



POLSKI DOM AUKCYJNY
Wojciech Śladowski

**AUKCJA SZTUKI
POLSKIEGO DOMU AUKCYJNEGO**

4 PAŹDZIERNIKA 2014
KRAKÓW, RADISSON BLU HOTEL, UL. STRASZEWSKIEGO 17



POLSKI DOM AUKCYJNY
Wojciech Śladowski

AUKCJA SZTUKI POLSKIEGO DOMU AUKCYJNEGO

KRAKÓW, RADISSON BLU HOTEL, UL. STRASZEWSKIEGO 17
4 PAŹDZIERNIKA 2014
16:00

WYSTAWA PRZEDAUKCYJNA

23.09–03.10 w godz. 10:00–18:00
oraz w dniu aukcji w godz. 10:00–14:00
w siedzibie Polskiego Domu Aukcyjnego,
ul. Batorego 2, Kraków

REGULAMIN AUKCJI

1. Przedmiotem aukcji są dzieła sztuki oddane do sprzedaży komisowej przez komitentów lub stanowiące własność Polskiego Domu Aukcyjnego. Zgodnie z oświadczeniami komitentów powierzone obiekty stanowią ich własność, bądź mają prawo do ich rozporządzania i nie są objęte żadnym postępowaniem sądowym i skarbowym, są wolne od zajęcia i zastawu, a także jakichkolwiek roszczeń osób trzecich.
2. Aukcja prowadzona jest przez Aukcjонера, który decyduje o wysokości postąpień, rozstrzyga ewentualne spory lub poddaje obiekt ponownej licytacji.
3. Polski Dom Aukcyjny gwarantuje zgodność cech licytowanych obiektów z opisem katalogowym.
4. Na aukcji licytowane będą tylko zgłoszone uprzednio dzieła.
5. Do udziału w aukcji upoważnia wpłacenie zwrotnego wadium w wysokości 1000 PLN.
6. Osoby pragnące zachować anonimowość lub nie mogące uczestniczyć osobiście w aukcji, mogą zlecić Polskiemu Domu Aukcyjnemu występowanie w ich imieniu lub licytować telefonicznie. Usługi te – wpłata wadium, rezerwacja linii telefonicznej i inne – należy uzgodnić z Polskim Domem Aukcyjnym 24 godz. przed rozpoczęciem licytacji.
6. Wylicytowana cena, potwierdzona uderzeniem aukcyjnego młotka jest równoznaczna z zawarciem umowy sprzedaży.
7. Nabywca zobowiązany jest do wykupu obiektu/obiektów w ciągu 7 dni od zakończenia aukcji. W przeciwnym razie Polski Dom Aukcyjny może odstąpić od umowy sprzedaży a nabywca naraża się na przepadek wadium.
8. Prawo własności do wylicytowanego obiektu i jego odbiór następuje po zapłacie przez nabywcę całości wylicytowanej kwoty wraz z opłatą organizacyjną.
9. Do wylicytowanej ceny doliczana jest opłata organizacyjna w wysokości 15%. Opłata obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej. Kwota wylicytowana i opłata organizacyjna jest kwotą brutto.
10. Polski Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne i prawne zakupionych obiektów.
11. Wszelkie reklamacje będą rozpatrywane na podstawie przepisów prawa polskiego.
12. Muzea rejestrowane zainteresowane zakupem wystawionych na aukcji dzieł winne poinformować o tym Polski Dom Aukcyjny co najmniej 7 dni przed terminem aukcji.
13. Polski Dom Aukcyjny przypomina o następujących przepisach prawa:
 - a). Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami:

Wywóz obiektów starszych niż 55 lat oraz o wartościach przekraczających limity określone w ustawie O ochronie zabytków i opiece nad zabytkami poza granice kraju, wymaga zgody odpowiednich władz.
 - b). Art. 20 ust. 2 Ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. O muzeach:

Muzeum rejestrowanemu przysługuje prawo pierwokupu zabytku sprzedawanego na aukcji w wylicytowanej na aukcji kwocie.



1. Jan MATEJKO (1838–1893)

Osioł („Szwagier“), 1879

ołówek, papier; 14,5 x 10,3 cm;
sygn. i dat. p. g. wzdłuż krawędzi: J.M. 1879;
na dole napisy ołówkiem:
osioł („Szwagier“) oganiający się ode/much

Cena wywoławcza 7 500 zł
Estymacja 9 000–11 000

Humorystyczną pracę Jana Matejki można zaliczyć do ciekawostek w jego twórczości. Mistrz Matejko kojarzony z dostojnymi, poważnymi kompozycjami malarskimi, tym razem daje się poznać z nieco innej, lżejszej strony. Tym bardziej, że jak pisał Janusz Bogucki artysta lubił zabawy i żarty: „należał ochoczo do wspólnie odbywanych wycieczek, zaś pod pretekstem studiów krajoznawczych do zabawy, bitek pod kopcem Kościuszki”. Praca powstała w rok po przyznaniu artyście niezwykle ważnego wyróżnienia: berła jako wyrazu symbolicznego panowania w polskiej sztuce. To wydarzenie doskonale uzmysławia jak ogromną rolę odegrał Jan Matejko w kulturze narodu i jak głębokim szacunkiem był darzony przez swoich rodaków. Od roku 1879, w którym powstał rysunek Osioł („Szwagier“), malarz rozpoczął wystawianie swoich obrazów w Berlinie. Tam też (obok m. in. Petersburga, Lwowa i Budapesztu), w roku 1879 malarz wystawił „Grunwald” i zostały oddane do druku jego objaśnienia do albumu „Ubiory w Polsce”.



2. Jerzy KOSSAK (1886–1955)

Pukanie do okienka. Zima.

olej, sklejka; 35 x 35 cm;
sygn. p. d.: *Jerzy Kossak*;
na odwrocie napis: „*Stwierdzam autentyczność tego obrazu / Jerzy Kossak*”. Na odwrocie faksymile autorskie potwierdzenia autentyczności (stempel)

Cena wywoławcza 6 000 zł
Estymacja 8 000–10 000

Opisywany obraz wpisuje się w typową tematykę prac Jerzego Kossaka. Artysta znany jest z malarstwa batalistycznego i historycznego, częstego przedstawiania wizerunków żołnierzy czy koni. Prezentowana scena rodzajowa w zimowej scenerii jest przykładem jego talentu.



3. Władysław HOFMAN (1881–1970)

Dziecko

olej, tektura; 20 x 18,5 cm w św. p-p.;
sygn. l. g.: *Władysław Hofman*

Cena wywoławcza 14 500 zł
Estymacja 15 500 – 16 500

Wizerunki dzieci w malarstwie Władysława Hofmana pojawiają się często. „Długowłose, delikatne fizjonomie dziecięce, niekiedy związane z miastem, częściej zaś ze wsią, o wyrazistych oczach i deli-

katnych karnacjach, stanowią samodzielną kontynuację motywów i stylu Wyspiańskiego” – pisał Tadeusz Dobrowolski. Był to jednocześnie jeden z ulubionych motywów artysty. Obraz „Dziecko” jest potwierdzeniem tych inspiracji. W pracach o tej tematyce zwraca uwagę pewne idealizowanie postaci dzieci, a jednocześnie towarzysząca całej twórczości Hofmana głęboka symbolika i mistycyzm. Władysław Prokesch wyraził opinię, iż „w portretach Hofman daje się poznać jako subtelny obserwator, jako prawdziwy psycholog dający swemu portretowi piękno artystycznej fantazy i podkładzie smutku i melancholii. Do nich [...] stosuje się powiedzenie Leonarda da Vinci, że przez oczy portretowanego, powinna przeziierać dusza malarza”. Prezentowana praca jest doskonałym potwierdzeniem tej opinii. Zwraca w niej uwagę melancholijny wyraz twarzy dziecka i jego pełne smutku spojrzenie.





5. Alfons KARPIŃSKI (1875–1961)

Mimozas, 1952

olej, tektura; 30 x 70 cm;

sygn. i dat. p. d.: *a. karpiński / .1952.*;

na odwrocie nalepka Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z nazwiskiem autora i tytułem pracy, napis: *Polska Mimozas / w a. karpiński / Kraków* oraz pieczętki: *A.Karpiński / Kraków ul. Floriańska 19*

Cena wywoławcza 13 000 zł

Estymacja 15 000–17 000

Prostota motywu wzbogacona mocnym kontrastem kolorystycznym, sprawia że „Mimozas” są interesującą pracą Alfonsa Karpińskiego. Powstały w późnym etapie twórczości artysty. W latach 50-tych malarz uczestniczył m. in. w wystawach w Rzymie (1956 r.) i w Krakowie (wystawa indywidualna – 1958 r.)

4. Jan MATEJKO (1838–1893)

Projekt polichromii do kościoła Panny Marii w Krakowie, 1891

gwasz, papier; 68,8 x 43,7 cm w świetle ramy;

sygn. monogramem wiązonym i dat. u dołu: *JM / r.p. 1891 / V.*;

na odwrocie nalepka z napisem: *Jedna z tablic / do polichromii / Kościoła Panny Marii / stylizowanych roślin*

Cena wywoławcza 19 500 zł

Estymacja 20 000–25 000

Opisywana praca stanowi fragment jednego z projektów polichromii do kościoła Mariackiego w Krakowie. Matejko przez okres dwóch lat (1889-1891) pracował nad malarstwem monumentalnym w kościele Mariackim. Zalicza się do jednego z największych dokonań artysty w tym zakresie. Malarz był autorem szkiców i projektów, które stały się podstawą polichromii ściany prezbiterium i nawy głównej najbardziej znanego kościoła w Krakowie. Mistrz Matejko tworzył wizerunki aniołów, wykorzystywał w swojej pracy także ornamentykę roślinną i geometryczną,

czego prezentowana praca jest doskonałym przykładem. Charakteryzuje się ona również żywą kolorystyką. Według Juliusza Starzyńskiego „Matejko chciał stworzyć malowidła ściennie o oryginalnym wyrazie artystycznym, a jednocześnie zharmonizowane z otoczeniem, w którym znajdowało się arcydzieło Wita Stwosza oraz wspaniałe gotyckie witraże, jak również nie mniej godne uwagi pomniki mieszczańskiej kultury polskiego Odrodzenia. W związku z tym Matejko zaprojektował kartony do szeregu kompozycji dekoracyjnych, śmiało wykorzystując motywy roślinne, przedmiotowe i figuralne, przeważnie zaczerpnięte z tradycji artystycznej wczesnego Odrodzenia polskiego, ale podane w swobodnej interpretacji linearnej i kolorystycznej”. Tym samym prace te Starzyński zalicza do jednych z najważniejszych dzieł polskiej sztuki dekoracyjnej. Zwraca jednocześnie uwagę, że prace Matejki były inspiracją dla innych wielkich artystów, takich jak Wyspiański i Mehoffer. W roku powstania prezentowanego projektu Matejko uczestniczył w międzynarodowej wystawie z okazji 50-lecia Verein Berliner Künstler (jego prace znalazły się w międzynarodowej sali najwybitniejszych dzieł). W 1892 roku malarz brał udział w międzynarodowej wystawie sztuki Glaspalast w Monachium czy w Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen w Wiedniu. Projekt polichromii stanowi przykład ogromnego wkładu artysty w sztukę dekoracyjną.



6. Jerzy KOSSAK (1886–1955)

Na alarm, 1933

olej, płyta; 30,2 x 40,1 cm;
sygn. i dat. l. d.: *Jerzy Kossak / 1933*

Cena wywoławcza 13 000 zł
Estymacja 15 000–18 000

Według Kazimierza Olszańskiego dojrzały etap twórczości Jerzego Kossaka datuje się od ok. 1929 do 1939 roku. W tym czasie jak opisuje Kazimierz Olszański: „powstawały jego najlepsze prace,

oryginalne, samodzielne, skomponowane według własnych pomysłów [...]. Znajdujemy tu liczne obrazy o bezspornych walorach artystycznych, ambitne, wypracowane, zasługujące już w pełni na miano dobrej kontynuacji realistycznej sztuki Kossaków”. Obraz „Na alarm”, namalowany w 1933 roku zalicza się do tego okresu. Rok przed powstaniem omawianej pracy, ojciec Jerzego – Wojciech przebywający wówczas w Stanach Zjednoczonych, w liście do rodziny przekonywał, że Jerzy powinien do niego dołączyć. Opisywał, że obrazy Jerzego (jak mówiono w Ameryce „Dżerego”) za oceną są znane, a w dodatku cieszą się dużą popularnością. Artysta nie skorzystał jednak z tego pomysłu. W roku powstania prezentowanej pracy malarz uczestniczył w wystawie w Lublinie i Lwowie, a także wspólnie z innymi wybitnymi artystami uczestniczył w ekspozycji, z której dochód przeznaczony był na cele Polskiego Czerwonego Krzyża.



7. Stanisław Ignacy Poraj **FABIJAŃSKI** (1865–1947)

Jarmark w Jarosławiu, 1895

olej, płótno; 87,5 x 120,5 cm;
sygn. i dat. l. d.: *Stanisław Fabijański 1895*

Cena wywoławcza 33 000 zł
Estymacja 45 000–60 000

Oferowana praca Stanisława Fabijańskiego ze względu na czas powstania oraz wysoką jakość artystyczną stanowi unikalną propozycję na polskim rynku dzieł sztuki. Dziewiętnastowieczne prace tego artysty są bowiem niezwykle rzadkością i niemal nie są dostępne na rynku antykwarycznym. Tym bardziej więc „Jarmark w Jarosławiu” stanowi doskonale uzupełnienie w kolekcji prac Stanisława Fabijańskiego. O wartości dzieła decyduje także jego duży format oraz bardzo dobry stan konserwatorski.

Zabudowa ukazana na obrazie nawiązuje do architektury miejskiej, co zresztą było typowe w twórczości tego artysty. Widoki polskich miast, przedstawianie zabytków czy historycznych miejsc stanowiło charakterystyczny motyw malarski Stanisława Fabijańskiego.



8. Wojciech WEISS (1875–1950)

Ogród, 1920

olej, tektura; 42 x 61 cm;
sygn. monogramem wiązaniem (czarną farbą) l. d.: *WWeiss*;
na odwrocie stempel z nr 90.

Cena wywoławcza 23 000 zł
Estymacja 25 000–28 000

Obraz wystawiany i ujęty w katalogu: „Żywioł i zmysłowość, Wojciech Weiss i Aneri”, Kraków, Galeria Connaissanceur – 2010 katalog str. 27, z tytułem „W sadzie”; Adam Konopacki, Renata Weiss „Aneri Irena Weissowa, Wojciech Weiss. Katalog wystawy podróźnej”, Agencja Kultury Konkret, Łaziska Dolne, str. 42, poz. 92, z tytułem „W sadzie”; „Wojciech Weiss” katalog wystawy, Fundacja Jana Potockiego New Era Art., Śląski Dom Aukcyjny, 2014, str. 11, z tytułem „W sadzie”

Jedną z najważniejszych inspiracji w sztuce Wojciecha Weissa był kontakt z naturą. Łukasz Kossowski zwraca uwagę, że artysta ją „adorował” i „miał [do niej] emocjonalny stosunek”. W opisywanym obrazie „Ogród” wyczuwa się tę afirmację przyrody. Jednocześnie autor podkreśla, że: „Weiss nie chwytą natury jak impresjoniści. [...] W plenerze powstają setki szkiców, notatek pejzażowych, lekkich, szybko chwytych studiów roślin, zwierząt, ludzi, lecz zamknięte już kompozycje pejzażowe rodzą się zawsze w samotności pracowni [...]. Genialna pamięć artysty scala je w obraz, który nadal zachowuje lekkość szkicu, niekiedy swobodnej improwizacji”. To połączenie intensywnego odbioru natury z praktyką malowania jej we wnętrzu pracowni, stanowi pewien charakterystyczny element twórczości Weissa. Urokliwy pejzaż, o intensywnej kolorystyce z pewnością jest pracą godną zauważenia.



9. Jan ROSEN (1854–1936)

Spotkanie, 1885

gwiaz, akwarela, papier; 32,5 x 48,5 cm w św. p-p;
sygn. i dat. p. d.: *J. Rosen / 1885.*

Cena wywoławcza 24 000 zł
Estymacja 30 000–35 000

Jan Rosen był określany jako „ilustrator scen wojskowych”. Tematyka batalistyczna i historyczna była bliska jego twórczości i przyniosła mu dużą popularność (np. w Rosji). Prezentowana praca na papierze jest świadectwem zamiłowań artysty do tych motywów. Trzy lata przed namalowaniem „Spotkania”, artysta korzystając z zaproszenia Augusta Potockiego, przebywał na Litwie oraz Ukrainie (odwiedził m. in. Krzemieniec i Kijów). W tym roku podróżował także do Włoch, gdzie w Rzymie wynajmował pracownię w domu rzeźbiarza Fabia Altiniego. Rosen poznał przebywających w Italii artystów: Piusa Welońskiego, Henryka Siemiradzkiego czy Teofila

Lenartowicza. W roku 1883, jak czytamy w Słowniku Artystów Polskich „odpoczywał w Zakopanem, skąd przez Warszawę pojechał do Monachium, gdzie z przerwami mieszkał do 1895 roku”. Prawdopodobnie więc prezentowane „Spotkanie” powstało w trakcie pobytu malarza w niemieckim mieście. W latach 80-tych XIX wieku Rosen wykonywał także m. in. ilustracje do „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza i „Dumy o Emirze Rzewuskim” Juliuszałowackiego. Jak podaje Słownik Artystów Polskich „w latach 1875–85 Rosen szczególnie często i z dużym upodobaniem przedstawiał konie oraz wyścigi”, a dalej „od ok. 1884 Rosen malował już niemal wyłącznie obrazy o tematyce wojskowej, często batalistyczne, specjalizując się głównie w epoce napoleońskiej, czasach Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego do upadku powstania listopadowego”. Artysta z niezwykłą starannością podchodził do malowanych obrazów o tej tematyce. Poprzedzały je studia żołnierskiego stroju czy szkice pejzażowe. Prezentowany obraz Jana Rosena jest interesującym przykładem jego twórczości.



10.

Soter JAXA-MAŁACHOWSKI (1867–1952)

Cisza przed burzą, 1922

technika mieszana, tektura; 48 x 68 cm;
sygn. i dat. p. d.: *S Jaxa / 1922*

Cena wywoławcza 6 000 zł
Estymacja 7 500–10 000

Soter Jaxa-Małachowski był znanym i cenionym pejzażystą. Istotne miejsce w jego twórczości zajmują m. in. pejzaże marynistyczne. „Cisza przed burzą” oddaje talent tego artysty. Namalowana z zastosowaniem intensywnej kolorystyki i mocno zaakcentowaną barwą łożdzi, pomimo prostego motywu, jest pracą wartą zauważenia. Obraz datowany jest na 1922 rok. Rok przed jego powstaniem Jaxa-Małachowski uczestniczył w wystawie w Pałacu Sztuki w Krakowie oraz dwukrotnie w Domu Artystów, zorganizowanej przez Związek Polskich Artystów Plastyków. W 1921 roku miała również miejsce indywidualna ekspozycja prac malarza w krakowskim Domu Artystów.



11.

Alfons KARPIŃSKI (1875–1961)

Żółte róże z filiżanką

olej, tektura; 34,7 x 99,5 cm;
sygn. u dołu: *a.karpiński*

Cena wywoławcza 16 000 zł
Estymacja 18 000–22 000

„Żółte róże z filiżanką” to doskonały przykład malarstwa Alfonsa Karpieńskiego. Martwe natury stanowią jeden z najbardziej znaczących motywów w twórczości artysty. Artur Schröder podkreślał: „Karpieński lubił [...] malować kwiaty. Odczuwa ich miękkość, kruchość ich łodyg, delikatność płatków i niemal ich woń”. Prezentowana praca potwierdza tę wrażliwość artysty na piękno natury oraz niezwykle talent i wyczucie w ich przedstawianiu. Urzeka ponadto prostotą, która jak twierdził Schröder jest „jedną z dużych zalet malarstwa Karpieńskiego”. Ponadto, jak dodawał: „nie gonienie za sztuczną oryginalnością, byle tylko zasłużyć na bałamutny zresztą epitet nowości” stanowiło kolejny charakterystyczny i wysoko ceniony element twórczości artysty.



12.

Władysław HOFMAN (1881–1970)

Macierzyństwo

olej, sklejka; 58 x 60,5 cm;

sygn. p. d.: *Władysław / Hofman*;

na odwrocie naklejki: Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Krakowie oraz Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z 1937 roku

Cena wywoławcza 30 000 zł

Estymacja 40 000–45 000

Piękny obraz „Macierzyństwo” wpisuje się w malarstwo symboliczne Władysława Hofmana. Artysta często w swoich obrazach przedstawiał postaci ludzkie. Tadeusz Dobrowolski zwraca uwagę, że „jego wizerunki wieśniaczych Madonn i dzieci odznaczają się niezwykle, pełnym poezji urokiem”. Doskonale widać to w prezentowanej pracy. Niemal idylliczne przedstawienie wyjątkowej więzi między matką i dzieckiem, podkreślone jest nie tylko przez wizerunki samych postaci, ale również delikatne, harmonijne tło. Sentymentalizm i mistycyzm da się odczuć w malarstwie Hofmana niezwykle często. Jiri Karasek jednocześnie podkreśla, że „Hofman nie stara się, jak inni artyści, chwycić samą malowniczość, piękną barwę zwierchnią i przenieść ją na płótno, ale wnika we wnętrze, w głąb żywota, skąd bierze swe symbole”. Istotne, że artysta czyni bohaterami swoich obrazów zwykłych, prostych ludzi, którzy jednak dzięki jego talentowi i wyobraźni, przeistaczają się w istoty o mocno symbolicznej wymowie.



13.

Piotr MICHAŁOWSKI (1800–1855)

Perszerony zaprzężone do wozu z gipsem,
ok. 1833

akwarela, papier; 21,5 x 30,4 cm w św. p-p.;

sygn. p. d.: *P Michałowski*;

na odwrocie odręczny napis: *Weißer Rand*;

na brystolu, na którym umieszczono akwarelę dopisek: *R. Michalowski* (błędnie odczytana litera imienia) oraz napis po niemiecku: *Schimmel u. Brauner an der Deichsel / Aquarell*. (czyli: „siwek i kasztan u dyszla”)

Cena wywoławcza 70 000 zł

Estymacja 90 000–110 000

„Wóz z gipsem” to unikatowa praca Piotra Michałowskiego. Jej szczególna wartość wyraża się w braku przeszłości aukcyjnej, interesującej proveniencji oraz jak zawsze w przypadku tego malarza, doskonałej jakości wykonania i wysokiej wartości artystycznej. Nie była dotychczas prezentowana publicznie i jest absolutną nowością na rynku sztuki. Warty podkreślenia jest również bardzo dobry stan zachowania pracy, która ze względu na sposób przechowywania, nie była narażona na działanie promieni słonecznych. Ponadto, akwarela posiada sygnaturę, co w twórczości malarza nie zdarzało się zbyt często. Michałowski zwykle nie malował swoich obrazów na sprzedaż, a przede wszystkim dla przyjemności i jako zaspokojenie swego talentu. Zdarzało się, że oddawał je na aukcje charytatywne czy w formie prezentu. Nazwisko autora podpisane bez polskich znaków sugeruje jednak, że praca mogła być przeznaczona dla zagranicznego klienta.

Obrazy Michałowskiego były niezwykle popularne (sprzedawane w Niemczech czy Stanach Zjednoczonych), a technika akwareli, w której artysta osiągnął prawdziwe mistrzostwo, była mu niezwykle bliska. Michałowski tematem swoich prac bardzo często czynił m. in. zaprzęgi i konie (do których zresztą miał szczególny sentyment). Przedstawiał je z ogromnym wyczuciem i talentem, czego opisywana praca jest przykładem. „Tysiące suchych anatomicznych rysunków i notatek wykonywanych w rzeźniach paryskich czy na pastwiskach podkrakowskich tworzy podstawę do jego malarskich syntez.” – pisał Buczkowski.

W prezentowanej akwareli można znaleźć potwierdzenie inspiracji artysty malarstwem Theodora Gericault. Michałowski stworzył przykładowo kopię olejną jego obrazu „Le four á platre”, przedstawiającą konie pracujące w gipsarni, która znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie.

Akwarela „Wóz z gipsem” od około 1880 roku znajdowała się w niemieckim zakładzie ramiarskim, funkcjonującym do lat 60-tych ubiegłego wieku. Prawdopodobnie była przechowywana wspólnie z innymi pracami wykonanymi na papierze m. in. francuskich i niemieckich artystów. Początkowo właściciel zakładu mógł nie zdawać sobie sprawy z wartości posiadanego dzieła. Dopiero bowiem w 1894 roku, kiedy to odbyła się wystawa prac Michałowskiego we Lwowie, jego twórczość została zaprezentowana szerszemu gronu odbiorców. Dobrym warunkom przechowywania praca zawdzięcza swój znakomity stan zachowania.

W dokładnym datowaniu akwareli pomagają bardzo zbieżna, tak pod względem tematu jak i kompozycji, akwarela Piotra Michałowskiego, znajdująca się w ufundowanym przez Napoleona w 1801 roku Musée des Beaux-Arts w Rouen (pozycja 304 w albumie krakowskiej wystawy retrospektywnej z 2000 r., s. 328, akwarela na szkicu ołówkowym; 20,3 x 24,2 cm; sygnowana u dołu po lewej P. Michalowski). Sylwetka gniadego konia, zaprzęgniętego do wozu, jest bardzo podobna do białego konia przedstawionego na prezentowanej akwareli. Kompozycja z Rouen nie ma jednak tak rozbudowanego drugiego planu i zachowała się w o wiele gorszym stanie. Praca ta zakupiona została przez muzeum w Rouen za pośrednictwem paryskiej marszandki Naudet w roku 1834 za kwotę 200 franków, które zostały przyznane muzeum przez mera z Rouen pismem z dnia 6. stycznia 1834 r., co pozwala datować ją, jak także naszą akwarelę, na 1833 rok. Akwarela z gniadym koniem znajduje się do dnia dzisiejszego w zbiorach Muzeum w Rouen.

Koń zaprzęgnięty do wozu pojawia się analogicznie w kolejnym paryskim oleju malowanym przez Michałowskiego na kartonie, w „Ulicy we wsi francuskiej” z Muzeum Narodowego w Krakowie (27 x 37,5 cm).

Prezentowana praca powstała w okresie, kiedy po klęsce powstania listopadowego artysta przebywał w Paryżu (prace z tego czasu zaliczają się do najbardziej poszukiwanych w twórczości malarza). We Francji Michałowski przebywał od 1832 do 1835 roku. Wówczas artysta dużo czasu poświęcał swojej wielkiej malarskiej pasji (m. in. wykonywał szkice obrazów w Luwrze), rezygnując tym samym z dotychczasowej znaczącej pozycji w służbie państwowej. Dla człowieka rozdartego pomiędzy swoją pasją malarską a rozlicznymi obowiązkami administracyjno-społecznymi, okres ten można uznać wręcz za twórcze wyzwolenie, także spod wpływów wymagającego, by nie powiedzieć, despotycznego ojca. W katalogu „Piotr Michałowski. Obrazy olejne, akwarele, rysunki w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie”, opracowanym przez Buczkowskiego czytamy: „dopiero wyjazd na emigrację w r. 1832, poznanie współczesnej sztuki francuskiego romantyzmu, głównie dzieł Gericaulta, w mniejszej mierze Delacroix’a, wreszcie studia w pracowni Chafleta powodują niespodziewany dynamiczny rozwój jego talentu”.

Akwarele Michałowskiego przedstawiające konie stają się słynne i poszukiwane w Paryżu i osiągają znaczne ceny (od 150 do 550 franków). Cytat za córką Michałowskiego, Celiną, z 1911 r., jak i dalsze cytaty z literatury fachowej, wskazuje na to dobitnie: „Piotr coraz świetniejszym cieszy się powodzeniem, cały Paryż lata za jego końmi: artyści, amatorowie, znawcy, nieznawcy, wszyscy chcą mieć konie <Michalowskiego>, jak go nazywają. Jednym słowem jest to człowiek nadzwyczajny, ma stado w głowie, i więcej jeszcze, bo sprzedaje swoje konie na wagę złota, czego by z żywymi końmi nie dokazał” – pisał młody Paryżanin do „osoby w Polsce bawiącej” 10 lipca 1833 roku znajomy malarza (Celina Michałowska: „Piotr Michałowski. Rys życia, zawód artystyczny, działalność w życiu publicznym. Kraków 1911”).

W ciągu bardzo krótkiego czasu Piotr Michałowski uzyskał niezwykle biegłość w ramach obranego gatunku, stając się cenionym specjalistą w wąskiej specjalności akwarelowych scen, przedstawiających najczęściej zaprzęgi. Jego ówczesne niewielkie dziełka charakteryzują się swobodną, wyraźnie kierunkową kompozycją, perfekcyjnym rysunkiem i delikatną gamą barw. Stopień wykończenia jest zróżnicowany, od precyzyjnie, choć w pełni po malarzku oddanych szczegółów pierwszego planu, po rozplywające się w barwnej mgłę tło.

Najlepsze egzemplarze są z reguły opatrzone kaligraficzną sygnaturą „P. Michalowski”, najwyraźniej adresowane do zagranicznej klienteli. Prace przyniosły mu w Paryżu znaczne sukcesy, także finansowe. Szczegółowe badania potwierdziły informacje przekazane przez Celinę Michałowską na temat znacznych cen, jakie uzyskiwały akwarele jej ojca, wahających się od 150 do 550 franków. Ich dystrybucją zajmowali się marszandzi Giroux, Durand-Ruel, Susse i panna Naudet”.

Najwyższej klasy artystycznej akwarela Piotra Michałowskiego to jeden z najciekawszych przykładów twórczości Piotra Michałowskiego, jaki pojawił się na polskim rynku antykwarycznym w ostatnich latach.



14. Artur GROTTGER (1837–1867)

Scena ze spalenia dworu, 1854

akwarela, tektura; 26 x 33,5 cm w św. p-p.;
sygn. i dat. l. d.: *Grottger 854*

Cena wywoławcza 25 000 zł
Estymacja 30 000 – 40 000

Prezentowany obraz powstał w ostatnim roku studiów Grottgera w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Zdobywał tam wiedzę od takich wybitnych malarzy jak Wojciech Korneli Stattler i Władysław Łuszczkiewicz. W tym samym roku udał się do Wiednia, gdzie uzupełniał swoją wiedzę na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych.

Pobyt w Wiedniu nie był dla malarza łatwy szczególnie ze względu na trudności finansowe („ile razy głodny jestem, a mam cygaro, to go zapalę, a gorycz zostająca na podniebieniu gasi głód i tym sposobem mniej syci”). Mimo to, dzięki pogodnemu usposobieniu i wrodzonemu poczuciu humoru, artysta podchodził do swoich problemów w sposób ironiczny, co przekładało się na tworzenie zabawnych scenek rodzajowych, często rysowanych ołówkiem np. na marginesach listów. W Wiedniu Grottger nie tylko uczęszczał do akademii, ale studiował także dzieła mistrzów w galeriach i muzeach oraz udzielał się towarzysko. Wcześniej, w roku 1853 zmarł ojciec Grottgera. Po tym tragicznym wydarzeniu artysta udał się wraz z matką i rodzeństwem do Lwowa, gdzie sporo czasu spędzał z hrabią Aleksandrem Poppenheimem. Dzięki niemu miał nieograniczony dostęp do wojskowych stajni i mógł studiować końską anatomię. W tym czasie zaczynają powstawać także większe płótna Grottgera o tematyce batalistycznej (np. z motywami z wojny trzydziestoletniej).



15.

Władysław HOFMAN (1881–1970)

Starość i młodość

olej, sklejka; 35,5 x 48,5 cm;
sygn. l. g.: *Władysław Hofman*;
na odwrocie napis: *nie dla mnie już / rumieńce róż / Asnyk*

Cena wywoławcza 22 000 zł
Estymacja 25 000–30 000

„[...] Nie wskrzesisz złud pojących wprzód zachwytem serce moje, nie dla mnie już rumieniec róż i świeżych uczuć zdroje” – ten fragment wiersza Adama Asnyka można potraktować jako motto obrazu „Starość i młodość” Władysława Hofmana. Obraz ten wpisuje się w kompozycje symboliczne, będące jednymi z najbardziej charakterystycznych w twórczości artysty. Zestawienie dwóch postaci: starca i dziecka jest metaforą przemijania i nieustannie toczącego się rytmu życia. Mocno pomarszczona twarz staruszka i jego postać przedstawiona w ciemnej kolorystyce, wyraźnie kontrastuje z jasną karnacją i rumianą twarzą dziecka, które jakby dla potwierdzenia słów wiersza Asnyka, trzyma w palcach rozkwitające dopiero pęki róż. Obraz „Starość i młodość” w interesujący sposób pokazuje nieustannie przewijający się w sztuce i literaturze motyw upływającego czasu.



16.

Karol PIĄTKIEWICZ (1899–?)

Pejzaż górski

olej, tektura; 34 x 49 cm;
sygn. p. d.: *K. Piątkiewicz*

Cena wywoławcza 2 200 zł
Estymacja 2 700–3500

„Pejzaż górski” autorstwa Karola Piątkiewicza, ucznia takich wybitnych artystów jak Józef Mehoffer czy Konstanty Laszczka, zwraca uwagę kolorystyką, która dobitnie oddaje zimową scenerię. Jest interesującą, dekoracyjną pracą tego malarza.



17. Abraham NEUMANN (1873–1942)

Dworek w Jurczycach, 1910

olej, płótno; 78 x 66 cm;
sygn. i dat. l. d.: A. Neumann / 1910.

Cena wywoławcza 18 500 zł
Estymacja 22 000–25 000

„Dworek w Jurczycach” jest pięknym przykładem talentu Abrahama Neumanna. Seweryn Gottlieb w monografii malarza pisał o artyście, że jest „niepospolitym kolorystą, toteż każdy robiony

przezeń temat malarski tworzy jednolitą w sobie, organicznie związaną całość i to całość bajecznie łądzącą swą trójwymiarowością”. W prezentowanej pracy można dostrzec potwierdzenie tej opinii. Neumann w mistrzowski sposób operował światłem i kolorem. Podobnie jak u Stanisławskiego, ogromne miejsce w jego twórczości zajmował pejzaż, który w doskonały sposób potrafił przedstawiać o różnych porach dnia i roku. W „Dworku w Jurczycach” widać także pojawiające się w jego malarstwie jaskrawe zestawienia kolorów. W roku powstania obrazu artysta uczestniczył w wystawie zbiorowej w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i Powszechnej Wystawie Sztuki Polskiej.

Obraz przedstawia dworek w Jurczycach (gmina Skawina) – dom rodzinny Hallerów, zbudowany na przełomie XVII i XVIII wieku (urodził się tutaj gen. Józef Haller). Budynek został wpisany do rejestru zabytków nieruchomości województwa małopolskiego.



18. Władysław JAROCKI (1879–1965)

Artyści przy stole

olej, płótno; 130 x 150 cm

Bibliografia: „Słownik Artystów Polskich i Obcych w Polsce Działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy”, Tom III, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1979, str. 239

Cena wywoławcza 59 000 zł
Estymacja 70 000–90 000

Tematyka portretowa była bliska twórczości Władysława Jarockiego. Artysta stworzył liczne obrazy ukazujące wybitne i znane osobistości związane z Krakowem, a także swoich przyjaciół i ro-

dzinę. „Najchętniej malował portrety męskie, podkreślając w nich siłę osobowości modela” – czytamy w Słowniku Artystów Polskich. Jarocki często malował również autoportrety. Jego obrazy „odznaczały się wiernością rysów modela i dekoracyjnością kompozycji”. Praca „Artyści przy stole” ukazuje talent Władysława Jarockiego w zakresie portretu zbiorowego. Jest to obraz powstały w roku 1914. Jak opisuje Słownik Artystów Polskich przedstawia jedno z czołowych postaci środowiska artystycznego tamtego czasu.: Jana Kasprowicza (poetę, dramaturga, krytyka literackiego), Leopolda Staffa (jednego z czołowych poetów młodopolskich), Stanisława Antoniego Muellera (prozaika), Mieczysława Tretera (wykładowcę, współzałożyciela Instytutu Propagandy Sztuki i dyrektora Państwowych Zbiorów Sztuki w Warszawie), Władysława Kozickiego (historyka sztuki, dramaturga, publicystę) i samego Jarockiego. Na omawianej pracy wymienione osoby umieszczone są następująco: Jan Kasprowicz pierwszy z lewej, Władysław Jarocki – drugi z lewej, Stanisław Antoni Mueller – trzeci z lewej, Mieczysław Treter – trzeci z prawej, Władysław Kozicki – drugi z prawej, Leopold Staff – pierwszy z prawej.



19.

Władysław JAROCKI (1879–1965)

Podkarpacie

olej, płótno; 70 x 101 cm;
sygn. p. d.: *Wł Jarocki*

Cena wywoławcza 5 500 zł
Estymacja 12 000–17 000

Górskie pejzaże były ważnym motywem w malarstwie Jarockiego. Powstawały m. in. w 1915 roku, ale również w późniejszym okresie. Słownik Artystów Polskich podaje: „Kozicki i Winkler uważali go za jednego z wybitniejszych pejzażystów tatrzańskich”. Urokliwy, jesienny pejzaż pokazuje uzdolnienia artysty w tej tematyce.



20.

Władysław JAROCKI (1879–1965)

Juhas

olej, tektura; 69 x 48,5 cm;
sygn. l. d.: *Wład Jarocki*

Cena wywoławcza 5 500 zł
Estymacja 7 000–9 000

Tematyka Huculszczyzny i Podhala była jedną z ulubionych w twórczości Władysława Jarockiego. Artysta interesował się folklorem. Wspólnie z Fryderykiem Pautschem i Kazimierzem Sichulskim wykonywali studia Huculów. Według Słownika Artystów Polskich: „W 1911 roku Jarocki zaczął malować na Podhalu; pierwsze prace powstały we wsi Witów, następnie w Chochołowie, Poroninie i na Harendzie, gdzie tworzył do końca życia. Malował i rysował górali w bogatych strojach regionalnych, sceny rodzajowe, a głównie wyraziste typy starych górali”. „Juhas” jest przykładem tego motywu.



21. Ferdynand RUSZCZYC (1870–1936)

Sala Kirkora – projekt scenograficzny do inscenizacji *Balladyny* w Teatrze Polskim

akwarela, gwasz na podrysowaniu ołówkiem, tektura; 48 x 67,5 cm
w świetle oprawy;
sygn. l. d.: *F Ruszczyca*

Cena wywoławcza 18 000 zł
Estymacja 24 000–30 000

Opisywany obraz stanowi projekt sali do „Balladyny” Juliusza Słowackiego, wystawianej w Teatrze Polskim w Warszawie w reżyserii Maksymiliana Węgrzyna. Premiera sztuki odbyła się 7 V 1914 roku. Dodatkowo prolog do tej sztuki „Wielkim cieniem” został ułożony i przedstawiony przez Ferdynanda Ruszczyca. Już po śmierci artysty, w roku 1938 do sztuki „Balladyna”, tym razem w reżyserii Osterwy w warszawskim Teatrze Narodowym, ponownie użyto jego scenografii, odtworzonej przez Stanisława Jarockiego.

Według M. Biernackiej „cechą kostiumów projektowanych przez Ruszczyca był umowny historyzm i bogactwo szczegółu, a dekoracji – także malarskość pejzażu”. W scenografii stworzonej do „Balladyny” dostrzegano eklektyzm stylistyczny. Ruszczyca, jak pisze Jerzy Jasiński „zaprojektował dokładnie plan inscenizacyjny przedstawienia (ponad 50 projektów dekoracji, kostiumów, detali dekoracyjnych i rekwizytów) zrywający z dotychczasową tradycją grania „Balladyny” w banalnej scenografii markującej wczesne średniowiecze. Ruszczycańska wizja dramatu Słowackiego zwracała uwagę monumentalizmem dekoracji akcentującym znikomość jednostki wobec przeznaczenia i historii. Wielkie wrażenie robiła sala w zamku Kirkora”.

Projekty scenograficzne stanowiły jedno z ważniejszych artystycznych działań Ferdynanda Ruszczyca. W jego odczuciu teatr był „tworzeniem światów, połączeniem wszystkich sztuk”, stąd zajmował istotne miejsce w artystycznym życiu. Do jego dorobku w tym zakresie zaliczają się „Lilla Weneda” Słowackiego (1909), dekoracje i kostiumy do „Księcia Niezłomnego” Słowackiego wg Pedra Calderóna de la Barca (1910), „Sny o pięknie” (1911), „Warszawianka” Stanisława Wyspiańskiego (1912), „Orlątko” Edmonda Rostanda (1912), „Wieczór poezji” (1913), „Cyd” Pierre’a Corneille’a (1924), „Noc listopadowa” Stanisława Wyspiańskiego (1929).



22. Wojciech WEISS (1875–1950)

W pracowni, ok. 1925

gwasz, tektura; 38,5 x 28,3 cm w św. p-p.;
sygn. monogramem wiązaniem l. d.: ww;
na odwrocie owalna pieczęć z faksymilami podpisu, napisem:
Ze zbioru dzieł Wojciecha Weissa. Dom Artysty i numerem 001586;
w prawym dolnym rogu napis ołówkiem: *z pracowni Wojciecha Weissa ok. 1925*

Cena wywoławcza 8 500 zł
Estymacja 10 000–12 000

Kobiece ciało w malarstwie Wojciecha Weissa pojawia się niezwykle często. Jak jednak zwraca uwagę Stanisław Świerż: „Weiss nie dyktuje modelowi pozy, nie wygina i nie wykręca mu członków, w poszukiwaniu niezwykłych ruchów. Patrzy na niego. Obserwuje go. Inspiruje się nim. Piękno jest zawsze naturalne. Najbardziej nieśmiertelne są pozy, które stwarza sama natura”. Podobnie w opisywanej pracy, postać kobieca swobodnie ułożona jest na łóżku, stanowiąc z całością kompozycji harmonijne dopełnienie. Artysta do swojej pracy

podchodził z wyjątkowym profesjonalizmem. W jego dziełach jak podkreśla Franciszek Klein, nawet o charakterze szkicowym „uderza poważna praca i głębokie studium”. W aktach Weissa widać inspiracje malarstwem m. in. Velázquez, Renoira czy Rubensa. Opisywany obraz „W pracowni” charakteryzuje się nie tylko typowym dla artysty motywem malarskim, ale też kolorystyką. Barwa była dla malarza bardzo ważna, a bywało, że jego samego określano jako kolorystę. Lata dwudzieste zaznaczają się w aktach Weissa przedstawianiem obok kobiecego ciała (coraz częściej uchwyconego przy zwykłych czynnościach), również widoków wnętrza pracowni. Poza tym, w obrazach o tej tematyce z okresu międzywojennego, jak podkreśla Łukasz Kossowski: „akty [...] to jakby martwe natury, przedstawienia istot odpsychologizowanych, pozbawionych twarzy ciał, których pięknem zachwyca się artysta”. Znajduje to potwierdzenie w omawianym obrazie, który powstał około 1925 roku. Kossowski w swojej publikacji o artyście pisze, że w latach 1920–1935 tworzy „szkice akwarelowe lub rysunki tuszem, których kolorystyka zaznaczona jest kilkoma barwnymi plamami. Przedstawiają niezmiennie ujęty z bliska wycinek pracowni, stopy blejtramów, sztalugi, lustra, rzeźby”. Widać to również w omawianej pracy. W tym okresie Wojciech Weiss był m. in. jednym z redaktorów czasopisma „Sztuki Piękne” oraz został członkiem rzeczywistym Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie.



23.

Zygmunt ROZWADOWSKI (1870–1950)

Czwórka

olej, płótno; 77,5 x 112 cm;
sygn. p. d.: Z. Rozwadowski / Zakopane

Cena wywoławcza 33 000 zł
Estymacja 37 000–42 000

Prezentowany obraz stanowi doskonały przykład twórczości Zygmunta Rozwadowskiego. Artysta znany jest ze znakomitych scen batalistycznych, rodzajowych (w tym z polowań, jarmarków, życia dworu) oraz wielkiego zamiłowania do przedstawiania sylwetek koni. „Czwórka” powstała w Zakopanem, do którego artysta przeniósł się po II wojnie światowej (w 1946 r.). Zamieszkał tam w willi Jordanówka. Wcześniej jednak wielokrotnie odwiedzał stolicę Tatr. Praca powstała prawdopodobnie w latach 40-tych XX wieku.



24.

Stanisław DĄBROWSKI (1892–1973)

Martwa natura, 1932

olej, płyta; 28,5 x 53 cm;
sygn. i dat. p. d.: *S. Dąbrowski 1932*

Cena wywoławcza 2 200 zł
Estymacja 2 500–3 000

Przedwojenny obraz Stanisława Dąbrowskiego zwraca uwagę ciemną kolorystyką i malarskim dopracowaniem. Jest wartym uwagi przykładem martwej natury w twórczości artysty.



25.

Feliks Michał WYGRZYWAŁSKI
(1875–1944)

Rybaczy wyciągający sieć

olej, deska; 36 x 51 cm;
sygn. l. d.: *F.M. Wygrzywalski Senior*

Cena wywoławcza 5500 zł
Estymacja 8 000–12 000

Feliks Michał Wygrzywalski był wielkim miłośnikiem morza, stąd tematyka marynistyczna zajmuje szczególne miejsce w jego malarstwie. Obraz „Rybaczy wyciągający sieć” jest przykładem tego motywu.



26.

Zygbert JURETKO (1903–?)

Ogród, 1937

olej, płótno; 69 x 90 cm;
sygn. i dat. p. d.: *Juretko / 37*

Cena wywoławcza 7 500 zł
Estymacja 9 000–11 000



27.
Stiepan Fiodorowicz KOLESNIKOW
(1879–1955)

Myśliwy, 1909

olej, płótno; 75,6 x 101,5 cm;
sygn. cyrylicą i dat. l. d.: С. Колесников 1909

Cena wywoławcza 45 000 zł
Estymacja 60 000–70 000

Prezentowana praca wybitnego rosyjskiego malarza – Stiepana Fiodorowicza Kolesnikowa, powstała w bardzo wczesnym etapie jego twórczości i równocześnie – w niezwykle ważnym dla artysty roku. W 1909 roku ukończył on Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu oraz zdobył medal na międzynarodowej wystawie w Monachium. Rok później malarz wyjechał na zagraniczne stypendium, by dalej kontynuować naukę i rozwijać swój talent. Artysta często malował sceny rodzajowe rozgrywające się m. in. na Ukrainie. Być może pejzaż, który zajmuje istotne miejsce w opisywanym obrazie, również był inspirowany tymi widokami. „Myśliwy”, ze względu na czas powstania i talent artysty, jest pracą o szczególnej wartości kolekcjonerskiej.



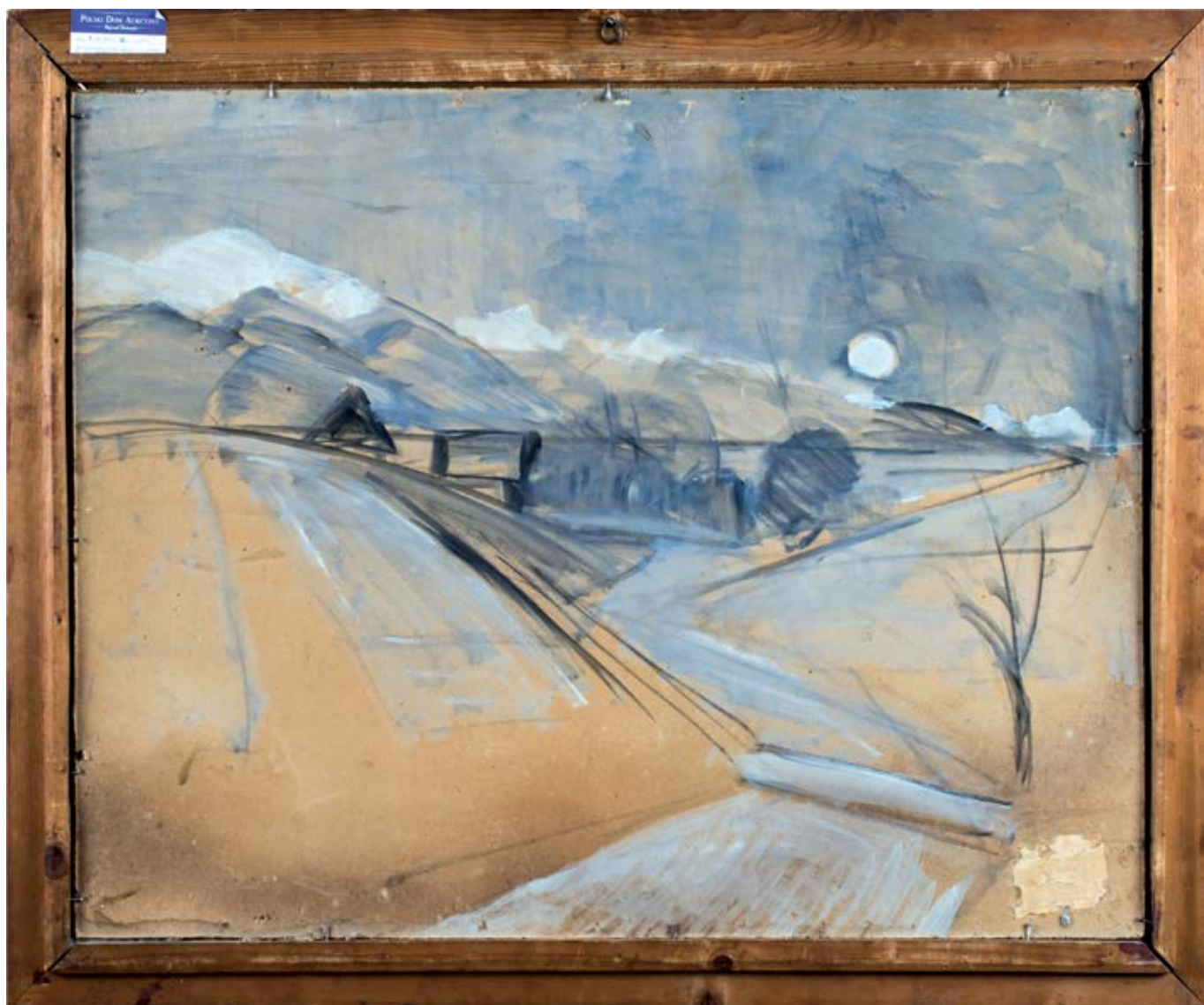
28. Rafał MALCZEWSKI (1892–1965)

Podwórko, 1927

olej, tektura; 61,5 x 78,5 cm;
sygn. i dat. p. d.: *Rafał Malczewski / 1927*;
obraz dwustronny

Cena wywoławcza 50 000 zł
Estymacja 70 000–90 000

Obraz „Podwórko”, datowany na 1927 rok, pochodzi z najlepszego okresu w twórczości malarza. W Słowniku Artystów Polskich czytamy: „między 1926 a połową lat 30-tych osiągnął Malczewski pełnię artystycznej dojrzałości i ugruntował swój oryginalny, samorodny styl, tworząc silnie stylizowane, dekoracyjne obrazy, budowane szerokimi płaszczyznami, uproszczonymi liniami i żywym, lśniącym kolorem”. Jednocześnie wpisuje się w nurt realizmu „naiwnego”, którego artysta był reprezentantem. Charakteryzował się on m. in. przedstawianiem rzeczywistości w sposób przestylizowany, a przez to nieco odrealniony. W okresie powstania obrazu Malczewski czerpał inspiracje m. in. z założeń kubizmu i futuryzmu, co przekładało się na stosowaną geometryzację i uproszczenia form. W obrazie widać także zaakcentowanie konturu i linii. Całość sprawia przez to wrażenie nieco przerysowanej i „sztucznej”. Stanisław Ignacy Witkiewicz w artykule do wystawy Rafała Malczewskiego w Domu Sztuki w Warszawie w 1928 roku, cennie charakteryzuje oryginal-

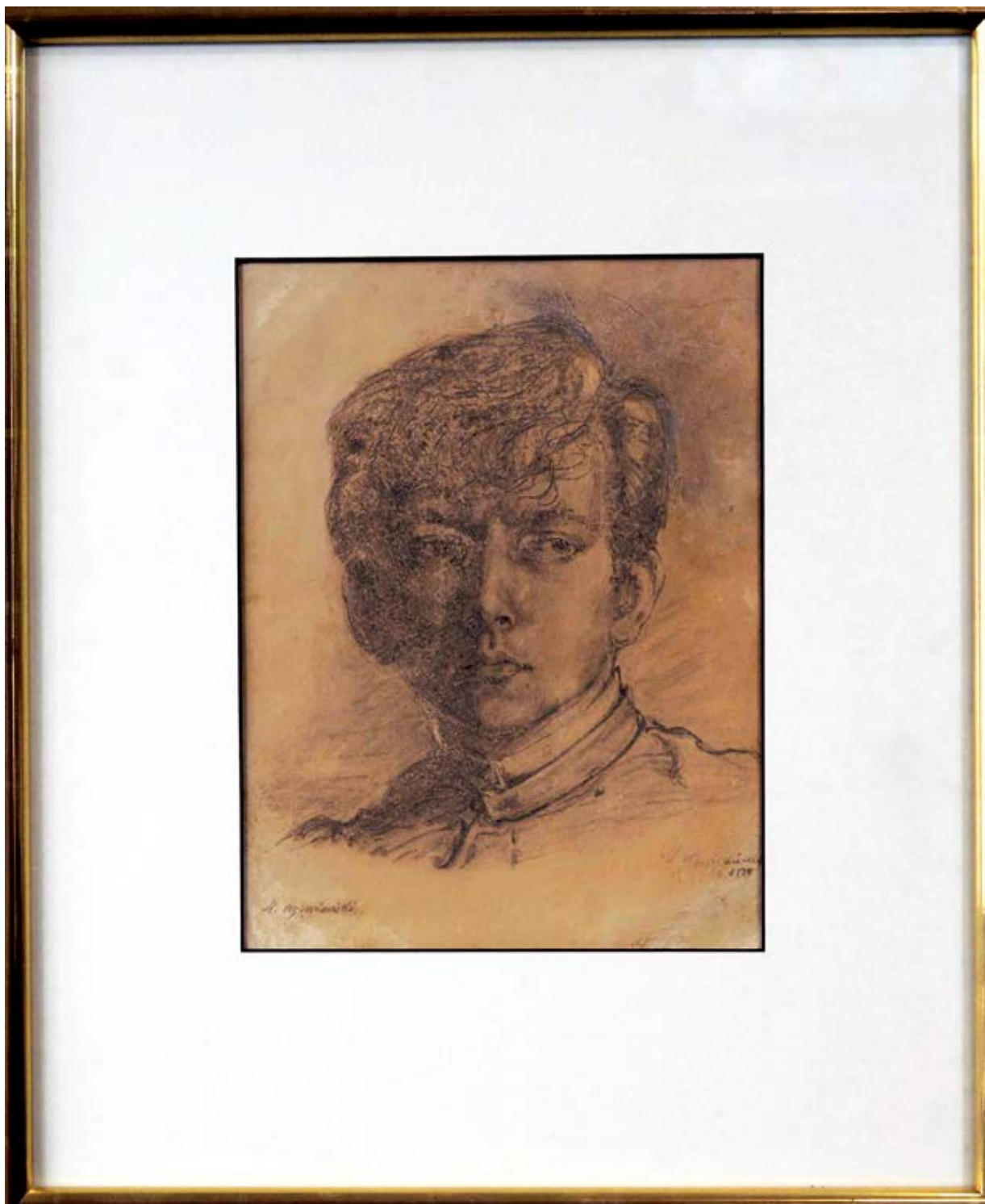


ny styl artysty: „świat przedstawiany przez Malczewskiego nie jest światem fantastycznym – jest to ten nasz codzienny świat, bez żadnej formalnej stylizacji w jakimkolwiek kierunku, przedstawiany realnie, tylko jakby w lekkiej karykaturze i deformacji, mającej źródło swe nie w wymaganiach formy, tylko w psychologii życiowej twórcy [...]. Dołączają się momenty nastrojowe, ale specyficzne: potworność pospolitości i pospolitość dziwności i wynikająca z nich, również różnokierunkowa, deformacja kształtów [...]. To wszystko, w połączeniu z realnym odrobieniem przedmiotów przedstawianych, daje ten wynik, że patrząc na obrazy Rafała Malczewskiego, mimo iż wszystko pozornie pozostaje tym samym, jesteśmy w zupełnie innym świecie, przypominającym wizje narkotyczne pod działaniem pewnym alkaloidów lub też senne marzenia ze spotęgowaną rzeczywistością”.

Od 1917 roku do wybuch II wojny światowej, artysta mieszkał w Zakopanem. Tam m. in. wykonywał projekty oprawy scenograficznej

dla Teatru Formistycznego (w tym do dramatów Witkacego). W roku 1927, kiedy powstał omawiany obraz, malarz aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym. Został członkiem stowarzyszenia „Modła”, założył w Zakopanem Komitet Budowy „Świątyni Sztuki” Artkom, który miał być domem dla artystów. Poza tym, zorganizował „Wystawę Niezależnych”, jako bojkot wobec działalności Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Swoje prace zaprezentował także na „Wystawie Współczesnego Malarstwa Polskiego w Muzeum Ateneum w Helsinkach i Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Rok później, Rafał Malczewski prezentował swoje prace na indywidualnej wystawie w Warszawie oraz uczestniczył w wystawie międzynarodowej w Wiedniu. W 1928 roku artysta – z zamiłowania taternik, wydał książkę „Narkotyk gór”.

Malczewski zdobył popularność m. in. jako pejzażysta. Doskonała praca „Podwórko”, prezentująca scenę rodzajową, pokazuje zainteresowanie artysty także innymi motywami.



29. Stanisław WYSPIAŃSKI (1869–1907)

Portret Edwarda Broel-Platera

ołówek, papier; 29,5 x 21,5 cm w św. p-p.;
sygn. i. d.: *St. Wyspiański*;
sygn. i dat. p. d.: *St. Wyspiański / 1888*

Cena wywoławcza 55 000 zł
Estymacja 60 000–70 000

Prezentowany rysunek jest portretem Edwarda Broel-Platera, szkolnego kolegi Stanisława Wyspiańskiego. Powstał w okresie, kiedy Wyspiański był w trakcie rocznej podróży po Galicji i Kielecczyźnie. Podczas niej pomagał przy inwentaryzacji, opisywaniu zabytków oraz wykonywał liczne szkice. Portrety niezwykle często pojawiały się w twórczości artysty.

Obraz pochodzi z kolekcji Róży z Radziwiłłów Broel-Plater



30.

Alfons KARPIŃSKI (1875–1961)

Portret Bronisławy Kumanieckiej

gwasz, akwarela, papier; 48 x 63,5 cm w św. p-p.;
sygn. p. d.: *a.karpiński*

Cena wywoławcza 50 000 zł
Estymacja 60 000–70 000

Portrety, obok martwych natur stanowią sztandarową tematykę malarstwa Alfonsa Karpińskiego. Artystę zalicza się do wybitnych portrecistów, nie tylko ze względu na doskonałą technikę, ale jak opisuje Artur Schröder „zdolność uchwycenia indywidualności modela i zrozumienie jego właściwości fizycznych i psychicznych, powagę w traktowaniu swego rzemiosła artystycznego”. Główną rolę w portretach Karpińskiego odgrywały kobiety. Artysta w niezwykły sposób potrafił oddać tajemniczość i subtelność kobiecej natury. Trafnie przedstawia to Schröder: „przede wszystkim jest Karpiński portrecistą kobiecym i piewcą ciała kobiecego z wyraźną domieszką zmysłowego podejścia do swych modeli,

co zupełnie nie ma być zarzutem”. Podobno modelki darzyły go szczególną sympatią i pozowały mu z przyjemnością. Karpiński widział w kobiecie „więcej kokieterii niż duszy, więcej ukrytej namiętności, niż spokoju”. Jednocześnie ta zmysłowość była przez artystę ukazywana nienachalnie i z wycuciem.

„Portret Bronisławy Kumanieckiej” charakteryzuje się subtelną, pastelową kolorystyką oraz starannością i prostotą wykonania. Równocześnie intryguje spojrzenie kobiety, nie wiadomo: kokieteryjne czy zamyślane. Prezentowany obraz ukazuje charakterystyczne dla Alfonsa Karpińskiego podejście do tematyki portretowej.



31. Rafał MALCZEWSKI (1892–1965)

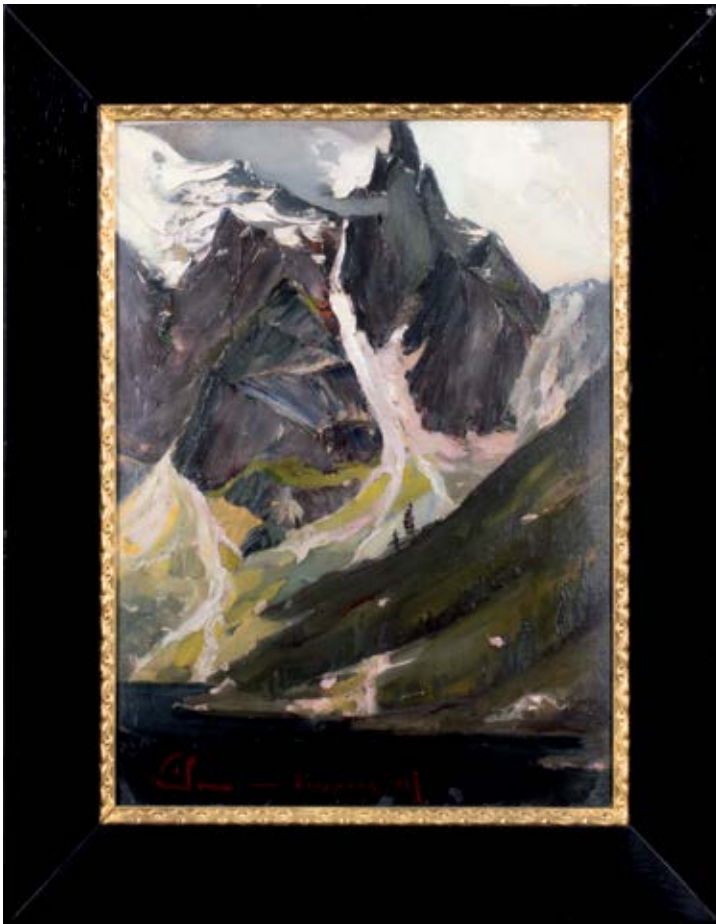
Pejzaż górski

akwarela, papier; 34 x 50,6 cm;
sygn. l. d.: *Rafał Malczewski*

Cena wywoławcza 18 000 zł
Estymacja 20 000–25 000

Malarstwo pejzażowe było charakterystyczne dla twórczości Rafała Malczewskiego. Szczególnie bliskie mu były widoki górskie. Jako taternik i wielki pasjonat gór, nie tylko czynił je tematem swoich obrazów, ale również tekstów literackich. Warto podkreślić, że także na emigracji, w jego pracach pojawiają się górskie motywy. Co ciekawe, pejzaże w twórczości artysty to także te przemysłowe czy inspirowane licznymi podróżami (m. in. do Brazylii czy Stanów Zjednoczonych). Omawiana praca powstała w technice akwareli. Jak podaje Słownik Artystów Polskich: „osobną grupę w malarskim dorobku Malczewskiego stanowią jego akwarele malowane bezpośrednio z natury rozwodnioną farbą, lekkie i czyste zapisy osobistych kontaktów z otaczającym światem”. Trafnym komentarzem

do prezentowanej pracy są słowa Ireny Kossowskiej, która charakteryzując pejzaże Malczewskiego zwróciła uwagę, że „dzięki zbliżonej substancjalności poszczególnych elementów pejzażu – obłoków, ośnieżonych górskich szczytów, pól i strumieni – oraz krystalicznej przejrzystości atmosfery wciągającej wzrok widza w głąb kadru, obrazy te zyskują wymiar metafizyczny i monumentalny zarazem”. Sam artysta mówiąc o akwareli, podkreślał, że stanowi specyficzne „notatki z licznych włóczęg i wycieczek”. Powstawały jako świadectwo emocji i wrażeń towarzyszących artyście w konkretnym momencie. To, że są „lżej strawne” i „niepodejrzanie pogodne”, dawało im tylko uroku. Obraz „Pejzaż górski” jest tego przykładem i interesującą prezentacją talentu artysty.



32.

Józef KIDOŃ (1890–1968)

Mnich nad Morskim Okiem, 1927

olej, tektura; 63 x 49 cm;
sygn. i dat. l. d.: *Kidoń – Zakopane 1927*

Cena wywoławcza 6 500 zł
Estymacja 8000–9 000

Twórczość Józefa Kidonia w dużej mierze stanowią portrety, często osób znanych i zasłużonych (w tym szczególnie wizerunki kobiece). Tym bardziej więc prezentowany pejzaż daje spojrzenie na inny wymiar malarstwa tego artysty. Malarz namalował go w roku 1927, który był istotny w jego biografii ze względu na przeprowadzkę do Katowic. Śląsk okazał się ważnym przystankiem w artystycznej działalności Kidonia. Tutaj, w 1929 roku, powstał Związek Zawodowych Artystów Plastyków na Śląsku, w którym artysta był członkiem zarządu. Lata 20-te w twórczości Kidonia to także m. in. pierwsza indywidualna wystawa w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych (1921 rok) czy podróże do Włoch (1923 rok).



33.

Józef ŚWIRYSZ-RYSZKIEWICZ

(1888–1942)

Jesień, 1916

olej, tektura malarska; 53 x 78,2 cm;
sygn. i dat. p. d.: *Kochanemu Julowi Dunikowskiemu / szczerzy przyjaciel JózSwirysz-Ryszkiewicz 1916*

Cena wywoławcza 14 000 zł
Estymacja 16 000–18 000

Obraz „Jesień” powstał w trakcie I wojny światowej. Artysta od 1914 roku służył w Legionach Polskich Józefa Piłsudskiego jako ułan w 2. Szwadronie kawalerii II Brygady. To ten okres w jego twórczości Słownik Artystów Polskich określa jako istotny. Z wojskiem był niezwykle mocno związany (np. był adiutantem ministra spraw wojskowych generała Kazimierza Sosnkowskiego). W roku powstania obrazu Świrysz-Ryszkiewicz został awansowany na chorążego. Uczestniczył również w wystawie malarstwa legionowego. Sceny rodzajowe z końmi czy widokami dworów, takie jak w opisywanej pracy, były popularne wśród artysty. W Słowniku Artystów Polskich czytamy: „Ryszkiewicz często umieszczał akcje pośród śniegów i mgieł, wybierał porę brzasku albo noc z poświatą księżyca; rysował postaci i konie jako ciemne, czasem rozmyte sylwety na tle krajobrazu. Praca „Jesień” nawiązuje do tej stylistyki.



34. Tadeusz MAKOWSKI (1882–1932)

Dziewczynka w sukni z marynarskim kołnierzem

olej, płótno; 23 x 16 cm;
Obraz posiada ekspertyzę dr Stefanii Krzysztofowicz-Kozakowskiej z dnia 20 sierpnia 2009 roku.
Literatura: Władysława Jaworska „Tadeusz Makowski. Życie i twórczość”, Ossolineum 1964, str. 330, poz. 205

Cena wywoławcza 34 000 zł
Estymacja 40 000–48 000

Prezentowana praca wpisuje się w serię portretów dziecięcych namalowanych przez Tadeusza Makowskiego w latach 1918–1920. Opisany obraz wykazuje podobieństwo do pracy „Wiejska dziewczynka w czerwonej czapeczce”, powstałej w tym samym czasie. W okresie między 1918 a 1922 rokiem Tadeusz Makowski stworzył szereg studiów portretowych dzieci. Wcześniej przedstawiane były one dość rzadko, wtedy stały się najważniejszymi, pierwszoplanowymi postaciami. Między 1918 a 1919 rokiem wizerunki główek dziecięcych tworzone były na niewielkich formatach, zwykle na desce, dykcie, czasem na płótnie. Miały charakter szkicowy, jakby stanowiły dopiero przygotowanie do portretów, które jednak nigdy nie

powstały. Szczególną uwagę zwraca sposób malowania dziecięcych oczu – o podłużnym kroju, płasko, jakby bez powiek oraz ich cienie, uniesione brwi. Były to jedne z typowych dla stylu Makowskiego sposobów przedstawiania twarzy. Jak pisze Władysława Jaworska: „charakterystyczną cechą początkowych portretów dziecięcych jest pewna ponad ich wiek powaga, zamyślenie malujące się w podniesionych oczach, rozchylonych ustach. Niekiedy jakaś niedziecinna troska wyraża się w smutnym pochyleniu głowy, opuszczonych drobnych ramionach. Nie są to dzieci ładne, pielęgnowane, pieszczone”. Dość istotne zmiany następują na przełomie 1919–1920 roku. Wtedy artysta wprowadził „uproszczenie dziecięcej fizjonomii; rysunek stał się delikatniejszy, faktura spokojniejsza, gładsza, modelunek mniej kontrastowy”. Sposób malowania, pewne odrealnienie przedstawianych postaci powodowało wrażenie posługiwania się przez artystę „jakby dzieciną linią pożyczoną z kajetów ludzi do lat siedmiu”. Różnica nastąpiła też w stosowanej przez artystę kolorystyce. Początkowo w dziecięcych portretach dominowały barwy ciemne, później stawały się one coraz jaśniejsze (np. w tonacji szarości czy różu). Silniejsze kontrasty kolorystyczne pojawiły się około roku 1922 (np. w obrazie „Dziewczynka w pomarańczowej bluzce”). Makowski traktował małych modeli na równi z dorosłymi, z szacunkiem i życzliwością. Był wrażliwy na ich przeżycia i emocje, a nawet potrafił patrzeć na świat ich oczami, jak ujął to A. Wiczorkiewicz. Makowski jest postrzegany jako jeden z najważniejszych malarzy dzieci. Tematyka ta była bliska również Jackowi Malczewskiemu, Władimirowi Hofmanowi, Stanisławowi Wyspiańskiemu czy Witoldowi Wojtkiewiczowi.



35.
Władysław HOFMAN (1881–1970)
Robotnicy, 1929

olej, płótno; 71 x 100,5 cm;
sygn. i dat. p. g.: *Władysław Hofman / 1929*

Cena wywoławcza 45000 zł
Estymacja 50 000–60 000

Portrety stanowią istotną część dorobku artystycznego Hofmana. Określane są nawet jako najważniejsza dziedzina jego twórczości. W latach 20-tych były to głównie wizerunki dzieci. W swoim malarstwie często przedstawiał także wizerunki chłopów, nędzarzy. Tym samym ze starości, biedy, brzydoty uczynił temat wyraźnie obecny w swojej twórczości. Artysta pozostawał pod ogromnym wpływem swojego wielkiego nauczyciela – Jacka Malczewskiego. W obrazach Hofmana, również w prezentowanych „Robotnikach”, niezwykle ważne jest przedstawianie emocji i wewnętrznych przeżyć portretowanych osób. Charakterystyczna dla jego twórczości jest również głęboka symbolika. W prezentowanym obrazie dostrzec można nie tylko kunszt techniki malarskiej, ale również zadumę, nostalgię niezwykle wyraźnie zarysowaną na twarzach dwóch starców. Omawiana praca pochodzi z okresu, kiedy Władysław Hofman otrzymał Złoty Medal za zasługi na polu sztuki i Złoty Medal na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. W roku 1929 miała miejsce również wystawa monograficzna w Pradze i Morawskiej Ostrawie.



36.

Roman BRATKOWSKI (1869–1954)

Żaglówki

olej, płyta; 48,5 x 68 cm w świetle ramy;
sygn. l. d.: *R Bratkowski*

Cena wywoławcza 3 000 zł

Estymacja 4 000–5 000

Pejzaże były jednymi z ulubionych motywów w twórczości Romana Bratkowskiego. Artysta posiadał dużą wrażliwość i talent w przekładaniu wrażeń z obserwacji natury na płótno malarskie. Janusz Derwojed scharakteryzował pejzaże Bratkowskiego jako „doskonale skomponowane i wykończone, przepojone nastrojem subtelnej melancholii”. Prezentowany obraz „Żaglówki” potwierdza te spostrzeżenia.



37.

Henryk EPSTEIN (1891–1944?)

Martwa natura z ananasami

olej, płótno; 40,2 x 50 cm;

sygn. l. d.: *H.Epstein*;

na odwrocie nalepka niemiecka z Düsseldorfu, nalepka „Originalgemälde” z nazwiskiem i tytułem pracy po niemiecku oraz tytuł pracy po francusku

Cena wywoławcza 20 000 zł

Estymacja 22 000–24 000

Martwe natury dosyć często były motywem malarskim w twórczości Henryka Epsteina. W sposobie ich malowania można dostrzec inspiracje postimpresjonizmem, fowizmem i kubizmem. Martwe natury z lat 20-tych opisywane są jako „ujęte lekko z góry. Owoce (zwłaszcza jabłka), rośliny i proste przedmioty [...] ustawione na niskim stoliku [...] malowane były w dość ciemnej, ciepłej tonacji, zapewne w sztucznym świetle. Szczegóły zostały precyzyjnie oddane za pomocą walorowego modelunku, kształty zaś ujęte wyrazistym konturem”. Martwe natury z drugiej połowy tej dekady charakteryzują się jaśniejszą tonacją i mocniejszą fakturą stosowanych plam. Wśród elementów towarzyszących martwej naturze na obrazach Epsteina pojawiają się także ptaki (malowane w nurcie ekspresjonizmu) i ryby (np. w pierwszej połowie lat 30-tych). Prezentowana „Martwa natura z ananasami” jest ciekawym przykładem twórczości Henryka Epsteina.



38.

Eugeniusz ZAK (1884–1926)

Głowa młodzieńca, ok. 1923

olej, płótno; 27,3 x 22,5 cm;
sygn. l. d.: *Eug. Zak*

Cena wywoławcza 58000 zł
Estymacja 65 000–70 000

Obraz wystawiany na indywidualnej wystawie artysty w Galerie Davambez w Paryżu w 1925 r.

Literatura: Barbara Brus-Malinowska „Eugeniusz Zak. 1884–1926, [katalog wystawy monograficznej]”, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2004, str. 143, poz. 187 (il. barwna)

„Głowa młodzieńca” powstała w okresie, kiedy Zak zamieszkał w Paryżu oraz założył własną galerię sztuki „Galerie Zak”. W 1922 roku artysta podjął decyzję o wyemigrowaniu z Polski i udał się najpierw do Berlina, a później do Bonn (tam zaprojektował dekorację wnętrz w domu architekta Fritza Augusta Breuhaus). W tym samym roku rozpoczęła się jego współpraca z czasopismem „Kunst und Deutsche Dekoration”. Kobięce i męskie głowy bardzo często pojawiają się w jego malarstwie. Tworzone były zarówno w technice olejnej, jak i technikami mieszanymi. Lata 20-te w jego twórczości charakteryzowały się tworzeniem wizerunków arlekinów czy samotników, o wydłużonych proporcjach, giętkich sylwetkach i teatralnych pozach. Dało się w nich dostrzec także nutę melancholii i niepokoju.



39. Stanisław LENTZ (1861–1920)

Portret kobiety, ok. 1891–92

olej, tektura; 24 x 16,5 cm;
sygn. p. g.: *St. Lentz*.

Obraz wystawiany i ujęty w katalogu: „Doroczna Wystawa Malarstwa Polskiego i Europejskiego, 23 lipca-30 września 2012”; Sopotcki Dom Aukcyjny, 2012 r., str. 8., poz.2.

Bibliografia: Portret kobiety poprzedził szkic „Główka kobieca” reprodukowany w publikacji „Stanisław Lentz 1861-1920, katalog wystawy monograficznej” pod red. Liji Skalskiej-Miecznik, Muzeum Narodowe w Warszawie 1976 r., il. 2, kat. I,7

Cena wywoławcza 16 000 zł
Estymacja 20 000–24 000

Prezentowany obraz Stanisława Lentza pochodzi z okresu, kiedy artysta rezygnował ze scen rodzajowych, typowych dla malarstwa monarchijskiego, na rzecz malowania postaci ludzkich i tematyki realistycznej, związanej z miejskim życiem. W tym czasie widać też

niewielki wpływ nurtu kolorystycznego. W latach 90-tych XIX wieku to właśnie malarstwo portretowe było głównym obszarem zainteresowań artysty, doprowadziło do wypracowania przez Lentza unikalnego stylu i doskonałości w ukazywaniu portretowanych osób (za wizerunek Adolfa Świącickiego z 1894 roku został odznaczony srebrnym medalem na wystawie sztuki współczesnej we Lwowie). Tworzone wówczas portrety męskie i rzadziej kobiece, umieszczane początkowo były na tle pejzażu. Artysta potrafił perfekcyjnie oddać charakterystykę modeli, zwracając również uwagę na ich cechy psychiczne. Jak pisze A. Melbechowska-Luty „posługiwał się bezbłędnie opanowaną techniką, syntetyzował formę, eliminując z obrazów wszelkie zbędne szczegóły, swobodnie różnicował układy kompozycyjne. Jego płótna malowane najczęściej szerokimi pociągnięciami pędzla, o gęstej i nasyczonej materii, utrzymane są na ogół w ciemnej, monochromatycznej tonacji (brązy, czernie, szarości, ciemne zielenie), rozjaśnionej w partiach twarzy, rąk i fragmentów ubioru”. W tym czasie przedstawiał też wizerunki warszawskich Żydów (np. „Żyd przekupień”) i po raz pierwszy zwrócił się w kierunku tematyki proletariackiej („W kuźni”). W późniejszym okresie artysta inspirował się w swojej twórczości malarstwem holenderskim XVII wieku. Lentz tworzył również wiele karykatur portretowych. „Portret kobiety” wykonany m. in. w brązach i zieleniach jest przykładem mistrzostwa i niezwykłego talentu artysty.



40.

Aleksander KOESTER (1864–1932)

Kaczki

olej, płótno naklejone na tekturę; 44,5 x 56 cm;

napis p. d.: A.KOESTER;

na odwrocie pieczętka niemiecka: *Aus dem Nachlass des A. Koester Kunstmalers Diessen a./A.*

Praca pochodzi ze spuścizny artysty. Po jego śmierci oznaczona pieczęcią spadkobiercy obrazów – Petera Koestera

Cena wywoławcza 80 000 zł

Estymacja 95 000–110 000

Aleksander Koester był wybitnym malarzem niemieckim. Prezentowane „Kaczki” są przykładem najbardziej charakterystycznego motywu malarskiego w twórczości artysty – ptactwa wodnego. Malarz potrafił w mistrzowski sposób przedstawić różnorodność ptasich piór. Tematyka ta przyniosła mu jednocześnie dużą popularność (z tego powodu był również znany jako „kaczka Koester”). Pomysł na ten wątek narodził się prawdopodobnie ok 1896 roku, kiedy po studiach Koester zamieszkał w znanej miejscowości artystycznej Południowego Tyrolu – Klausen.



41.

Jan HRYNKOWSKI (1891–1971)

Portret, 1925

olej, płótno; 80 x 65,5 cm;
sygn. i dat. p. g.: *J.Hrynkowski. / 925.*

Cena wywoławcza 7 000 zł
Estymacja 9 000–11 000

Portret kobiety autorstwa Jana Hrynkowskiego można zaliczyć do stosunkowo wczesnego etapu w jego twórczości. Powstał trzy lata po ukończeniu przez niego Akademii Lotha w Paryżu. W roku powstania prezentowanej pracy, Hrynkowski uczestniczył w wystawie Związku Polskich Artystów Grafików w Pradze i wystawie Cechu Artystów Plastyków Jednoróg w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Tadeusz Dobrowolski opisując portrety artysty zwrócił uwagę, że „w jego postaciach podobieństwo portretowe nie gra poważniejszej roli”. Istotniejsza była dbałość o kompozycję. Intensywna kolorystyka pojawia się m. in. w portretach artysty w latach 30-tych. W opisywanej pracy, datowanej na rok 1925, kolor już odgrywa ważną rolę i nadaje mu wyjątkowy charakter.



42.

Henryk HAYDEN (1883–1970)

Pejzaż

olej, płótno; 54 x 65 cm;

sygn. p. d.: *Hayden*

Cena wywoławcza 38 000 zł

Estymacja 45 000–55 000

Tematyka pejzażowa przeplatała się niemal przez całą działalność artystyczną Henryka Haydena. Artysta, który większość swojego życia spędził we Francji, krajobrazom tego kraju w naturalny sposób poświęcił najwięcej miejsca. Podczas pobytu w Bretonii, dzieła artysty z motywem pejzażowym charakteryzują się nasyconym kolorem i jak określił Artur Winiarski: „ewokują liryczną pustkę i nostalgię”. Jeden z uczniów Haydena – Pierre Célice zwraca z kolei uwagę na uproszczenia stosowane przez artystę: „mam na myśli krajobrazy w czerwonych tonacjach, gdzie niebo nie jest już prawdziwym niebem, lecz intensywnie niebieskim akcentem, który ma kontrastować z czerwienią gleby. To raczej zmaganie się barw niż opis. Detale zacierają się, obraz staje się mniej szczegółowy”. Opis ten doskonale odpowiada prezentowanej pracy „Pejzaż”.



43.

Natan GRUNSWEIGH (1880–1966/1977?)

Cinema

olej, tektura; 22,8 x 22,5 cm w św. p-p-;

sygn. l. d.: *Grunswigh*

Cena wywoławcza 12 500 zł

Estymacja 15 000–18 000

Pejzaże Natana Grunswigha były inspirowane postimpresjonizmem. W latach 20-tych, jak pisze Jerzy Malinowski i Barbara Brus-Malinowska miały charakter „statycznie ujętych pejzaży z przedmięt o precyzyjnie uwydatnionym, zgeometryzowanym konturze i zielonobrunatnym kolorycie”. W przedstawianej pracy, mimo że nie jest datowana, można dostrzec nawiązanie do tego opisu. W kolejnej dekadzie Grunswigh w swoich pejzażach stosował żywszą kolorystykę, zróżnicowaną fakturę, a tym samym obrazy te były „bardziej ekspresyjne”. „Cinema” wpisuje się w zainteresowanie artysty motywem pejzażowym



44.

Henryk LANGERMAN (1896–1944)

Le Maquillage (Makijaż), 1925

olej, płótno; 64 x 53 cm;

sygn. i dat. p. d.: *H. Langerman / Paris 1925*

Cena wywoławcza 50 000 zł

Estymacja 60 000–80 000

Praca Henryka Langermana „Le Maquillage” namalowana w rok po przyjeździe do Paryża, należy do najbardziej interesujących ze względu na wartość artystyczną i ciekawą historię. „Le Maquillage” był ukryty pod obrazem Franza Melchera - znanego malarza pochodzenia niemieckiego. Obaj artyści spotkali się w Paryżu.

Praca Melchera znalazła się w posiadaniu jednej z galerii sztuki w Antwerpii. Kiedy w latach 80-tych XX wieku obraz Melchera został poddany konserwacji, odkryto pod nim kolejne płótno – dzieło Langermana. Przyczyną ukrycia „Le Maquillage” podczas wojny było żydowskie pochodzenie artysty.

Obraz jest jednym z dwóch odnalezionych dzieł Henryka Langermana (obok „Szachistów”) z bogatej kolekcji malarstwa Karola Katza – czołowego lwowskiego kolekcjonera, mecenasa sztuki i przemysłowca. Wielkość zbioru, zaginionego w trakcie II wojny światowej, szacuje się na około 800 obrazów i akwarel, takich żydowskich malarzy, jak Joachim Weingert, Fryderyk Kleinmann, Henryk Langerman. Katz należał do lwowskiego Koła Miłośników Sztuki Żydowskiej. Wspierał finansowo młodych twórców, także autora „Le Maquillage”. Portrety były jednymi z licznych motywów malarskich w twórczości artysty. Piękny portret kobiety wpisuje się w założenia artysty odnośnie pracy twórczej: „w pracach moich uwzględniam konstrukcję, kompozycję, równowagę barw, rytm linii i spontanicznego ruchu, perspektywę malarską, problem światła i cieni, osobistą fakturę malarską. Syntetyzuję to wszystko w ten sposób, że staram się osiągnąć przy użyciu minimum środków maksimum wyrazu”.

W opisywanym obrazie to właśnie prostota motywu, z wycuciem dobrana gama barwna i talent artysty, sprawiają że praca jest zaliczana do najciekawszych w jego dorobku.



45.

Włodzimierz TERLIKOWSKI (1873–1951)

Kwiaty w wazonie, 1923

olej, płótno; 60,2 x 92 cm;
sygn. i dat. p. g.: 1923 / Terlikowski;
sygn. i dat. p. d.: 1923 / Terlikowski

Cena wywoławcza 28 000 zł
Estymacja 32 000–37 000

Martwe natury to jeden z najpopularniejszych tematów malowanych przez Włodzimierza Terlikowskiego. „Kwiaty w wazonie” są przykładem jego twórczości w początkach drugiej dekady XX wieku. Artysta stosował barwy żywe, zestawiane kontrastowo, a „formy budował grubo, impastowo kładzioną plamą barwną”. O wyjątkowej wartości jego prac, świadczy fakt zakupu przez rząd francuski do Galerii Luksemburskiej jego martwej natury w 1920 roku („dzienniki francuskie poświęcają Terlikowskiemu chlubne wzmianki”). W tym samym roku, artysta został mianowany kawalerem Legii Honorowej. Malarz był mocno związany z Paryżem (zamieszkał tam w 1911 roku). W latach 20-tych XX wieku Terlikowski uczestniczył m. in. w wystawie artystów polskich w Galerie Montaigne (1921 r.) czy w wystawie w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, obok Pronaszki i Zawadzińskiego (1922 r.). Wystawa obrazów Terlikowskiego miała również miejsce w Galerie La Boétie w roku 1921.



46.
Henryk GOTLIB (1890–1966)

Na balkonie

olej, płótno; 61 x 50 cm;
sygn. l. d.: *Henryk Gotlib*

Cena wywoławcza 30 000 zł
Estymacja 40 000–45 000

Dla Henryka Gotliba kolor był jednym z najważniejszych zagadnień malarskich. „Istotę struktury obrazu stanowiło wzajemne oddziaływanie tonów barwnych, czasem mocnych, głębokich, jarzących się wewnętrznym światłem, kiedy indziej jaskrawych lub zmatowiałych, zgaszonych”, czytamy w Słowniku Malarzy Polskich. Opisywany obraz „Na balkonie” jest ciekawym przykładem talentu Gotliba. Ze względu na zastosowane barwy (zelenie, żółcie, czerwienie) praca ta może pochodzić z lat 40-tych XX wieku. Charakteryzuje się ponadto subtelnością przedstawienia. Gotlib był zwolennikiem przelewania na płótno artystycznych wyobrażeń, a nie odwzorowywania rzeczywistości, stąd „Na balkonie” widzimy delikatnie rozmyte kontury czy brak nadmiernej dbałości o szczegóły. Najważniejszy pozostaje kolor oraz wrażenie jakie wywołuje na odbiorcy.



47.
Zygmunt MENKES (1896–1986)
Martwa natura z melonem

olej, płótno; 54,5 x 65 cm;
sygn. prawy środek: *Menkes*

Cena wywoławcza 40 000 zł
Estymacja 50 000–60 000

„Martwa natura z melonem” pokazuje, jak ważny w twórczości Menkesa był kolor. Obok intensywności barw, w opisywanym obrazie zwraca uwagę pośpiech w nakładaniu koloru i żywiołowość malowania. Potwierdza to Słownik Malarzy Polskich, który o ekspresji artysty pisze: „zaczął budować formy wyłącznie plamą barwną, nakładając farbę szybko i spontanicznie. Gama kolorystyczna uległa zawężeniu do mocnych, nasyconych brązów, żółcieni, czerwieni, zieleni i aksamitnej czerni”. Warto również podkreślić znaczenie przestrzeni kompozycyjnej, które jak w przypadku „Martwej natury z melonem”, „wypełniały dekoracyjne desenie tkanin”. Prezentowana martwa natura jest odzwierciedleniem talentu artysty.



48.
Jan RUBCZAK (1884–1942)

Dama z apaszką

olej, płótno; 83 x 65,5 cm;
sygn. p. d.: *Rubczak*

Cena wywoławcza 17 000 zł
Estymacja 25 000–35 000

Portrety w malarstwie Jana Rubczaka pojawiały się sporadycznie. „Dama z apaszką” można więc traktować jako pracę unikalną. Wśród znanych portretów olejnych tego malarza znajduje się np. wizerunek Lucjana Rydla.



49.

Emil SCHINAGEL (1899–1943)

Gospoda, ok. 1930

olej, płótno; 60 x 73 cm;

sygn. l. d.: *Schinagel*;

Obraz wystawiany i ujęty w katalogu: Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym: „Kolonja Artystyczna w Krzemieńcu nad Ikwą”, 2010 r., str. 121 katalogu wystawy; Muzeum Narodowego w Krakowie „Galeria Żywa”: Zrzeszenie Artystów Plastyków „Zwornik”, 2012 r.; Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, 2013 r. str. 46

Cena wywoławcza 36 000 zł

Estymacja 45 000–50 000

„Gospoda” jest unikatową pracą Emila Schinagla, wielokrotnie eksponowaną na wystawach muzealnych. Artysta jako przedstawiciel koloryzmu, ogromne znaczenie przyznawał barwie i efektom fakturowym. Jego kompozycje charakteryzują się ponadto nastrojowością i nawiązaniem do poetyki ekspresjonizmu. W opisywanej pracy dostrzec można te wyznaczniki jego twórczości. „Gospoda” zwraca uwagę nie tylko intensywną kolorystyką, ale też stanowi jeden z najciekawszych obrazów Emila Schinagla.



50. Henryk HAYDEN (1883–1970)

Portret kobiety w bretońskim czepcu

olej, płótno; 46 x 61 cm;
sygn. l. d.: *Hayden*

Cena wywoławcza 65 000 zł
Estymacja 75 000–80 000

Bretonia oraz południowe rejony Francji były miejscami, do których Hayden często wyjeżdżał na studyjne plenery i w których szukał inspiracji do swojej pracy twórczej. Bywał w takich miejscowościach, jak Pont-Aven, Le Pouldu czy Doëlan. Początkowo portrety Haydena miały dość uproszczoną formę, następnie tworzył je w realistycznej konwencji, często z odwołaniem do sztuki daw-

nych mistrzów. W latach 20 i 30-tych typowa dla jego portretów była masywność proporcji modelek, zastosowanie światłocienia czy precyzyjne oddanie karnacji malowanych postaci. „Portret kobiety w bretońskim czepcu” zachwyca zastosowaną kolorystyką i mistrzostwem wykonania. Jest jedną z najciekawszych prac Henryka Haydena.



51.
Walter HEIMIG (1881–1955)

Kawiarnia

olej, sklejka; 56,4 x 56,4 cm;
sygn. l. d.: *w. heimig*

Cena wywoławcza 5 500 zł
Estymacja 7 000–9 000

Niezwykłe urokliwa scena rodzajowa autorstwa niemieckiego artysty Waltera Heimiga, jest interesującym przykładem jego twórczości. Malarz w charakterystyczny dla siebie sposób tworzył sylwetki postaci, bez nadmiernej dbałości o precyzyjne oddanie fizjonomii portretowanych osób, jednak z wyjątkową dla siebie subtelnością i umiejętnością operowania światłem i barwą kolorystyczną. „Kawiarnia” jest pracą dobrze oddającą uliczny gwar i nastrój miejskiego życia.



52.
Ludvig JACOBSEN (1890–1957)

Scena rodzajowa, 1925

olej, płótno; 35,5 x 45,5 cm;
sygn. i dat. p. d.: *Ludwig Jacobsen 25*

Cena wywoławcza 2 500 zł
Estymacja 4 000–6 000

Obraz duńskiego malarza Ludwiga Jacobsena charakteryzuje się pogodnym, nastrojowym przekazem. Scena rodzajowa z morskim pejzażem w tle przywodzi na myśl regiony południa Europy (artysta od lat 30-tych pracował na Majorce). Prezentowana praca jest ciekawym przykładem dorobku artysty, który rzadko pojawia się na polskim rynku antykwarycznym.



53.
Aleksander STANKIEWICZ (1824–1892)
Wędrowny kobziarz, 1856

olej, płótno; 70 x 59 cm;
sygn. i dat. p. d.: *A. Stankiewicz 1856 Roma*

Cena wywoławcza 60 000 zł
Estymacja 70 000–80 000

„Wędrowny kobziarz” Aleksandra Stankiewicza pochodzi z okresu, kiedy artysta przebywał w Rzymie. Malarz mieszkał tam przez znaczną część swego życia, stąd liczne w jego malarstwie portrety mieszkańców tego kraju oraz częste nawiązywanie do rodzajowego malarstwa włoskiego. Według Tadeusza Dobrowolskiego w tworzonych wizerunkach kobiecych, malarstwo Stankiewicza przypomina Grotgera, a w scenach rodzajowych – Szczedrina. W jego dziełach znaleźć można także konwencjonalne portrety olejne i liczne sceny pasterskie. Rzym, obok Monachium i Paryża stanowił ważne środowisko malarzkie XIX wieku. Artyści mieszkający we Włoszech zajmowali się głównie malarstwem religijnym. Dużym wsparciem w ich działalności była księżna Zofia Odessalchi z domu Branicka oraz polski Zakon Zmartwychwstańców. Pod koniec I połowy XIX wieku we Włoszech wśród kolonii polskiej obserwuje się przeplatanie klasycyzmu rzymskiego z prądem romantyczno-historycznym (lub bardziej pseudoromantycznym). W tym czasie tworzono włoskie sceny rodzajowe i typy ludowe, które były obecne w malarstwie polskich artystów również w II połowie wieku. Miejscem spotkań środowiska artystycznego była Caffè Greco, w której prowadzono dyskusje oraz czytano polską prasę. Obrazy Aleksandra Stankiewicza pokazywane były w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu i Galerii Tretiakowa w Moskwie.



54.
Charles HOGUET (1821–1870)
Pejzaż, 1845

olej, deska; 34,5 x 28,5 cm;
na odwrocie napis: *1845. C. Hogue*

Cena wywoławcza 2 200 zł
Estymacja 4 000–5 000

Urokliwy pejzaż Charlesa Hogue’a charakteryzuje się interesującą grą światła w partii nieba i nieco ciemniejszą kolorystyką w pozostałych partiach obrazu. Zamek na wzniesieniu, w otoczeniu rzeki i drzew przywołuje na myśl motywy rodem z epoki romantyzmu. Prezentowany obraz potwierdza duży talent artysty w zakresie pejzażu, za który był szczególnie ceniony. W jego twórczości widać inspiracje m. in. sztuką holenderską i francuską.



55.

Max TODT (1843–1890)

Portret damy w kapeluszu

olej, deska; 18 x 14 cm;

sygn. prawy środek: *M. Todt*;

na odwrocie owalny stempel monachijskiego sklepu: *Adrian Brugger / in / Munchen / Theatineerstrasse N [.]*. oraz nieczytelne napisy ołówkiem lub tuszem

Cena wywoławcza 3 800 zł

Estymacja 5 000–6 000

W obrazach Maxa Todta pojawiają się często postaci w strojach historycznych, przedstawione z dbałością o szczegóły i precyzję wykonania. W twórczości Todta widać także wyraźne inspiracje malarstwem holenderskim. Proponowany „Portret damy w kapeluszu” jest typowym przykładem jego malarstwa. XIX-wieczna praca zwraca uwagę urokliwą postacią młodej dziewczyny i dobrym stanem zachowania.



56.

AUTOR NIEZNANY

W raju

olej, płyta; 98,3 x 102,5 cm

Cena wywoławcza 37 000 zł

Estymacja 50 000–70 000

Obraz „W raju” powstał prawdopodobnie w wieku XVI. Choć autor pozostaje nieznany, sposób malowania wskazuje na pochodzenie dzieła z terenu Flandrii, czyli terenów dzisiejszej Belgii, Francji, Holandii. Warta uwagi jest zastosowana kompozycja i sposób malowania zdradzający prawdziwe mistrzostwo artysty.



57.

Aleksander ŚWIESZEWSKI (1839–1895)

Pejzaż z kaczkami

olej, płótno naklejone na deskę; 10,5 x 15,3 cm;

sygn. p. d.: A. v Świeszewski

Cena wywoławcza 18 000 zł

Estymacja 22 000–25 000

„Pejzaż z kaczkami” pochodzi z lat 80-tych XIX wieku. Wieczorne niebo, przesycone barwami zachodzącego słońca i niewielkie oczko wodne z pływającymi kaczkami stanowią interesujący, nastrojowy pejzaż w dorobku artystycznym Aleksandra Świeszewskiego.



58.

Aleksander ŚWIESZEWSKI (1839–1895)

Pejzaż z sosnami

olej, płótno naklejone na deskę; 10,5 x 15,3 cm;

sygn. p. d.: A. Świeszewski

Cena wywoławcza 18 000 zł

Estymacja 22 000–25 000

Pejzaże są jednymi z najbardziej charakterystycznych tematów malarskich w twórczości Aleksandra Świeszewskiego. Niewielki rozmiar dowodzi mistrzowskiej precyzji, a jednocześnie oddaje urokliwość prezentowanych miejsc. Szczególną uwagę zwraca także pięknie oddany koloryt zachodzącego słońca. Praca pochodzi z lat 80-tych XIX wieku.



59.

Wojciech FANGOR (1922)

Autoportret, 1942

olej, płótno; 113,5 x 69,7 cm;
sygn. p. d.: WFANGOR / 42

Cena wywoławcza 100 000 zł
Estymacja 120 000–150 000

Wojciech Fangor to jeden z najwybitniejszych i najważniejszych współczesnych malarzy polskich. Światową sławę i uznanie międzynarodowej krytyki przyniosły mu obrazy tworzone w stylistyce op-artowskiej. Prezentowany autoportret świadczący o niezwykłym talencie, jest ważnym i prawdopodobnie jedynym dostępnym dziełem artysty z okresu studiów pod okiem profesorów: T. Pruszkowskiego i F.S. Kowarskiego, zakończonych dyplomem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 1946 roku.



60.

Jerzy DUDA-GRACZ (1941–2004)

Bez tytułu

akwaforta; 27,2 x 42,5 cm w św. p-p;

sygn. l. d.: *Jerzy Duda-Gr;*

autorska dedykacja p. d.: *Krzyżkowi w dniu Imienin / w Katowicach / J.*

Cena wywoławcza 5 500 zł

Estymacja 6 000–6 500

Groteska, ironia, głęboka symbolika. Jerzy Duda-Gracz w mistrzowski sposób opanował te mechanizmy i potrafił przekazać je w formie dzieła sztuki. Opisywana praca jest tego przykładem. Pochodzi z dobrego okresu twórczości artysty, a zarazem stanowi przykład prac artysty rzadko pojawiających się na rynku antykwarycznym. Biorąc pod uwagę autorską dedykację, stanowić miała prezent imieninowy dla bliskiej osoby. Bliskość życia i śmierci artysta przedstawił z typową dla siebie ironią, nie pozbawioną jednak głębokiego wymiaru symbolicznego. Jan Gondowicz potwierdza w swojej publikacji, że artysta „malował wzorowane na barokowych epitafia bliskich osób”. Akwaforta „Bez tytułu” stanowi interesujący przykład oryginalnego stylu Jerzego Duda-Gracza.



61.

Jan CYBIS (1897–1972)

Kwiaty, 1970

olej, płótno; 50 x 61 cm;

sygn. p. d.: *J.Cybis;*

na odwrocie napis na płótnie: *JAN CYBIS Kwiaty 1970. 61 x 50* oraz naklejona karta z dedykacją datowaną 3 sierpnia 1972

Cena wywoławcza 35 000 zł

Estymacja 40 000–45 000

„Kwiaty” powstały dwa lata przed śmiercią artysty. Wpisują się w charakterystyczne dla malarza zainteresowanie motywem martwej natury. To właśnie one były jednym z najczęstszych stosowanych przez artystę.

W 1939 roku na wystawie Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie, Cybis zaprezentował dwie ostatnie, przed wybuchem wojny, martwe natury. W okresie wojennym artysta nie tworzył prac olejnych. Powstałe wówczas obrazy zostały wykonane głównie techniką akwareli. W roku 1946 pierwsze olejne prace Cybisa ukazały się na Salonie Wiosennym. W malarstwie powojennym w gamie kolorystycznej zaczął dominować jeden, główny ton, przede wszystkim chłodna szarość, a także kontrasty tonów jasnych i ciemnych. Malarz zaczął stosować gruboziarnistą fakturę. Przed powstaniem prezentowanego obrazu, na przełomie 1969 i 1970 roku Cybis wziął udział w wystawie „Polska sztuka współczesna” na Międzynarodowym Festiwalu w Edynburgu. Autor „Kwiatów” ekspozował swoje prace także na wystawach w Waszyngtonie, Nowym Jorku i Chicago. Malarz został wyróżniony dyplomem za pracę społeczną przyznany przez miasto Opole w 1970 roku. Trzy lata później, już po śmierci Cybisa ustanowiono prestiżową, doroczną nagrodę jego imienia, przyznaną z zakresu malarstwa.



62.

Czesław RZEPIŃSKI (1905–1995)

Podwórko, 1943

olej, płótno; 54 x 65 cm;
sygn. i dat. p. d.: *Rzepiński*943

Cena wywoławcza 12 000 zł
Estymacja 15 000–18 000

„Podwórko” utalentowanego kolorysty Czesława Rzepińskiego, zostało namalowane w trudnym okresie II wojny światowej. Zachwyca jednak subtelnością przedstawienia i pogodnym nastrojem. Po zakończeniu działań wojennych, w latach 1945–1947, malarz był prezesem Związku Polskich Artystów Plastyków. Od roku 1948 jako profesor wykładał również na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.



63.

Jan SZANCENBACH (1928–1998)

Martwa natura z langustą, 1997

olej, płótno; 75 x 85 cm;
sygn. l. d.: *xanczenbach*;
na odwrocie napis: *Jan Szanczenbach / Martwa natura z langustą / 1997*

Cena wywoławcza 23 000 zł
Estymacja 25 000–30 000

Martwe natury to jedno z najpopularniejszych motywów w twórczości Jana Szanczenbacha. Sam artysta przyznawał, że jego tematy malarskie są „zwyczajne”, wyjaśniając jednocześnie, iż „nie odczuwa wewnętrznej potrzeby kontaktu z tematami dziwnym”. Mówił dalej: „może jest to pewnego rodzaju samoobrona, że maluję pejzaże, martwe natury czy kwiaty. W tym niepięknym świecie ukazywać rzeczy piękne, których przecież tak niewiele zostało – to moja wola, moja przyjemność, mój sposób na życie”. Artysta ogromną wagę przywiązywał do koloru, a nawet jak podaje Słownik Malarzy Polskich, szczególnie w późniejszym okresie swojej twórczości „dążył do autonomizacji barwnej plamy, do nadania jej szczególnej intensywności”. Zamiłowanie artysty do barwy było konsekwencją studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w tym u wybitnego kolorysty Eugeniusza Eibischa. Szanczenbach był także twórcą, który czerpał inspiracje z natury i w swoich obrazach ukazywał zachwyt nad nią („pragnę przekazać moje zdumienie wobec wyglądu i urody świata, wobec niepostrzeganych powszechnie tajemnic w przyrodzie”). Jerzy Skobot trafnie wymienił kolejne istotne cechy twórczości Szanczenbacha: „kolor, światło i nastrój uczynił filarami swego malarstwa. Był mistrzem harmonii. Jego martwe natury, pejzaże i kwiaty emanują kolorem ostrym, ale czystym, wysmakowaną kompozycją, ciepłym światłem. Jest w nich jakaś niedefiniowalna, irracjonalna radość. I spokój”. Prezentowana „Martwa natura z langustą” potwierdza te cechy malarstwa Szanczenbacha. Charakteryzuje się niezwykle mocnym nasyceniem koloru. Obrazy Szanczenbacha, w tym opisywany, dzięki zastosowaniu intensywnych barw, emanują pogodnym nastrojem.



64.

Maja BEREZOWSKA (1898–1978)

Portret A. M. Swinarskiego, 1958

tusz, akwarela, papier; 32,9 x 40,9 cm w św. p-p;

sygn. i dat. p. d.: *maja 58*;

napis autorski l. d.: *Les amis de nos amis sont nos amis! / Kochanemu Panu Franciszkowi Starowieyskiemu – Majaberezowska*;

tytuł pracy p. d.: *Portret A. M. Swinarskiego*.

Obraz wystawiany: „Franciszek Starowieyski i jego życiowe pasje”, Nowa Sól, marzec-kwiecień 2012

Cena wywoławcza 5 500 zł

Estymacja 6 000–6 500

Prezentowaną pracę Mai Berezowskiej można zaliczyć do charakterystycznej w jej twórczości. Znakomita malarka i ilustratorka, z wielkim talentem i subtelnością tworzyła rysunki zamieszczone w wielu polskich i zagranicznych czasopismach (m. in. francuskim „Le Figaro”). „Portret A. M. Swinarskiego” – poety, satyryka, wraz z autorską dedykacją dla Franciszka Starowieyskiego (który zresztą był modelem słynnej artystki), jest ciekawą propozycją dla miłośników talentu Mai Berezowskiej.



65.

Tomasz SĘTOWSKI (ur. 1961)

Szalona Miłość, 2008

olej, płótno; 100 x 70 cm;

sygn. p. d.: *T.Sętowski*;

na odwrocie tytuł oraz podpis artysty: *Szalona Miłość / 100 x 70 cm olej płótno / Tomasz Sętowski 2008*

Cena wywoławcza 28 000 zł

Estymacja 30 000–35 000

Tomasz Sętowski o swoich obrazach mówi „teatr wyobraźni”. Artystę zalicza się do twórców „realizmu magicznego”. W jego pracach znaleźć można inspiracje literaturą, baśniami, stąd typowe dla niego dziwne stwory, zwierzęta czy latające maszyny, niczym wprost przeniesione z rzeczywistości onirycznej. Wiesława Konopelska pisze także o innych nawiązaniach w sztuce artysty: „fascynacje Tomasza Sętowskiego w prostej linii wywodzą się ze sztuki baroku, z Breugla, Piranesiego, ale także całej plejady surrealistów, a z czasów współczesnych – z Siudmaka, Starowieyskiego, Beksińskiego”. Agata Kolańska dodaje: „poprzez swoje obrazy wprowadza swoich odbiorców, promotorów i kuratorów sztuki w baśniową opowieść, w której rzeczywistość miesza się z fikcją”. Opisywana praca jest przykładem twórczości artysty i dowodem jego niespotykanej wręcz wyobraźni. Powstała w 2008 roku, w okresie kiedy artysta prezentował swoje prace w Zjednoczonych Emiratach Arabskich (2006–2008).



66.

Ryszard WINIARSKI (1936–2006)

Obszar 148, 1973

akryl, płótno; 100 x 100 cm;

opisany na rewersie: *Obszar 148 o jednakowym prawdopodobieństwie występowania każdego z 6 kolorów. Zmienna losowa – kostka do gry*

Obraz wystawiany: „Ryszard Winiarski. Prace z lat 1973–1974”, Polski Dom Aukcyjny „Sztuka”, w Krakowie w 2002 r.

Literatura: „Ryszard Winiarski. Prace z lat 1973–1974” pod redakcją Józefa Grabskiego, IRSA, Kraków 2002, str. 86

Cena wywoławcza 40 000 zł

Estymacja 50 000–60 000

„Uważałem, że mogę do sztuki wnieść coś innego, ważnego, jeśli zaproponuję analityczną i formalną postawę wobec jej przedmiotu” – tak o swoich artystycznych poglądach wypowiadał się Ryszard Winiarski. Prezentowana praca z jednej strony jest charakterystycznym przykładem jego twórczości, z drugiej, ze względu na zastosowanie koloru, stanowi dzieło o szczególnej wartości. Artysta często posługiwał się bielą i czernią. „Obszar 148” zbudowano z kwadratów aż w sześciu różnych kolorach. O kolejności ich występowania zdecydował rzut kostką do gry. To właśnie połączenie matematycznej logiki i przypadku, dopuszczenie do sztuki racjonalnej, pozbawionej emocji analizy, o którym była mowa w przytoczonym cytacie, jest wyróżnikiem twórczości Winiarskiego.

Artysta odegrał znaczącą rolę w polskiej sztuce współczesnej. Sprzeciwiał się normom tradycyjnej estetyki, obowiązującym zasadom odnośnie malarstwa czy budowy kompozycji. Jego zdaniem sztuka miała być bezosobowa, precyzyjna, nie oceniana pod względem wartości estetycznych. To zainteresowanie połączeniem racjonalizmu i sztuki wynikało z jednej strony ze studiów na Politechnice Warszawskiej i pogłębiania m. in. wiedzy matematycznej, z drugiej na tendencji w sztuce lat 60-tych, w której dominował obiektywizm i próba łączenia sztuki z naukami ścisłymi. Bożena Kowalska pisze: „dla Winiarskiego (...) ważny był nie rezultat pracy, czyli dokonany już zapis przeprowadzonych czynności aleatorycznych, ale sam proces owych działań (...). Choć miały one zmierzone cechy mechanicznej oschłości, ascetyczności i bezosobowości – wbrew intencji twórcy odznaczały się dużą urodą, nosiły znamiona jego indywidualności (...)”. Jednocześnie na interesujący aspekt zwrócił uwagę Jerzy Olek: „programowy estetyzm nie spełniał się w warstwie odbioru. Obrazy mocniej działały na zmysły, aniżeli na intelekt. Z mentalnym wygrywał przekaz ikoniczny”. Rzeczywiście, zmysł wzroku jako pierwszy reaguje na dzieła artysty, jednak dopiero w połączeniu z refleksją nad ich znaczeniem, regułami tworzenia, można odkryć jego pełny wymiar.

Dobrosława Horzela zwraca uwagę, że prace z zastosowaniem koloru zaczęły powstawać w roku 1971, a więc na dwa lata przed opisywanym dziełem. W roku powstania „Obszaru 148” Winiarski zdobył stypendium Fundacji Kościuszkowskiej i wyjechał do Stanów Zjednoczonych. W 1973 roku artysta uczestniczył również w wystawach artystycznych w Kopenhadze, Malmö i Nowym Jorku („Barney Weinger Gallery”).



67.

Janusz ORBITOWSKI (1940)

S-IV, 1970

olej, płótno; 100 x 80 cm;

napis na odwrocie: *JANUSZ ORBITOWSKI 1970 / S-IV / 100 X 80*

Cena wywoławcza 7 000 zł

Estymacja 10 000–15 000

Prezentowana praca Janusza Orbitowskiego wpisuje się w jego zainteresowania nurtem abstrakcji geometrycznej. Zbudowana z umieszczonych pionowo prostokątów, wypełniających jednolite tło, z jednej strony zwraca uwagę prostotą formy, z drugiej wytworzoną przez artystę trójwymiarowością. Ta ostatnia cecha jest charakterystyczna dla jego twórczości przełomu lat 60 i 70-tych. „S-IV” powstała w 1970 roku. Dwa lata później Orbitowski rozpoczął pracę jako wykładowca na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.



68.

Tadeusz ŁAKOMSKI (1911–1987)

Kompozycja

relief; 178,5 x 122,5 cm

Cena wywoławcza 7 500 zł
Estymacja 10 000–15 000

„Kompozycja” Tadeusza Łakomskiego jest pracą o interesującej fakturze. Widać w niej inspiracje geometrycznymi konstrukcjami, typowymi dla działań twórczych artysty w latach 50-tych. Prace Łakomskiego często były skontrastowane walorowo i fakturowo, cechowała je także prostota formy.



69.

Stanisław FIJAŁKOWSKI (1922)

Równowaga dnia wewnątrz, 1965

akryl, płótno; 26 x 20,5 cm;

napis na odwrocie: *S. Fijałkowski, 1965*

Cena wywoławcza 14 000 zł

Estymacja 16 000–18 000

Zainteresowanie malarstwem abstrakcyjnym Stanisława Fijałkowskiego dostrzega się pod koniec lat 50-tych. „Równowaga dnia wewnątrz” powstała wprawdzie w połowie lat 60-tych, jednak można w niej zauważyć pewne nawiązania do abstrakcyjnego rozumienia sztuki. Prace Stanisława Fijałkowskiego, podobnie jak prezentowana, charakteryzują się prostotą kompozycji, wykorzystaniem elementów geometrycznych czy mało zróżnicowaną paletą barw. W obrazach Fijałkowskiego ważna jest symbolika, a jednocześnie artysta nie narzuca odbiorcy gotowych interpretacji swojej sztuki. Prezentowany obraz Stanisława Fijałkowskiego można zaliczyć do typowych w jego twórczości.



70.

Janina KRAUPE-ŚWIDERSKA (1921)

Chińska tancerka, 1962

olej, płótno; 57 x 66,5 cm;

sygn. p. d.: *J. Kraupe*

Cena wywoławcza 13 500 zł

Estymacja 15 000–18 000

Janina Kraupe-Świdorska jest jedną z najciekawszych artystek polskiej sztuki współczesnej, pozostając przy tym postacią niezależną i tworzącą w swoim indywidualnie wypracowanym stylu. Prezentowana praca „Chińska tancerka” nie tylko jest wyrazem talentu artystki, ale wpisuje się również w jej zainteresowania sztuką Dalekiego Wschodu. Kraupe-Świdorska w swojej twórczości upodobala sobie to, co nieuchwytnie i zmienne. Dużą rolę w jej malarstwie odgrywa znak i symbol. Małgorzata Kitowska-Łysiak zwraca uwagę, że: „Kraupe-Świdorska miała od początku skłonność do poetyzowania – komponowała delikatne, liryczne struktury czy wręcz partytury”. Spoglądając na prezentowaną pracę można znaleźć potwierdzenie tych słów. Plamy o intensywnej kolorystyce układają się w fantastyczne wzory, a nawet specyficzne dla artystki „pismo”. Stanowią wyraz wyobraźni artystki, rzeczywistości z granicy jawy i snu. Dostrzec w nich można wpływy surrealizmu. „Chińska tancerka” jest ciekawym przykładem twórczości artystki.



71. Jadwiga MAZIARSKA (1913–2003)

Relief

technika własna, płyta; 121 x 60 cm w świetle ramy;
na odwrocie napis: *Jadwiga Maziarska / Kraków, Sobieskiego 1, m.5.*

Cena wywoławcza 20 000 zł
Estymacja 40 000–50 000

W twórczości Jadwigi Maziarskiej struktura dzieła i jego materia, pozostawały jednymi z najistotniejszych zagadnień artystycznych. Na akt twórczy jej zdaniem składało się zainteresowanie powierzchnią obrazu, jego formą oraz intuicyjność, twórcze natchnienie, które poprzez obraz zyskiwało widzialny, materialny kształt. Opisywany „Relief” jest przykładem tych inspiracji i poszukiwań artystki. Doskonale opisują go słowa E. Micke-Broniarek, która podkreśla, że Maziarska „kreuje na powierzchni płótna nową, niepowtarzalną i jednostkową materię i nadaje jej rangę nowej przedmiotowości, nowego samoistnego bytu”. „Relief” o wzbogaconej fakturze, stonowanej, ciemnej kolorystyce jest jak powiedział Dutkiewicz „sztuką znaków. Ich kształty i barwy są metaforą treści ukrytych w człowieku i przyrodzie”.



72.
Stanisław KRZYSZTAŁOWSKI (1903–1990)

Przygoda

technika własna, deska; 98,3 x 76 cm w świetle ramy;
sygn. l. d.: *Krzyształowski*;
na odwrocie nalepki Biura Wystaw Artystycznych w Krakowie
i Miejskiego Konserwatora Zabytków

Cena wywoławcza 6 000 zł
Estymacja 8 000–10 000

Prezentowaną pracę Stanisława Krzyształowskiego zalicza się do sztandarowych w jego dorobku twórczym. Powstała w latach 60-tych, wpisując się jednocześnie w artystyczne założenia tamtego okresu. Wtedy, pomimo komunistycznego systemu władzy i wynikających z niego ograniczeń, sztuka polska pozostawała na wysokim, europejskim poziomie. Popularne wśród artystów stało się tzw. „malarstwo materii”, a także konceptualizm czy minimal-art. Krzyształowski korzystając z tych doświadczeń, stworzył swój indywidualny styl. Opisywana praca nawiązuje do nurtu abstrakcyjnego i „malarstwa materii”, które charakteryzowało się grubo nakładaną farbą w połączeniu z cementem czy niewielkimi przedmiotami. Stanowi niezwykle interesujący przykład polskiej sztuki lat 60-tych.



73.

Jadwiga MAZIARSKA (1916–2003)

Kompozycja abstrakcyjna

olej, płótno; 75 x 55 cm;

na odwrocie napis: *Jadwiga Maziarska / Kraków, Sobieskiego 1, m.5.*

Cena wywoławcza 18 000 zł

Estymacja 22 000–27 000

„Skomplikowaną strukturę naszego świata artystka przekazuje nam niespokojną wizją materii podlegającą prawie wyłącznie prawom rytmu, precyzujących się gdzieś w ledwo dostrzegalny kształt”. Tak o malarstwie Jadwigi Maziarskiej wypowiedział się P. Skrzynecki. Trudno się z tą wypowiedzią nie zgodzić. „Kompozy-

cja abstrakcyjna” przesycona jest różnorodnością barw, ukazanych jednak w sposób subtelny i stonowany. Kształty, linie, zagięcia prowokują wrażenie ruchu, początkowo jakby nieskoordynowanego, jednak przy bliższym przyjrzeniu dokładnie przez artystkę wypracowanego. Świadczą o tym setki maleńkich kóelek, wtapiających się w kompozycję obrazu, a zarazem nadające mu głęboko przemyślaną formę. Do prezentowanej pracy można przypisać słowa Jadwigi Maziarskiej, która powiedziała: „los ludzki złączony jest z nieosiągalnymi krańcami kosmosu – z jego organizacją wiecznie krążących w różnych układach cząstek, skupiających się w odmiennych jakościowo zbiorach, lecz nieraz aktywnych indywidualnie. Poruszają się one w swoich własnych rytmach, wyzwalając energię, dynamizując ruch innych struktur”. W „Kompozycji abstrakcyjnej” widać te inspiracje kosmosem, jego bezkresem. Praca ta, podobnie jak cały dorobek artystyczny Maziarskiej, jest interesującym i budzącym ciągle zainteresowanie przykładem XX-wiecznej sztuki polskiej.



Tadeusz DOMINIK (1928–2014)

grafika; 23,7 x 23,5 cm;
sygn. i dat. p. d.: *T Dominik 60*

74. 12 prac graficznych artystów polskich.

Konfrontacje 1960

Cena wywoławcza 13 000 zł
Estymacja 17 000–20000

Teka zawiera 12 sygnowanych grafik artystów: Jerzego Nowosielskiego, Tadeusza Brzozowskiego, Aliny Ślesieńskiej, Jana Tarasina, Aliny Szapocznikowej, Jerzego Tchórzewskiego, Mariana Bogusza, Magdaleny Więcek, Rajmunda Ziemskiego, Stefana Gierowskiego, Tadeusza Dominika i Bronisława Kierzkowskiego.

W każdym zeszycie opisującym danego twórcę znajduje się krótki wstęp, biografia artysty oraz jego przykładowe grafiki.

Galeria „Krzywe Koło”, która przygotowała „Konfrontacje 1960”, działała w Staromiejskim Domu Kultury w Warszawie w latach 1956–1965. Powstała z inicjatywy Mariana Bogusza. Wówczas była najbardziej liczącym się ośrodkiem promującym sztukę abstrakcyjną i artystów awangardowych tamtych lat. To właśnie w „Krzywym Kole” swoje wystawy organizowali najważniejsi artyści przełomu lat 50 i 60-tych XX wieku. Jak wspomina Aleksander Małachowski, jeden z prezesów Klubu Krzywego Koła, artyści którzy prezentowali swoje prace na wystawach w galerii, zostawiali po ich zakończeniu jedno ze swoich dzieł. Jak planowali twórcy galerii, obrazy te miały stać się załącznikiem przyszłych zbiorów Muzeum Sztuki Nowoczesnej. W latach 1965–1985 placówka funkcjonowała jako „Galeria Sztuki Współczesnej”, a później jako „Galeria Promocyjna”. Promowanie nowej sztuki realizowano poprzez często zmieniające się wystawy oraz wydawane przy ich okazji publikacje z wklejonymi oryginalnymi pracami artystów.

Wcześniej, bo w 1955 roku powstał Klub Krzywego Koła, jako prywatna inicjatywa Ewy i Juliana Garzteckich. Nazwa wywodzi się od ulicy, przy której państwo Garzteccy mieszkali na Starym Mieście. Początkowo były to spotkania towarzyskie osób z kręgów polityczno-artystycznych, z czasem przybrały formę klubu inteligencji i tym samym zaczęły się bardziej formalizować. Co więcej, klub otrzymał nawet lokal w Staromiejskim Domu Kultury. Klub Krzywego Koła jak na czasy głębokiego komunizmu funkcjonował długo. Również dlatego, że tworzyła go silna grupa intelektualistów i artystów, która na spotkaniach poruszała tematy o przeróżnej treści. Wokół klubu zaczęły powstawać także inne formy aktywności, w tym właśnie Galeria „Krzywe Koło”, Teatr „Krzywego Koła”, czy różne sekcje, np. badań opinii społecznej (późniejszy OBOP). Klub miał także możliwość drukowania tekstów w „Przeglądzie Kulturalnym”. Członkami klubu były takie osobistości, jak J.J. Lipski, J. Olszewski, J. Kuroń czy A. Michnik.

Prezentowana teka „Konfrontacje 1960” ma szczególną wartość kolekcjonerską. Jest tak nie tylko ze względu na historyczny aspekt publikacji, ale przede wszystkim jej wymiar artystyczny. Galeria „Krzywe Koło” odegrała znaczącą rolę w promocji sztuki najnowszej w trudnej dobie socrealizmu. Wydana przez nią książka jest więc żywym świadectwem artystycznego dorobku tamtych lat. Publikacja cenna jest także dzięki zamieszczeniu w niej autentycznych prac omawianych twórców.



Jan TARASIN (1926–2009)

grafika; 18,8 x 17,6 cm;
sygn. i dat. p. d.: *JTarasin 60*



Jerzy TCHÓRZEWSKI (1928–1999)

grafika; 22,9 x 22,3 cm;
sygn. i dat. p. d.: *J Tchórzewski 60*



Alina SZAPOCZNIKOW (1926–1973)

grafika; 21,1 x 21,1 cm;
sygn. i dat. p. d.: *A.S/60*



Jerzy NOWOSIELSKI (1923–2011)

grafika; 16,8 x 11,1 cm;
sygn. i dat. l. d.: *JN 1960*



Tadeusz BRZozowski (1918–1987)

20,1 x 16,1 cm;
sygn. i dat. p.d.: *t. Brzozowski 60*



Alina ŚLESIŃSKA (1926–1994)

19,7 x 20,3 cm;
sygn. i dat. p. d.: *A. Ślesińska 1960*



Marian BOGUSZ (1920–1980)

22,3 x 20,6 cm;
sygn. i dat. p. d.: *mbogusz 60*



Rajmund ZIEMSKI (1930–2005)

20,8 x 21,5 cm;
sygn. l. d.: *Rajmund Ziemiński*



Stefan GIEROWSKI (1925)

20,9 x 22,9 cm;
sygn. i dat. p. d.: *S Gierowski 60*



Bronisław KIERZKOWSKI (1924–1993)

22 x 20,9 cm;
sygn. p. d.: *B Kierzkowski*



Magdalena WIĘCEK (1924–2008)

9,1 x 21,8 cm;
sygn. i dat. p. d.: *więcek 60*



75.

Jerzy NOWOSIELSKI (1923–2011)

Akt, 1998

serigrafia barwna, papier; 65,5 x 74,8 cm w św. p-p;
sygn. i dat. p. d.: *Jerzy Nowosielski 1998* oraz napis l. d.: *ela*

Cena wywoławcza 3 500 zł

Estymacja 5 000–7 000

Akty Jerzego Nowosielskiego stanowią jedno z najbardziej typowych tematów w jego twórczości. Artysta zachwycał się kobiecym ciałem i kobietą w ogóle, która w jego mniemaniu łączyła w sobie sferę sacrum i profanum, cielesność z mistycyzmem. W jego twórczości pojawiają się m. in. wizerunki gimnastyczek czy robotnic. Jan Gondowicz zwrócił uwagę na kompozycję aktu budowaną przez Nowosielskiego: „puste centrum obrazu okalać zaczął ostro wykadrowaną, przycupniętą postacią kobiecą. Wydzieloną udami do kolan, zgiętym tułowiem, piersiami, a często i wyciągniętymi ramionami przestrzeń przebija niekiedy szafirowe okienko, wiodące w inny wymiar”. Opis ten charakteryzuje prezentowaną pracę, która jest przykładem postrzegania kobiecego ciała przez artystę.



76.

Jerzy NOWOSIELSKI (1923–2011)

Projekt polichromii, 1983

gwasz, papier; 38,5 x 49 cm w św. p-p;
sygn. i dat. p. d.: *J. NOWOSIELSKI 1983 LOVRES*

Cena wywoławcza 10 000 zł

Estymacja 12 000–17 000

Praca Nowosielskiego datowana na rok 1983 powstała w okresie, kiedy artysta wykonał projekty polichromii oraz ikonostas dla cerkwi pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Górowie Iławieckim. Pojawił się tam na zaproszenie ks. Juliana Gbura – tamtejszego proboszcza. W tym czasie Nowosielski wyjechał również do Francji. Artysta rok później pracował także m. in. w cerkwi unickiej pw. Zaśnięcia Matki Bożej w Lourdes: „połączone kopułki błyszczą na całej Lourdes, a w środku świątyni olśniewają przepiękne malowidła ścienne naszego wielkiego artysty prawosławnego, profesora Jerzego Nowosielskiego” – pisał Jan Turnau. Prezentowany „Projekt polichromii” zwraca uwagę intensywną kolorystyką. Niemniej jednak malarz w jednej z wypowiedzi wyraźnie stwierdza: „kolor zarówno jako kategoria oddzielna, jaki podporządkowana w ogóle dla mnie nie istnieje. Podczas malowania staram się zapomnieć o istnieniu koloru. O istnieniu koloru jako oddzielnej kategorii estetycznej, a nie technicznego wyrazu rzecz jasna”. Kolor staje się więc narzędziem, a nie najważniejszym elementem dzieła czy celem samym w sobie. „Projekt polichromii” jest pięknym i dobrze zachowanym przykładem talentu artysty.



77.

Jerzy NOWOSIELSKI (1923–2011)

Twarz

serigrafia, papier; 68,7 x 48,8 cm w świetle ramy;
sygn. l. g.: JERZY NOWOSIELSKI 84/98;
oznaczenie l. g.: 18/40

Cena wywoławcza 1 100 zł

Estymacja 1 500–1 800

Serigrafia Jerzego Nowosielskiego przedstawia motyw dość często pojawiający się w dorobku artystycznym tego twórcy. Zaliczają się do niego prace wykonane tuszem na papierze, przykładowo z lat 80-tych. Portrety tworzone za pomocą prostych linii, ascetyczne, stanowią zaledwie jakby zarys, kontur przedstawianych osób. Delikatność i prostota przedstawienia stanowią jednak o ich wartości. Podobnie jak oryginalne podejście do tematyki portretowej.



78.

Jerzy NOWOSIELSKI (1923–2011)

Projekt z kotem

gwasz, ołówek, papier; 22 x 28,2 cm w św. p-p.;
sygn. p. d.: J.N

Cena wywoławcza 7 500 zł

Estymacja 9 000–11 000

W opisywanej pracy ma się wrażenie dużej staranności wykonania, niemal rysowania „od linijki”. W gruncie rzeczy taka technika była Nowosielskiemu bliska. W rozmowie ze Zbigniewem Podgórzec opowiadał: „pragnąc się pozbyć pewnej manieri, która była wynikiem bądź to pewnych nawyków rysunkowych, bądź to jakiejś stylizacji, postanowiłem przez jakiś czas wyciągać linie wyłącznie za pomocą linijki. [...]. Nawet jeżeli były to formy obłe, owalne, wijące się, rysowałem je za pomocą linijki i jej obracania w pewnym kierunku tak, aby wyłączyć zupełnie mechanizm nawyków i poddać rysunek analizie czysto intelektualnej. Nazwałem tego rodzaju linię rysunkową, linią ciężką, czyli taką linią, w której wszystko przechodziło przez kontrolę, przez filtr świadomości, a nawyki wyrobione ręką w ciągu wielu lat zostały całkowicie wyeliminowane”. Zastosowanie tej reguły można także dostrzec w opisywanym „Projekcie”. Ze względu na czas powstania (prawdopodobnie lata 60-te XX wieku) można go zaliczyć do prac Nowosielskiego powstałych w dobie socrealizmu.



79.
Władysław HASIOR (1928–1999)

Pierwszy ból, 1981

technika własna; 47,5 x 44 cm w świetle ramy.
Obraz wystawiany: „Hasior, Kenar, Rząsa. Zakopane w Sopocie”,
13 czerwca–17 sierpnia 2014, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie.

Cena wywoławcza 12 000 zł
Estymacja 15 000–20 000

„Używam materiałów, które coś znaczą. Każdy przedmiot ma swój sens, a złożone dają aforyzm. Aforyzm jest bardzo podobny do prawdy, ale nie jest samą prawdą. Działalność artystyczną uważam za prowokację: intelektualną, twórczą”. Słowa Władysława Hasiora dobitnie określają jego ideę tworzenia. Prezentowane dzieło „Pierwszy ból”, niesie ze sobą mocny ładunek emocjonalny i znaczeniowy. Delikatność kwiatu mocno kontrastuje z nożem i plamą czerwieni. Niewinność w zestawieniu z agresją i bólem. Pracę tę można zaliczyć do charakterystycznych w twórczości Hasiora. Kompozycje złożone z różnych taniń, przedmiotów, często z pozoru nieużytecznych, były jednymi z wyznaczników jego artystycznych działań.



80.

Henryk KUNA (1879–1945)

Głowa kobiety

brąz; wys. całkowita: 47,5 cm;
sygn. na odwrocie u dołu: *H. Kuna*

Cena wywoławcza 20 000 zł
Estymacja 25 000–35 000

Figury kobiece stanowiły znaczącą część dorobku artystycznego Henryka Kuny. Należały również do najbardziej znanych i cieszących się dużą popularnością. Prezentowana „Głowa kobiety” wpisuje się w te zainteresowania artysty. Kuna w swojej twórczości nawiązywał do antyku i włoskiego renesansu, a także inspirował się m. in. sztuką Aristide Maillola – przedstawiciela tzw. nowego klasycyzmu. Mieczysław Wallis potwierdza te nawiązania do rzeźby

antycznej pisząc: „w stylizacji włosów, w sposobie ich układania w falisty ornament, w jakich dostrzegamy w niektórych głowach i posągach Kuny, można dopatrzeć się reminiscencji posągów greckich z okresu archaicznego”. Opisywany wizerunek kobiety spełnia te kryteria. W pracach artysty charakterystyczne są według Heleny Blumówniej: „równowaga, umiar, odpowiednie proporcje [...], kompozycje figuralne [...] są spełnieniem doskonałej harmonii”. Zwraca uwagę również trafnie dostrzeżone przez Wallisa: „świetne wydobycie rysów indywidualnych i jego charakterystycznej postawy oraz szlachetność kształtu – piękno sylwet, płynność i rytmiczność konturów”. Kobieta wyrzeźbiona przez Henryka Kunę zdaje się być zamyślona, nieco smutna. Postać pozbawiona jest nadmiernej ekspresji, ta prostota i powściągliwość nie odbiera jednak jej wdzięku. Przeciwnie, stanowi o jej szczególnym charakterze. „Postacie kobiet zdają się marzyć lub śnić, pogrążone w sobie” – mówił Mieczysław Wallis. „Głowa kobiety” jest tego interesującym przykładem, a jednocześnie wyrazem talentu Henryka Kuny.



81.

Konstanty LASZCZKA (1865–1956)

Diana wypoczywająca – projekt 1926–27

brąz; wys. całkowita: 36 cm;
sygn. u podstawy: *K Laszczka*;
odlew powojenny

Cena wywoławcza 5 500 zł

Estymacja 6 000–8 000

Odlew powojenny rzeźby Konstantego Laszczki stanowi próbkę jego wielkiego talentu. Akty kobiece często pojawiały się w jego twórczości. Były to m. in. „Niewolnica” czy „Zropaczona”. Z jednej strony prace artysty charakteryzowały się realizmem i podkreśleniem fizjonomii postaci, z drugiej, często ogromnym ładunkiem emocjonalnym. Proponowana rzeźba „Diana wypoczywająca – projekt” daje wyraz mistrzostwa Konstantego Laszczki. Wpisuje się także w słowa samego artysty, który podkreślał: „prawdziwą indywidualność artystyczną zawsze cechowała prostota i szczerść. Toteż jej dzieła są proste i bez sztuczności”.



82.

Arthur STRASSER (1854–1927)

Kobieta z dzbanem

brąz patynowany; wys. całkowita: 85 cm;
sygn. na podstawie: *Strasser*;
odlew powojenny

Cena wywoławcza 9 000 zł

Estymacja 11 000–14 000

Index

A

AUTOR NIEZNANY 49

B

BEREZOWSKA Maja 54

BOGUSZ Marian 64

BRATKOWSKI Roman 34

BRZOZOWSKI Tadeusz 63

C

CYBIS Jan 52

D

DĄBROWSKI Stanisław 24

DOMINIK Tadeusz 62

DUDA-GRACZ Jerzy 52

E

EPSTEIN Henryk 34

F

FABIJAŃSKI Stanisław Ignacy Poraj 9

FANGOR Wojciech 51

FIJAŁKOWSKI Stanisław 58

G

GIEROWSKI Stefan 64

GOTLIB Henryk 42

GROTTGER Artur 16

GRUNSWEIGH Natan 39

H

HASIOR Władysław 67

HAYDEN Henryk 39, 46

HEIMIG Walter 47

HOFMAN Wlastimil 5, 13, 17, 33

HOGUET Charles 48

HRYNKOWSKI Jan 38

J

JACOBSEN Ludvig 47

JAROCKI Władysław 19, 20

JAXA-MAŁACHOWSKI Soter 12

JURETKO Zygbert 24

K

KARPIŃSKI Alfons 7, 12, 28, 29

KIDOŃ Józef 31

KIERZKOWSKI Bronisław 64

KOESTER Aleksander 37

KOLESIKOW Stiepan Fiodorowicz 25

KOSSAK Jerzy 4, 8

KRAUPE-ŚWIDERSKA Janina 58

KRZYSZTAŁOWSKI Stanisław 60

L

LANGERMAN Henryk 40

LASZCZKA Konstanty 69

LENTZ Stanisław 36

ŁAKOMSKI Tadeusz 57

M

MAKOWSKI Tadeusz 32

MALCZEWSKI Rafał 26, 30

MATEJKO Jan 3, 7

MAZIARSKA Jadwiga 59, 61

MENKES Zygmunt 43

MICHAŁOWSKI Piotr 14

N

NEUMANN Abraham 18

NOWOSIELSKI Jerzy 63, 65, 66

O

ORBITOWSKI Janusz 56

P

PIĄTKIEWICZ Karol 17

R

ROSEN Jan 11

ROZWADOWSKI Zygmunt 23

RUBCZAK Jan 44

RUSZCZYK Ferdynand 21

RZEPIŃSKI Czesław 53

S

SCHINAGEL Emil 45

SEŃTOWSKI Tomasz 54

STANKIEWICZ Aleksander 48

STRASSER Arthur 69

SZANCENBACH Jan 53

SZAPOCZNIKOW Alina 63

ŚLESIŃSKA Alina 63

ŚWIESZEWSKI Aleksander 50

ŚWIRYSZ-RYSZKIEWICZ Józef 31

T

TARASIN Jan 63

TCHÓRZEWSKI Jerzy 63

TERLIKOWSKI Włodzimierz 41

TODT Max 49

W

WEISS Wojciech 10, 22

WIĘCEK Magdalena 64

WINIARSKI Ryszard 55

WYGRZYWAŁSKI Feliks Michał 24

WYSPIAŃSKI Stanisław 28

Z

ZAK Eugeniusz 35

ZIEMSKI Rajmund 64

ZLECENIE LICYTACJI

AUKCJA SZTUKI POLSKIEGO DOMU AUKCYJNEGO
4 PAŹDZIERNIKA 2014, GODZ. 16:00
KRAKÓW, RADISSON BLU HOTEL, UL. STRASZEWSKIEGO 17

POLSKI DOM AUKCYJNY
Wojciech Śladowski

ul. Batorego 2, 31-135 Kraków
12 341 47 37
www.polskidomaukcyjny.com.pl
biuro@polskidomaukcyjny.com.pl

Możliwe jest złożenie pisemnej oferty na obraz zgłoszony do licytacji bądź udział telefoniczny. Należy wypełnić kwestionariusz zgłoszeniowy i przesłać faxem do dnia poprzedzającego aukcję, na numer 12 341 47 37. Polski Dom Aukcyjny zastrzega sobie możliwość odrzucenia oferty w przypadku niezgodności podanych danych ze stanem faktycznym.

Imię i Nazwisko

Dokładny adres

Telefon, fax

Dokument tożsamości

Polski Dom Aukcyjny Wojciech Śladowski gwarantuje poufność danych osobowych.

Nr pozycji w katalogu	Opis pozycji (autor, tytuł, wymiary)	Maksymalna cena oferenta

Do udziału w licytacji upoważnia wpłaconw wadium w wysokości 10% planowanych zakupów. Kwotę prosimy przelać na numer konta:

IBAN: PL 42 1160 2202 0000 0002 2276 1712

SWIFT: BIGBPLPW

W przypadku nie podjęcia zakupu na aukcji wadium zostanie odesłane uczestnikowi aukcji.

Prosimy o podpisanie zlecenia.

Imię, Nazwisko

Data

Podpis

POLSKI DOM AUKCYJNY
Wojciech Śladowski

ul. Batorego 2, 31-135 Kraków
12 341 47 37
www.polskidomaukcyjny.com.pl
biuro@polskidomaukcyjny.com.pl



ГОСПОДА



POLSKI DOM AUKCYJNY
Wojciech Śladowski

POLSKI DOM AUKCYJNY WOJCIECH ŚLADOWSKI
UL. BATOREGO 2, 31-135 KRAKÓW
12 341 47 37

WWW.POLSKIDOMAUKCYJNY.COM.PL
BIURO@POLSKIDOMAUKCYJNY.COM.PL