stanisław Fijałkowski. Warsztat artysty, październik – grudzień 2002
Łódź, Galeria 86, Stanisław Fijałkowski. Warsztat artysty, październik – grudzień 2002
Warszawa, Zachęta, Malarstwo Polskie XXI wieku, 15 grudnia 2006 – 18 lutego 2007
Łódź, Atlas Sztuki, Stanisław Fijałkowski, 12 marca 2010 - 18 kwietnia 2010
Ostrowiec Świętokrzyski, BWA, Stanisław Fijałkowski – malarstwo i grafika, 7 października - 13 listopada 2011
Kielce, Galeria Winda, Stanisław Fijałkowski, 14 Wczerwca - 10 lipca 2013
Warszawa, Galeria Opera, Stanisław Fijałkowski, 17 lutego – 30 marca 2014
Gdańsk, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Pałac Opatów, Stanisław Fijałkowski – malarstwo, grafika, 27 listopada – 31 grudnia 2013
Nowy Jork, Green Point Projects, A young man plans a voyage, 2017.
Warszawa, Piękna Gallery, Stanisław Fijałkowski. Młody człowiek planuje podróż, 2017.

REPRODUKOWANY
Stanisław Fijałkowski [katalog wystawy], wyd. Atlas Sztuki, Łódź 2010, okładka, s. nlb.
Taranienko Z., Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim, wyd. Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2012, s. nlb.
Stanisław Fijałkowski [katalog wystawy], Galeria Opera, Warszawa 2014, okładka.
Stanisław Fijałkowski: A Young Man Plans a Voyage [katalog wystawy], Green Point Projects Nowy Jork, Łódź 2017, s. 105

Stanisław Fijałkowski do dziś dnia uważany jest za niezastąpionego świadka trudnej powojennej historii polskiej awangardy. I choć nie kontynuował dosłownie myśli swego mistrza – Władysława Strzemińskiego – to realizował propagowaną przez profesora malarską powinność w kształtowaniu świadomości artystycznej. 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 artystyczne poszukiwania Fijałkowskiego sytuują go w orbicie postimpresjonizmu i lirycznego surrealizmu, choć nie obcy był mu również kubizm, a następnie informel. Tradycja łódzkiej szkoły, wpływ Strzemińskiego oraz fascynacja twórczością pionierów światowej awangardy sprawiły, że jego kolejne dzieła określone zostały mianem „wyrafinowanego i poetyckiego surrealizmu” lub „bezforemnej i geometrycznej abstrakcji”. Tworzone przez artystę prace cechowała skrajna oszczędność i wyciszenie w sferze formy i koloru. Pojawiające się pozornie niedbale geometryczne kształty – koła,

elipsy i linie – nasycaly kompozycje ezoterycznym sensem. „Formy abstrakcyjne znaczą więcej, niż się na pozór wydaje. To dało mi szansę zaangażowania się w sztukę symboliczną” – tłumaczył silnie przywiązany do kwestii teoretycznych Fijałkowski (Dzikowska E., Polscy artyści w sztuce świata, Rosikon Press, 2005).

Malarz traktował swoją twórczość jako formę filozofii, sposób zajrzenia w głąb siebie: „Sztuka jest (...) swoistym uprawianiem metafizyki, szczególną formą filozofowania. W dzisiejszym świecie, który zgubił wrażliwość religijną, owo wyczulenie na świat duchowy czy ‘poczucie metafizyczne’ – jak mawiał Witkacy, sztuka dostarcza niektórym przeżyć, jakich dawniej dostarczała religia” – mówił artysta (Fijałkowski S., Fijałkowski/Gierowski. Wizje malarstwa [katalog wystawy], wyd. Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot, 2002, s. 12). Prezentowana kompozycja poprzez swoją niemal jednolitą monochromatyczność, zakłóconą tajemniczym białym kształtem, stara się pobudzić wyobraźnię widza, zaangażować go emocjonalnie i jednocześnie wyzwolić drzemiącą w nieświadomości energię duchową.

Dzieło sztuki – to nie jest malowidło. Ono stanowi tylko jego fundament bytowy. Dzieło sztuki jest przedmiotem intencjonalnym i powstaje każdorazowo w procesie konstytuującym je przez jego oglądanie, myślenie o jego sensie.

– Stanisław Fijałkowski

(Fijałkowski S., Sztuka ma podwójną naturę, [w:] Dzikowska E., W sztuce świata, Rosikon Press, 2005)



70
STANISŁAW FIJAŁKOWSKI
(1922 - 2020)

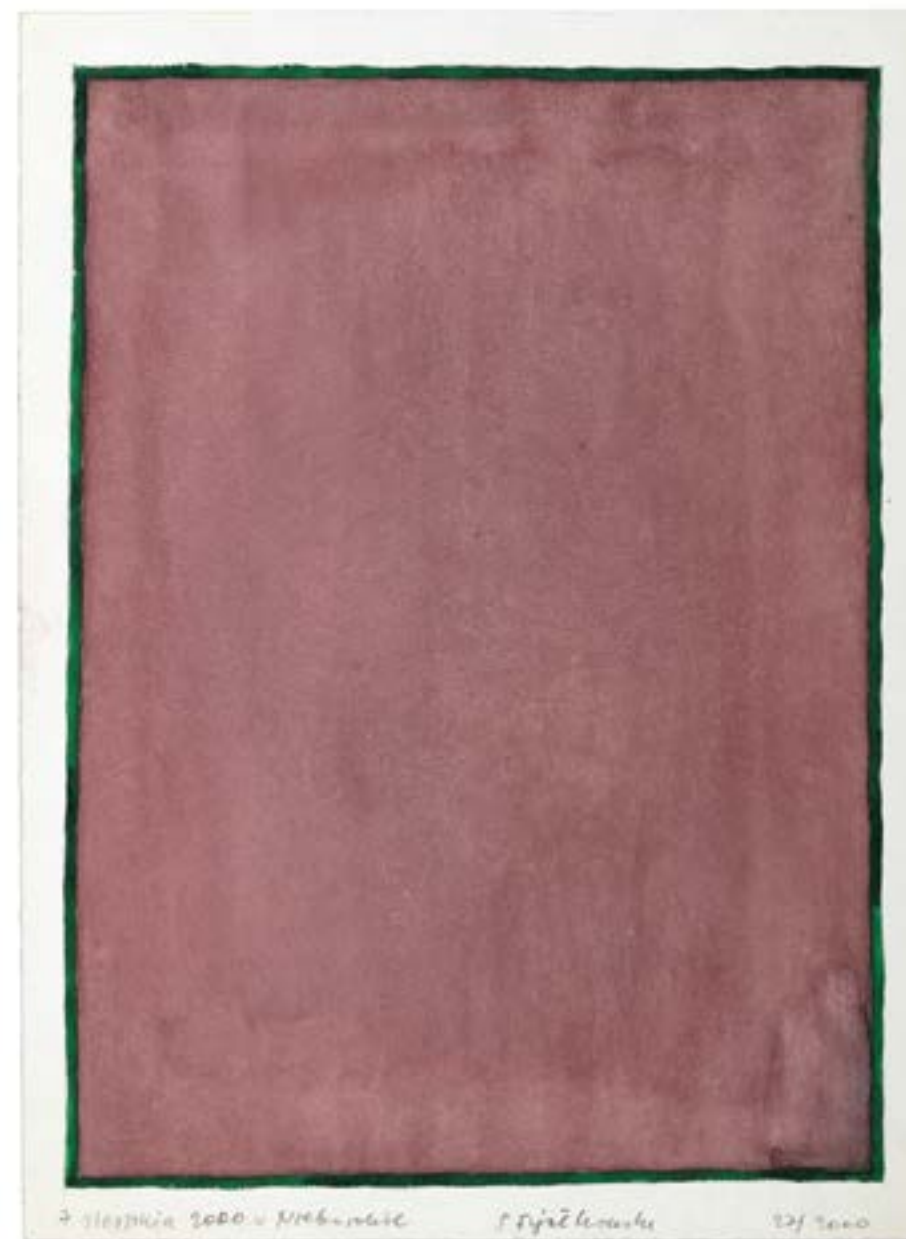
XXII.58, 1958

inkografia barwna, papier, 55 x 65 cm
(w świetle passe-partout), ed. 7/12
sygn. p.d.: S. Fijałkowski, opisany l.d.:
reprodukcja obrazu Autostrada VI/inkografia,
śr.d.: 7/12

Estymacja: 12 000 – 18 000 zł •

Nieliczni tylko z szacunkiem
pochylił 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!
– *Stanisław Fijałkowski*

(Fijałkowski S., „Wokół ramy”, 1.04.2007)



71
STANISŁAW FIJAŁKOWSKI
(1922 - 2020)

7 sierpnia 2000, 2000

akwarela, ołówek, papier, 38 x 28 cm
sygn. i opisany u dołu: 7 sierpnia 2000
w Nieborowie S. Fijałkowski 27/2000

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł •

Malarstwo jest dla mnie techniką koncentracji, być może zbliżoną do jogi. Jest metodą harmonizowania obrazu świata z życiem wewnętrznym człowieka. Wydaje mi się, że w momencie prawdziwie twórczego zaangażowania otwierają się przed nami inne płaszczyzny rzeczywistości. Choć jestem przekonany, że piękno duchowe może pojawiać się również w najprostszych czynnościach, uprawiam swój zawód malarza w nadziei na taką właśnie perspektywę dla siebie i tych, którzy zechcą mi towarzyszyć.

– *Stanisław Fijałkowski*

(cyt. za: Waller M., Stanisław Fijałkowski, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2011, s. 64)



72
JAN DOBKOWSKI
(UR. 1942)

Nokturn LXXXXIX, 2000

akryl, płótno, 81 x 100 cm
sygn. p. d.: Jan Dobkowski 2000 r. na odwrociu
sygn. i opisany: Jan Dobkowski / "NOKTURN
LXXXXIX" 2000 ROK / ACRYL / 81 cm x 100 cm

Estymacja: 70 000 – 90 000 zł •

Tworzę nastrój. Jest on elementem intymności, tak jak intymność – nastroju. Erotyka to nie tylko bliskie kontakty między ludźmi. Płodność to erotyka, która dotyczy całego świata, także zwierząt, roślinności. Nie zajmuję się kontekstem kulturowym i socjologicznym erotyki, widzę człowieka jako część natury. W moich obrazach staram się wymieszać elementy roślinne, zwierzęce i ludzkie, pokazać bogactwo linii tych światów, które tworzą jedną całość. Chcę pokazać kipiące życie.

– *Jan Dobkowski*

(Dzikowska E., *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Rosikon Press, Warszawa 2011)



73
JÓZEF HAŁAS
(1927 - 2015)

z cyklu Piony i skosy, 2014

olej, akryl, płótno, 199 x 187 cm
sygn. p. d.: J. Hałas VI 2014

Estymacja: 100 000 – 130 000 zł •

PROWENIENCJA

Warszawa, kolekcja prywatna
zakup w Polswiss Art (2018)

Józef Hałas to artysta lokowany przez krytyków i badaczy w gronie klasyków XX wieku, obok Stanisława Fijałkowskiego czy Stefana Gierowskiego. Urodził się w 1927 roku w Nowym Sączu. W wieku dwudziestu dwóch lat przeprowadził się do Wrocławia, gdzie w 1949 roku rozpoczął studia w Poznańskiej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Eugeniusza Gepperta. Okres studiów w twórczości Hałasa to przede wszystkim pierwsze znaczące eksperymenty z kolorem oraz strukturą malarską. Malarz należał do pierwszego pokolenia studiującego we Wrocławiu pod pieczą pionierów, którzy po II wojnie organizowali wrocławskie środowisko.

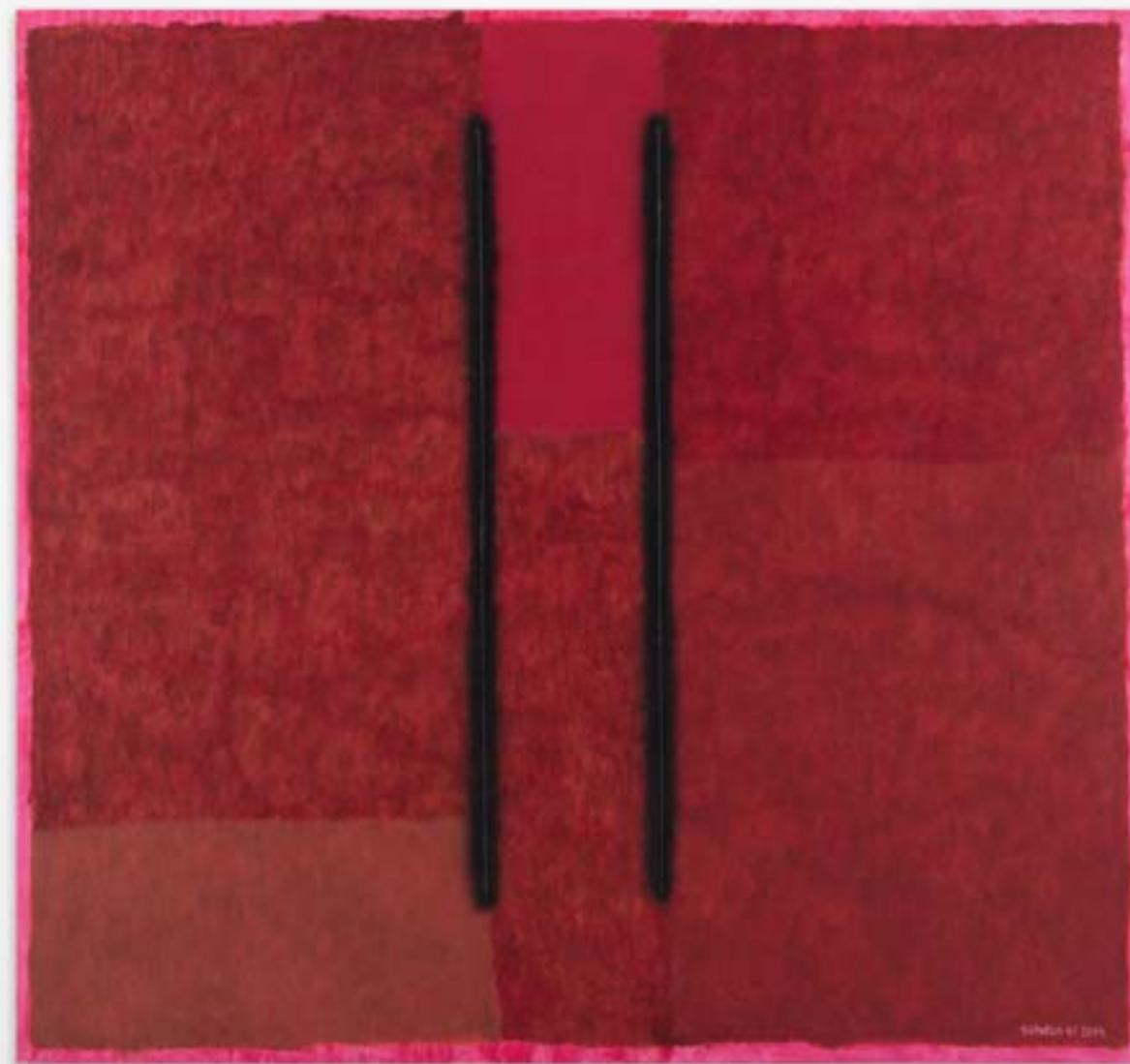
W powojennym Wrocławiu był przybyszem, którego багаż doświadczenia określało jego miejsce pochodzenia – Nowy Sącz – a więc góry, na których oparł podstawy swojej sztuki, realizując w ciągu lat własny i wielokrotnie opracowany model malarstwa pejzażowego. „Entuzjazm i chęć malowania to motoryczna siła, która nie słabnąc w ciągu następnych lat, uczyniła go artystą wiernym wybranemu gatunkowi plastycznemu. W tym zakresie postawa Hałasa nie uległa zmianie do dnia dzisiejszego. Obraz, kolor i konstrukcja formalna – przywiązanie do tych priorytetów oraz bogata, nieprzerwana praktyka wyróżniały go na przestrzeni lat we Wrocławiu i zdecydowały o znamiennej pozycji w miejscowym środowisku” (Jarosz A., Józef Hałas, Wyd. Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu im. Eugeniusza Gepperta, Wrocław 2007, s. 4). Zachwyty nad urodą świata stanowi dla niego głównie inspirację do namysłu nad możliwościami artystycznego przetworzenia indywidualnego przeżycia w uniwersalne dzieło sztuki. Wychodząc od owego bezpośredniego doznania, bardzo szybko dochodzi do uogólnień – jego obrazy stają się malarskimi znakami.

Kompozycje noszą często tytuły „Góra” lub „Łąka”, ale nie dążą do realistycznego przedstawiania natury. Malarz wybiera jeden fragment krajobrazu i czyni z niego rodzaj idealnej reprezentacji większej całości. Poprzestając na uogólnieniu, aluzji, sięga po formy abstrakcyjne. W obrazach syntetyzuje kształty, wprowadza geometryczny porządek, budując swoje „krajobrazy” z dużych, zdecydowanych płaszczyzn, często niemal monochromatycznych.

Geometryczny szkielet kompozycyjny obrazów, konstruowanych zgodnie z przyjętym schematem, a nie zgodnie z prawami obserwacji, podkreśla ogólne zarysy pejzażu, ale nie odzwierciedla jego szczegółowej charakterystyki. Instynkt, temperament, artysty odbija zatem przede wszystkim kolorystyka płócien. Hałas chętnie stosuje gamę barwną złożoną z ciepłych kolorów ziemi, przy czym „ziemisty” charakter kompozycji akcentuje najczęściej mięsista faktura grudkowato kładzonej farby, jakby nakrapianej lub krótkimi pasemkami znaczącej rytm pejzażu. „W ostatnich latach życia w Hałasie przybyła nowa energia, tak wielka, że powstały największe z dotychczasowych obrazów. Powrócił do figur, ale tym razem w naprawdę monumentalnej skali i w wielkiej kolorystycznej swobodzie. Obok figur wyczyszczone wielkie abstrakcje, w których na ogromne potacie równo lub mniej równo założonego koloru nanosił pojedyncze wypukłe reliefowe linie obwiedzione mocniejszym kolorem. Czuć w tych kompozycjach swobodę, pewność i równowagę malarza (...) Józef Hałas to zamknięty rozdział w polskiej sztuce, a zarazem dzieło otwarte, bo wciąż się poszerza, wzbogaca i dopełnia” (Deptuła B., Błogostawiona niepewność. O malarstwie Józefa Hałasa [w:] Józef Hałas. Poszukiwania. Wystawa malarstwa i rysunku, Wrocław 2017, s. 14).

Chęć porządkowania, syntetyzowania, była naczelnym motorem jego sztuki. – *Bogusław Deptuła*

Józef Hałas – Spotkania, [katalog wystawy], Dom Aukcyjny Polswiss Art, 24.08 – 7.09.2018, s.8.



PAWEŁ SUSID



74
PAWEŁ SUSID
(UR. 1952)

*Nieopanowane kobiece
namiętności zbieram, 2010*

akryl, płótno, 100 x 30 cm
sygn. na odwrociu: SUSID 2010

Estymacja: 20 000 – 25 000 zł

W taki sposób, jak sobie wyobrażam, powstaje subiektywny malarski zapis dzisiejszych czasów i mojej w nich obecności, zaś tabele kolorów i odcieni za każdym razem zadziwiają mnie różnorodnością, bo nigdy nie są takie same. Pochodzą od zaledwie trzech podstawowych kolorów, a ciągną się w nieskończoność.

– Paweł Susid

(Bosak A., Zczytać się w obrazie. Paweł Susid w Galerii Pastula, „Biznes i Styl”, 2.09.2023)



**NAJŁATWIEJ ZOBACZYĆ
W ABSTRAKCJI COŚ.
TAK JAK ZŁOŚLIWCY
WIDZIELI
W ABSTRAKCJACH
JACKSONA POLLOCKA
RISOTTO ALBO MAKARON.**

– *Edward Dwurnik*

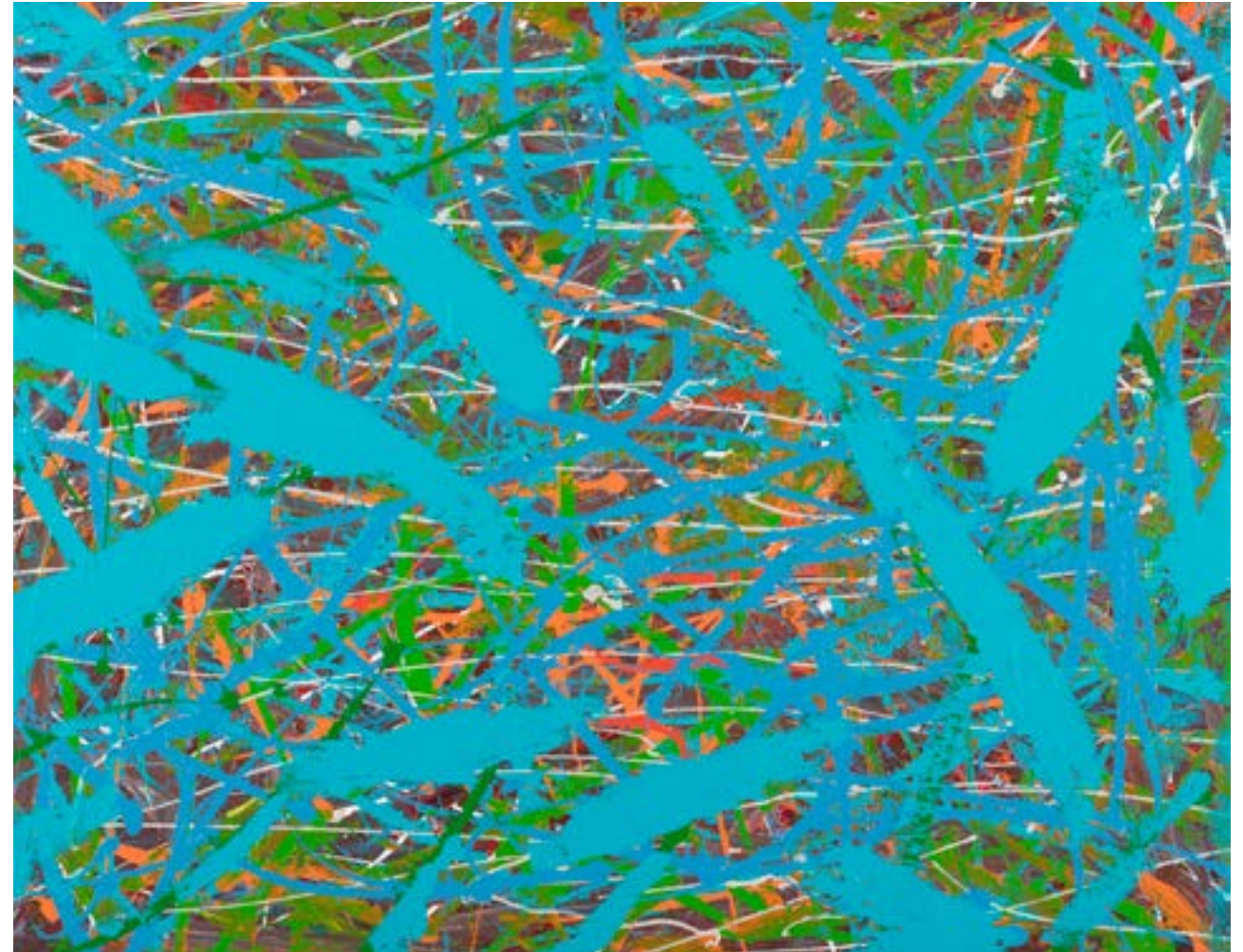
(Czyńska M., Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem, wyd. Czarne, Wołowiec 2016, s.29)

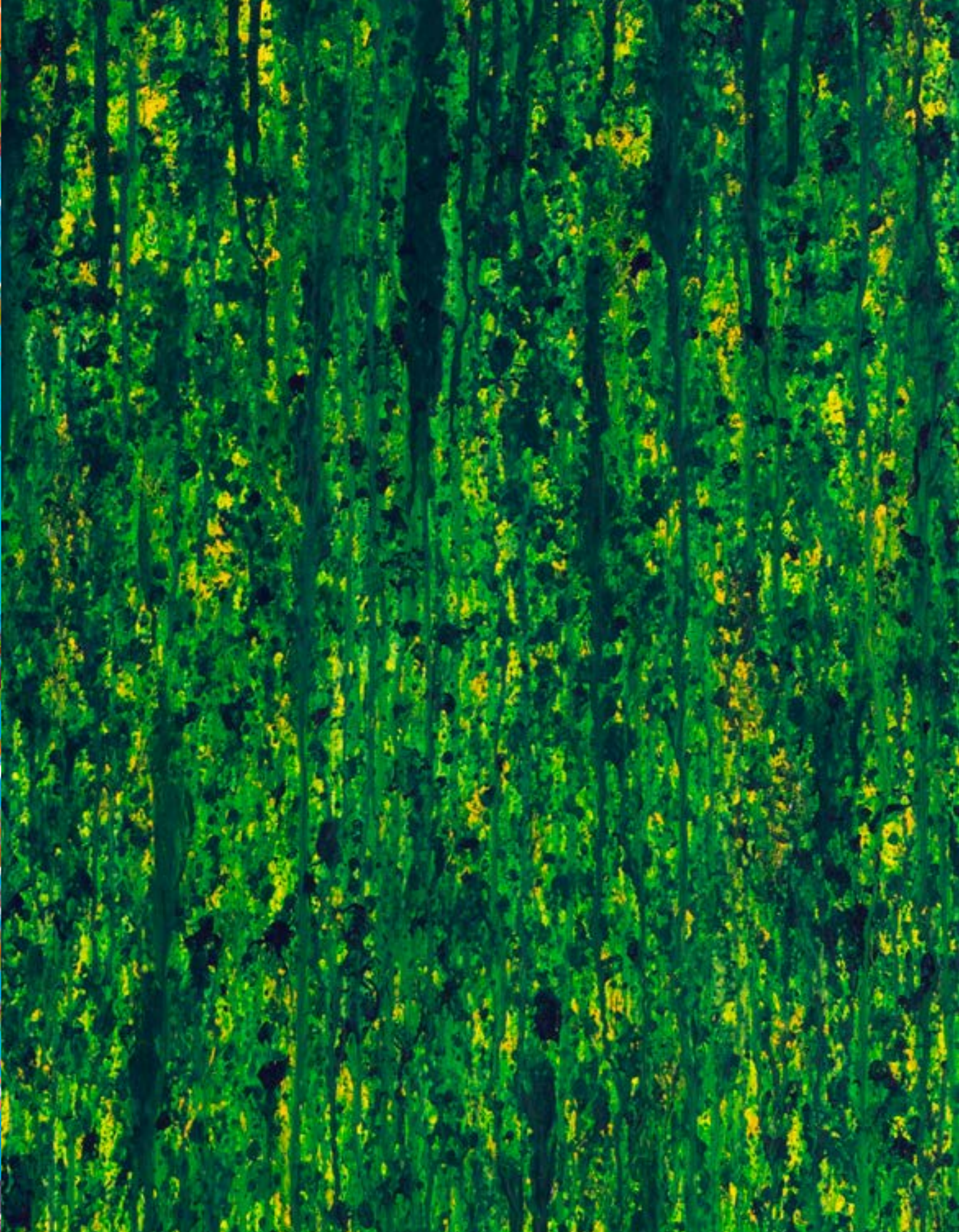
75
EDWARD DWURNIK
(1943 - 2018)

Obraz nr 136, 2017

olej, płótno, 114 x 146 cm
sygn. na odwrociu: 2017/ E. DWURNIK /
"OBRAZ NR: 392" / NR: XXV-392-7070

Estymacja: 80 000 – 100 000 zł •





76
LEON TARASEWICZ
(UR. 1957)

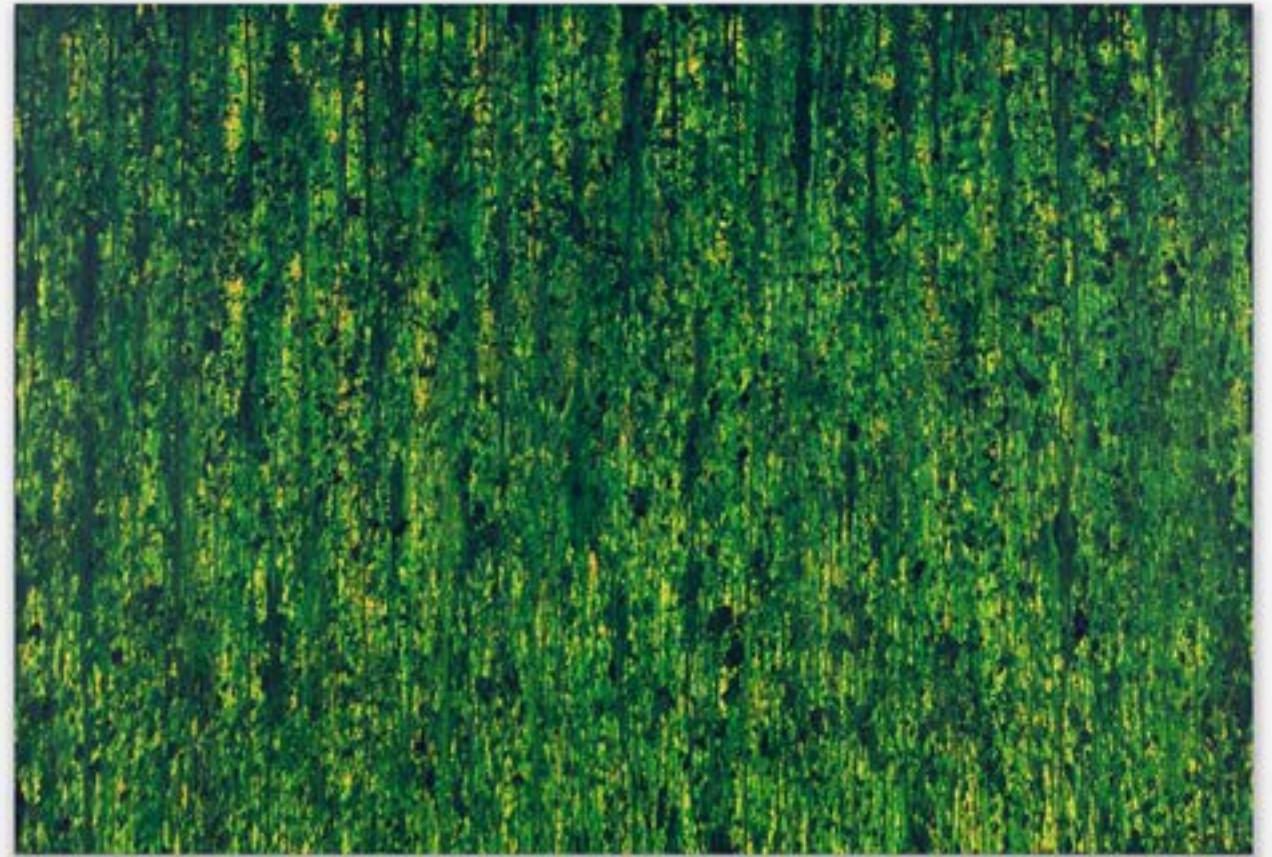
Bez tytułu, 2018

akryl, płótno, 130 x 190 cm
sygn. i opisany na odwrociu:
L. Tarasewicz 2018 / Acrylic on canvas
/ 130 X 190

Estymacja: 180 000 – 220 000 zł •

Wydaje mi się, że nigdy
nie będę w stanie malować
„abstrakcyjnie” – bez odniesienia
do rzeczywistości. To stąd zawsze
pochodzi pierwszy sygnał, który
powoduje określony proces
myślenia i którego efektem jest
obraz. Czasami reflektuję się,
że w pewnym momencie, na
przykład, zaczynam dostrzegać
żółte pasy – pejzaż.
– *Leon Tarasewicz*

(Kisielewski A., Cały czas chodzi o malarstwo [katalog wystawy], Galeria Arsenał, Białystok 1995)





LOR

12 8 1955

H



RHINOCEROS . AD . 2007 . ZG

Czym jest malowanie? Jest jak narkotyk. Wciąga w świat nierzeczywisty, by w sposób empiryczny odrzucając marzenia niemierzalne i niewytłumaczalne zbudować formę, która w moim mózgu pozostała czystą ideą.
– *Zbigniew Gorlak*

(Zbigniew Gorlak. Lego Świat, Nowy Warzywniak Galeria Sztuki, 2019)

77
ZBIGNIEW GORLAK
(UR. 1955)

Rhinoceros, 2007-2008

akryl, płótno, 170 x 210 cm
sygn. na odwrociu: Gorlak RHINOCEROS AKRYL
NA PŁÓTNIE 170 x 210 2007/8 Gorlak

Estymacja: 38 000 – 45 000 zł •

PROWENIENCJA
Warszawa, kolekcja prywatna
Polswiss Art, aukcja 22.06.2021, poz. 18.



78
PAWEŁ KORAB KOWALSKI
(UR. 1974)

Antares apogee, 2021

akryl, pigment, płótno, 70 x 100 cm
sygn. i opisany na odwrociu: PAWEŁ
KORAB KOWALSKI / 70 X 100 CM,
ACRYLIC ON CANVAS / "ANTARES
APOGEE"

Estymacja: 8 000 – 10 000 zł

(...) we wszystkich jego pracach dominuje rys niemierzalnego, ale intensywnie odczuwalnego porządku, zmierzającego do czytelnej geometrii. Drugim spoiwem, określającym twórczość Pawła Korab Kowalskiego, i równie istotnym jak tendencja porządkowo-geometryczna, jest nierozwalny związek jego malarstwa z przyrodą czy szerzej z Naturą, czy jeszcze szerzej z kosmosem.

– *Bożena Kowalska*

(fragment tekstu towarzyszącemu wystawie „KORAB. W czasie i przestrzeni”, Galeria (-1), Warszawa 2023)



79
ANDRZEJ CISOWSKI
(1962 - 2020)

Bez tytułu, 2016

olej, płótno, 70 x 80 cm
sygn. na odwrociu: A. CISOWSKI / 2016

Estymacja: 12 000 – 16 000 zł •

Andrzej Cisowski urodził się, aby malować. (...) Pozornie odmienne stylistyki jego obrazów wynikają z naturalnej ewolucji, którą przechodzi artysta; nie zasklepia się w jednym sposobie obrazowania, wciąż poszukuje właściwych form dla nowych fascynacji i zainteresowań.

(Smalcerz A., fragment tekstu towarzyszący wystawie: Andrzej Cisowski. Cztery pory roku, Galeria Szyb Wilson, Katowice 2013)





80
STANISŁAW BAJ
(UR. 1953)

Rzeka Bug, 2007

olej, płótno, 70 x 97 cm
sygn. o opisany na odwrociu:
Stanisław Baj / "Rzeka Bug" / 2007 R.

Estymacja: 28 000 – 35 000 zł •

Urodzony w Dołhobrodach współczesny polski malarz. Absolwent a obecnie również profesor malarstwa na Akademi Sztuk Pięknych w Warszawie. Baj uczył się pod kierunkiem Ludwika Maciąga i ukończył studia z wyróżnieniem. Po odebraniu wykształcenia został na macierzystej uczelni jako asystent w pracowni swojego profesora. Kolejnym krokiem w jego pedagogicznej karierze było samodzielne nauczanie rysunku na wydziale malarstwa. W latach 2006–2013 był prorektorem do spraw dydaktycznych na ASP.

Nie tylko w dziedzinie pedagogicznej Baj odnosi sukcesy, jego twórczość również jest doceniana. Jest artystą, który w dorobku posiada ponad sto wystaw indywidualnych w kraju i za granicą. Uczestniczył również w równie licznych

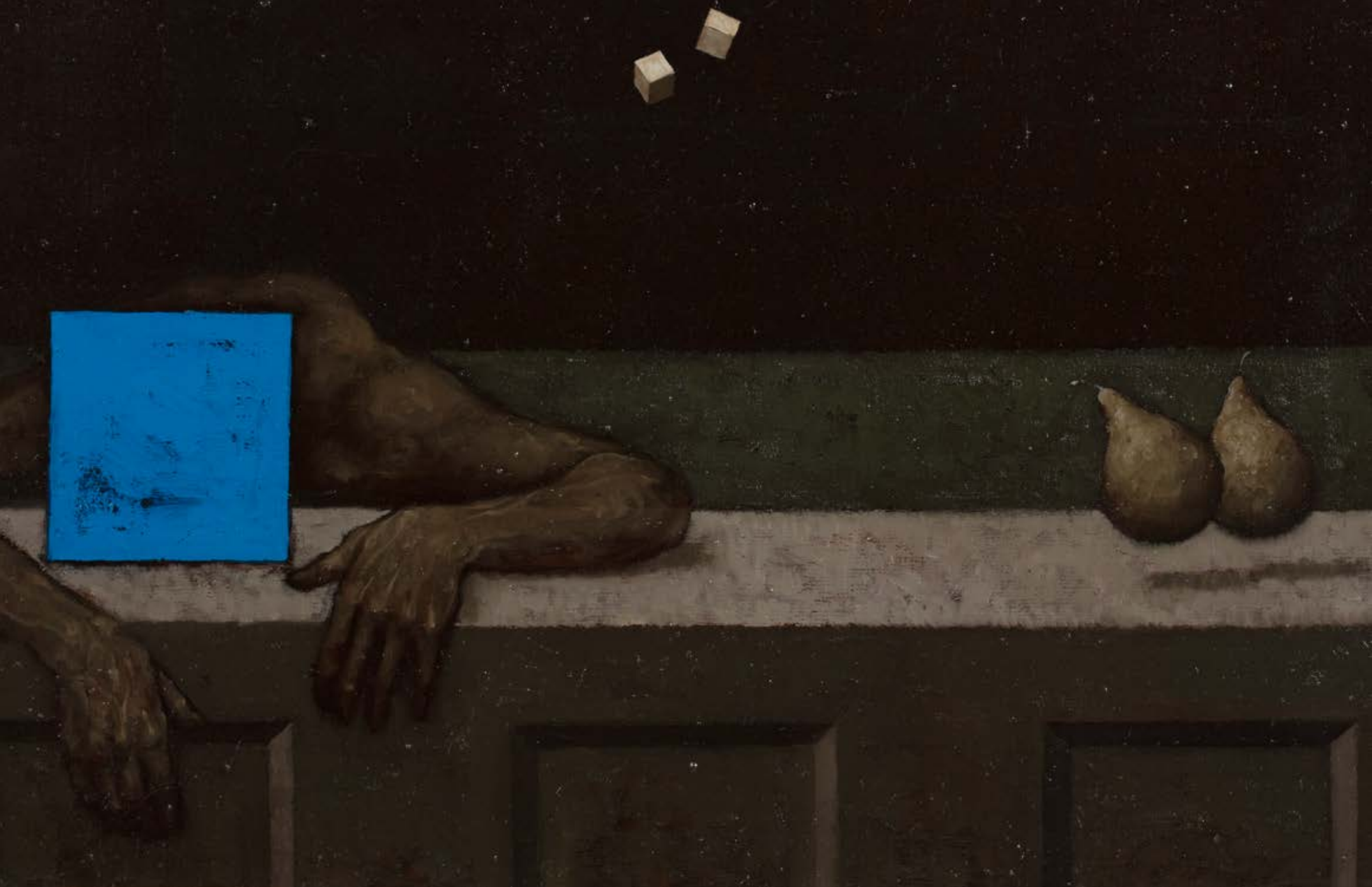
eksponacjach zbiorowych. Twórczość Baja skupia się na malarstwie, rysunku oraz grafice. Podejmuje tematy portretów chłopskich oraz pejzaży, do których inspiracje czerpie z rodzinnych okolic. Stworzył również cykl poświęcony swojej matce. Jego twórczość była wielokrotnie doceniana, m.in. jego obrazy zostały zaprezentowane na okładkach książek Wiesława Myśliwskiego, oraz płycie Teatru Tworzenia Jarosława Pijarowskiego – Living After Life. Jego prace znajdują się w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą oraz w kolekcjach muzeów polskich. Artysta w ciągu swojej dotychczasowej praktyki artystycznej otrzymał srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” oraz nagrodę malarską im. Kazimierza Ostrowskiego za rok 2019.

Płynącą rzekę, temat pełen symbolicznych konotacji, Baj maluje tak, jakby przeglądał się wciąż na nowo w jej lustrze.

– *dr hab. Tomasz Malinowski*

(Malinowski T., Wstęp do katalogu „Czarna rzeka”, wyd. Akademii Sztuk Pięknych, Warszawa 2017)





Masakazu Miyanaga to artysta pochodzący z Japonii. Edukację odebrał na Uniwersytecie w Fukuoce w 1993 roku i na Uniwersytecie w Tsukubie w 1995 roku. Po przeprowadzce do Polski odbył staż na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Grafiki i Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki. To właśnie nauka w krakowskiej ASP przy konserwacji dzieł pozwoliła artyście świetnie opanować dawne techniki malarskie oraz złocenie. Proces twórczy u Miyanagi nie pozwala na tworzenie wielu dzieł, co jest przeciwieństwem do współczesnej nadprodukcji oraz pędu za nowościami. Od 10 listopada 2023 roku w Muzeum Manggha, z którym artysta współpracuje przy tłumaczeniach oraz naucza kaligrafii japońskiej, będzie można podziwiać kameralną wystawę prac artysty.

81
MASAKAZU MIYANAGA
(UR. 1970)

Bez tytułu

olej, płótno, płatki złota, 55 x 100 cm

Estymacja: 12 000 – 15 000 zł •



Produkowanie rzeczy staje się coraz szybsze.
Dlatego w pewnym sensie moja praca jest
aktem przeciwnym do nurtu czasu.
W teraźniejszym świecie, w którym postępuje
digitalizacja, a obecność wszystkich
przedmiotów jest przejściowa, chcę poświęcić
czas na przyjrzenie się temu co dawniej zostało
starannie wykonane przez artystów, którzy
mieli doskonały warsztat.
Temu, co przetrwało przez wieki.

(cytat ze strony artysty)





**ARTYSTKA POSŁUGUJE SIĘ
POETYKĄ STANOWIĄCĄ
NIEŁATWĄ DO
ZAKLASYFIKOWANIA
MIESZANKĘ
SURREALIZMU, BRUTALNEJ
DEFORMACJI, PASTISZU
ORAZ SUMIENNIE
POTRAKTOWANEGO,
MUZEALNEGO WRĘCZ
KLASYCYZMU.**

(Łatkowski A., Warkocz bez głowy. O malarstwie Ewy Juszkiewicz, Arttak, nr 7, 2013, s. 87)

82
EWA JUSZKIEWICZ
(UR. 1984)

Bez tytułu (za Adolfem Ulrikiem Wertmüller), 2019

olej, płótno, 80 x 60 cm
sygn. na odwrociu: Ewa Juszkiewicz / 2019 /
Ewa Juszkiewicz

Estymacja: 1 800 000 – 2 200 000 zł •

PROWENIENCJA
Nowy Jork, Half Gallery
USA, kolekcja prywatna

Twórczość Ewy Juszkiewicz zasadza się na pewnego rodzaju trawestacji tradycji portretowej. Malarka przetwarza dawne wzory, stawiając pytanie o obiektywność kobiecych przedstawień w historii sztuki. Przeciwstawia się konwencjom i sztywnej schematyzacji, jakiej poddawane były wizerunki matek, żon oraz córek na przestrzeni wieków i pragnie nadać im nową, prawdziwą indywidualność. Tworzy surrealistyczne wersje pierwowzorów, zabierając ich najważniejszy element – twarz, a wraz z nią fryzurę i makijaż, będące w istocie tylko kostiumem, maską. Juszkiewicz proponuje wolną od decorum epoki i jej obyczajowości alternatywę w postaci fantastycznych portretów bez twarzy. Kreuje nową historię sztuki, z punktu widzenia kobiety-artystki.

Prezentowany obraz powstał w 2019 roku, kiedy to malarka osiągnęła absolutny rekord ponad 1,5 mln dolarów na aukcji w nowojorskim Christie's pracą pt. „Portrait of a lady (after Louis Leopold Boilly)”. Oferowane dzieło stanowi odwołanie do XVIII-wiecznego pierwowzoru pędzla Adolfa Ulrika Wertmüllera, przedstawiającego jego matkę, Marię Wertmüller z domu Ravens – żonę szwedzkiego aptekarza. Bez znaczeniowego centrum portretu – głowy – którą Juszkiewicz zakryła fantazyjną kompozycją z włosów, schematyczne ujęcie postaci, jak i jej historyczny strój, nie

zdradzają praktycznie nic z osobowości modelki. „Dawna moda jest dla dzisiejszego odbiorcy atrakcyjna wizualnie i fascynująca, jednak po głębszej refleksji można zauważyć, że w istocie stanowi ona ukrytą formę opresji i przymusu. Nie ma tu za wiele miejsca na indywidualność czy inność” – podkreślała Juszkiewicz w wywiadzie z Lucią Longhi (Classical Female Portraiture and the Art of Constraint, „Berlin Art Link”, 1.03.2019).

Poprzez dekonstrukcję oryginalnej treści wizerunku, artystka nadaje mu nową tożsamość. W miejscu twarzy malarka ukazuje bujną fryzurę, poszerzając wachlarz interpretacji oryginalnego dzieła. Surrealistyczna maska rodzi pytania o celowość artystycznego zabiegu i granice między pięknem a brzydotą oraz wywołuje napięcie związane z niepewnością i ciekawością, co się za nią kryje. „Uważam, że maska daje nam więcej możliwości wypowiedzi, ponieważ uwalnia nas z konwencji, które przyłgnęły do naszego życia” – mówi Juszkiewicz (dz. cyt., „Berlin Art Link”, 1.03.2019). Biorąc pod uwagę podejmowany przez malarkę feministyczny dialog z przeszłością, jak również perfekcyjnie opanowane przez nią środki artystycznego wyrazu, oferowana praca stanowi niezwykle interesującą propozycję dla kolekcjonerów, bynajmniej nie tylko sztuki współczesnej.

Artystka reinterpretuje, a zarazem niszczy i tworzy na nowo znane z historii sztuki wizerunki kobiet. Bazuje na klasycznych dziełach malarskich, dokonuje ich przetworzenia, odbiera im oczywistość i znany nam porządek, tworząc galerie nowych wizerunków.
– *Agnieszka Rayzacher*

(„Upadek kusi” Ewy Juszkiewicz w Galerii Bielskiej BWA, „SZUM”, 17.09.2015)







W sztuce dawnej inspiruje mnie jej piękno,
mistrzostwo wykonania i bogactwo złożonej
treści, często podanej w formie rebusu – ukryte
w obrazach rzeczywiste historie i tajemne sensy.
– *Igor Sikorski*

(wywiad dla Polswiss Art, 27.09.2023)

83
IGOR SIKORSKI
(UR. 1989)

Królowa Motyli, 2023

olej, płótno, 63 x 63 cm
sygn. l. d.: SIKORSKI I / MMXXIII

Estymacja: 18 000 – 25 000 zł

Mimo młodego wieku, Igor Sikorski jest artystą o starej, romantycznej duszy. Zapatrzony w przeszłość, wyznaje klasyczne kanony i idee malarstwa akademickiego, ostro buntując się przed językiem współczesności. Urodzony w 1989 roku w Odessie, pochodzi z rodziny polsko-ukraińskiej. Swoje kształcenie artystyczne rozpoczął już na etapie odeskiego gimnazjum o specjalizacji plastycznej, a następnie liceum plastycznego. W latach 2010-14 studiował w Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury w Kijowie na Wydziale Konserwacji, zajmując się konserwacją malarstwa i rzeźby polichromowanej. Tam zapoznał się bliżej ze sztuką dawną, zwłaszcza tą z XVIII-XIX wieku, która odstoniła przed nim wszystkie swoje tajemnice. Dalszą naukę kontynuował na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W ramach końcowego dyplomu w 2018 roku namalował monumentalną „Wiktoryę Wiedeńską” (162 x 520 cm), pod wpływem twórczości Marcina Altomonte, nadwornego malarza króla Jana III Sobieskiego.

O swoich akademickich profesorach nie lubi wspominać, gdyż w żaden sposób nie przyczynili się do ukształtowania jego klasycznej postawy. Jako najważniejszych mistrzów Sikorski wymienia m.in. Jana van Eycka, Jana Vermeera, Jacques’a Louisa Davida, a także Jacka Malczewskiego i Aleksandra Gierymskiego. Czerpiąc natchnienie z minionych epok, artysta buduje własną, wyjątkową mitologię. Inspiruje go zwłaszcza antyk, renesans, neoklasycyzm i dekadentcki urok fin de siècle. Często sięga po zmysłowe, kobiece akty, arkadyjskie sceny rodzajowe i skąpane w księżycowej poświacie, luministyczne pejzaże miejskie. Swoje obrazy lubi budować na zasadzie rebusu, opowiadając historię poprzez skomplikowaną symbolikę. Ważne jest dla niego oddanie klimatu sceny oraz wdzięku idealnie wyrysowanych ciał. Co znaczące Sikorski sam, własnoręcznie wykonuje także ramy do swoich prac, traktując je jako ważny element całej kompozycji. Jego dzieła są niczym pełne kunsztu szkatuły, w których zawarta jest nieśmiertelna idea klasycznego piękna.

Motyle istnieją także w rodzaju
ludzkim: piękna barwa, latanie
nad powierzchnią życia,
karmienie się słodyczami, bez
których giną – oto ich zajęcie.
– *Bolesław Prus*

(Prus B., Lalka, Wydawnictwo Znak, Warszawa, 2017, s. 118)





84
GRZEGORZ MROCZKOWSKI
(UR. 1966)

Kompozycja VI/20, 2020

tempera żółtkowa, płótno, 100 x 100 cm
sygn. i opisany na odwrociu na blejtramicie:
Mroczkowski Grzegorz 2020 KOMPOZYCJA
VI/20

Estymacja: 30 000 – 40 000 zł

Inspiracjami do tych obrazów są głównie podróże, ale też kino i stary film. Chodziło mi o to, by uchwycić jakąś oniryczność, atmosferę snu.

– *Paweł Kałużyński*

(Telewizja - ATV sp. z o.o., „Paweł Kałużyński o najnowszej wystawie obrazów, pt.: 'Wielki sen' w Milano Galeria Sztuki w Warszawie” [wideo], YouTube, 9.09.2020)

85
PAWEŁ KAŁUŻYŃSKI
(UR. 1979)

Basen z cyklu Wielki Sen, 2021

akryl, płótno, 100 x 80 cm
sygn. i opisany na odwrociu: Paweł Kałużyński / "Basen" z cyklu Wielki Sen" / 2021 oraz na bieżym: Paweł Kałużyński

Estymacja: 18 000 – 20 000 zł •

Paweł Kałużyński lubi podkreślać, że do obecnego etapu doprowadziła go ścieżka bynajmniej nie prosta i nie pozbawiona wybojów. Malarzem chciał zostać już w liceum, lecz zanim udało mu się dostać na wymarzony wydział Akademii Sztuk Pięknych minęło parę lat. Dyplom obronił w 2005 roku. Studiował w pracowni malarstwa profesora Mariana Czapli, w której przygotował swój dyplom malarski składający się z cyklu pejzaży. W trakcie studiów zajmował się również grafiką pod kierunkiem profesora Rafała Strenta oraz rysunkiem w pracowni profesora Marka Wyrzykowskiego. Grafika i rysunek stały się aneksami do dyplomu. Po euforii związanej z okresem studiowania nastąpiła żmudna codzienność zmagania w zamknięciu własnej pracowni. Niejednokrotnie rewidował podjętą drogę, niszczył wcześniejsze płótna, poszukiwał. W jednym z wywiadów wyznał: „Bycie artystą jest trudne. Dla mnie to jest ciągła walka o samorealizację, o każde płótno, każdy dzień. Malowanie to taki element mojego życia – nie ma nic większego. To sens. Wiesz, jesteś malarzem, a później są inne rzeczy... Nie

mam do tego dystansu... Może inni mają. Możesz uznać to za pozę lub jakąś tam moją kreację, ale ja naprawdę nie mam dla siebie innego planu” (Z Pawłem Kałużyńskim rozmawia Milosh, Konfrontacja z samym sobą, „La Vie Magazine”).

Obrazy z cyklu „Wielki sen” wprowadzają widza w intrygujący świat z pogranicza jawy i snu, pełen wspaniałych, staroświeckich pałaców i kurtortów, z tropikalną roślinnością, luksusowymi basenami i zacienionymi patiami. Są to prace malowane z wielką energią i precyzją, których dominantą jest kolorystyczny kontrast – czerni form zderza się z żywymi barwami stosowanymi do budowania tła – różem, żółcieniem czy zielenią. Charakterystyczną cechą obrazów z cyklu „Wielki sen” jest zastosowana na całości obrazu warstwa odbijającego światła lakieru, dzięki czemu powierzchnia mieni się, przyciąga wzrok, intryguje. Nie sposób przejść obojętnie obok tych onirycznie pięknych obrazów, w których rozpoznać można własne sny i marzenia, poczuć nostalgię, a może i coś więcej.





86
HUBERT DOLINKIEWICZ
(UR. 1998)

Pejzaż Metafizyczny XVIII/23, 2023

tempera żółtkowa, płótno, 185 x 130 cm
sygn. i opisany na odwrociu z prawej strony:
Hubert Dolinkiewicz / tempera żółtkowa na
płótnie / 185 x 130 cm / 18.09.23 r. Łomianki
z lewej strony opisany: muzyka / Miuosh /
Cukier / Tau / Antom / schafter / Szpaku / Taco
Hemingway / PRo8LEM / PM XVIII/23

Estymacja: 18 000 – 22 000 zł

Świat obrazów Huberta Dolinkiewicza jest pełen symboli, znaków, elementów pejzażu zaczerpniętych z natury i wyobraźni. Artysta w swoim malarstwie przybliża nam ważne tematy biblijne i motywy zaczerpnięte z religii chrześcijańskiej. Treść stawiana na równi z formą daje odbiorcy szerokie pole interpretacji. Operuje indywidualną paletą barw, gdzie rysunek odgrywa istotną rolę. Wytrwale podąża własną drogą twórczą, z szacunkiem dla tradycji i otwartością na nowoczesność. To co mnie intryguje w jego obrazach, to emocjonalny wyraz, bogate wnętrze artystyczne, wrażliwość na światło i przestrzeń duchową. Dotychczasowa współpraca w Pracowni Malarstwa Ściennego oraz wspólne realizacje poza murami Uczelni pozwalają mi stwierdzić, iż Hubert Dolinkiewicz jest sumiennym, oryginalnym w pełni oddanym malarstwu i sprawom sztuki dojrzałym artystą.
– dr hab. Sylwester Piędziejewski



Sacrum Profanum - Divine Energy, 2023

akryl, płótno, 120 x 90 cm

sygn. i opisany na odwrociu: Alicja Anna Domańska /
Sacrum Profanum / Divine Energy / 2023

Estymacja: 15 000 – 20 000 zł

Czerń zawiera w sobie
wszystkie kolory, od początku
do końca skali. Czerń zawiera
w sobie głębię, potęgę, siłę,
moc, burzę, śnieg, słońce,
deszcz, a w Alicji obrazach
w szczególności są to wszystkie
pory roku, wszystkie nastroje,
wszystkie emocje i wszystkie
kolory świata.

(Z przyjaciółką artystki Wiesią Warszawską rozmawiał Łukasz Radwan, „Emocje
w czarno-białych obrazach” [wideo], Dzień Dobry TVN, 12.02.2016)





88

JAN TARASIN
(1926 - 2009)

Narodziny przedmiotów XIV, 1997

olej, płótno / 140 x 120 cm
sygn. l.d.: Jan Tarasin 97
opisany na odwrocie: JAN TARASIN 97/ NARODZINY PRZEDMIOTÓW/ XIV

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł •

Moje obrazy nie mają ani początku, ani końca. One mogą tak się ciągnąć w nieskończoność. Jest to monotony zapis, bez przerwy czymś zakłócany. W ten sposób powstaje dramaturgia. Są to jakby monotonne szeregi, w których nic nie powtarza się dwa razy. A pojawiające się nieregularności, przypadki i zakłócenia tworzą nowy rytm. Nie chodzi mi ani o przedmiot, ani o znak, najważniejsze jest znalezienie relacji między programem, determinacją a przypadkiem czy okolicznościami. Tajemnica wszystkiego, co istnieje, jest wynikiem tych dwóch sił działających na siebie.

– *Jan Tarasin*

(Jana Tarasina Obrazy Istotne [katalog wystawy], Płock 2008)





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.

(Szydłowski S., Przestrzeń jako gra [katalog wystawy], Kraków, 2012)

89
WOJCIECH FANGOR
(1922 - 2015)

Akt stojący 1, 1950/2006

akryl, papier, collage, druk, płyta, 165 x 115 cm
sygn. l. d.: Fangor
sygn. i opisany na odwrociu: FANGOR 1950-2006 / "AKT STOJĄCY 1." / 165 x 115 cm

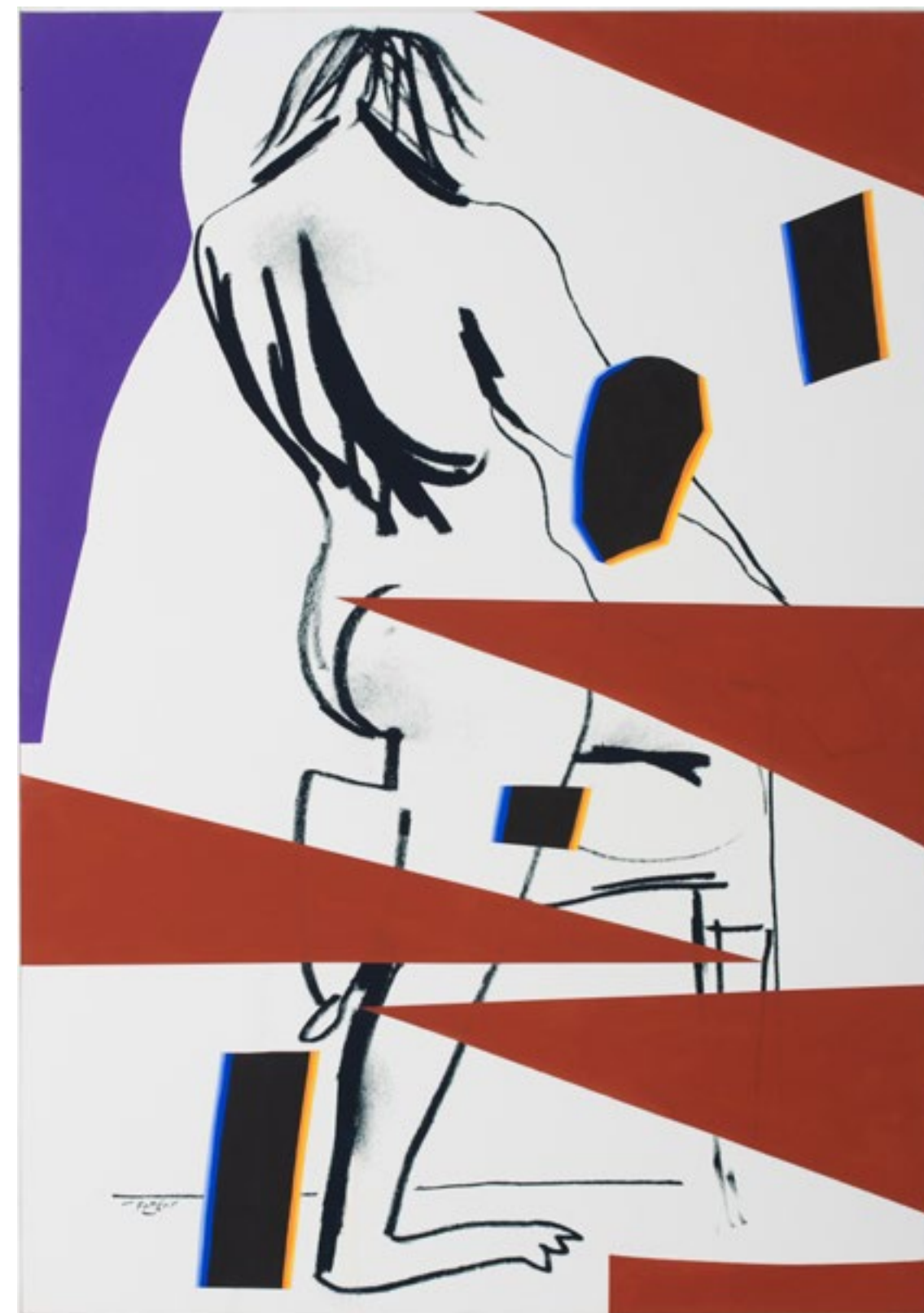
Estymacja: 110 000 – 140 000 zł

Termin „palimpsest” pochodzi z języka greckiego i stosowany był dla określenia rękopisów spisanych na używanym już wcześniej materiale piśmiennym, z którego usunięto poprzedni tekst. Wojciech Fangor zastosował ten szczególny zabieg względem swoich prac rysunkowych, pochodzących często z czasów młodości, a które postanowił przenieść w obszar malarstwa. Część z tych swoistych kolaży została pokazana na retrospektywnej wystawie artysty „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 Fangora wyróżniają nowe podejście do rysunku. Gatunek ten towarzyszył artyście od najwcześniejszych lat, jednak zawsze spełniał podrzędną rolę względem malarstwa. Kolaże stanowią hołd złożony przez malarza 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 malarzkie – olejne plamy, elementy kolażowe, partie wykonane pastelami lub akwarelą.

Przeobrażenie starych rysunków w nową formę – swoisty „artystyczny lifting” – stało się podstawą do użycia w stosunku do tych prac Fangora terminu „palimpsest”, wskazującego na dokonany w nich proces odnowy, zastąpienia nową treścią tej dawnej, przy jednoczesnym jej poszanowaniu. Ta auto-reinterpretacja, zachowująca pamięć o przeszłości, równocześnie podkreślała twórczą pasję artysty, poszukiwanie nowych, eksperymentalnych technik. Fangor 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”.



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 zwyciężką 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 zawodo-wo 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 od 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 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 najwyższej 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 rozporządzenia 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 wyptacalności, 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 ta zawarte umowy zostanie przesłany na adres podany przez Licytującego w Formularzu rejestracji

4. Osobisty udział w Aukcji

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 o Opłatę z tytułu “droit de suite” za zakupie Obiektu w terminie 7 dni od dnia Aukcji. W przypadku obiektów, które zostały sprowadzone spoza obszaru Unii Europejskiej (oznaczonych ●), do Ceny Zakupu doliczona zostanie dodatkowo kwota VAT-u granicznego w wysokości 8%. 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:

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.

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 przyjętą 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 o Opłatę z tytułu “droit de suite” Dom Aukcyjny bez zoszczerku dla innych swoich praw może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

Aukcji. W przypadku obiektów, które zostały sprowadzone spoza obszaru Unii Europejskiej (oznaczonych ●), do Ceny Zakupu doliczona zostanie dodatkowo kwota VAT-u granicznego w wysokości 8%. 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 usta-

wowych za opóźnienie w płatności. Dom Aukcyjny przyjmuje następujące formy płatności: gotówka, karta płatnicza oraz przelew na rachunek bankowy:

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. Przejęcie 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 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 zoszczerku 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 niebędących 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;

– 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 wyprzedzonego z naruszeniem prawa z terytorium Rzeczypospolitej Polskiej narodowego dobra kultury RP

– ustawy z dnia 16 listopada 2000 r o przeciwdziałaniu prowadzaniu 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.

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. Rozstrzygnięcie 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 Regulaminu.

Jeżeli jakakolwiek część niniejszego Regulaminu zostanie uznana przez sąd właściwy lub inny upoważniony podmiot za nieważną, podlegającą unieważnieniu, pozabawioną 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 wyprzedzonego z naruszeniem prawa z terytorium Rzeczypospolitej Polskiej narodowego dobra kultury RP

– ustawy z dnia 16 listopada 2000 r o przeciwdziałaniu prowadzaniu 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.



