

WITKACY



Anna Żakiewicz

W I T K

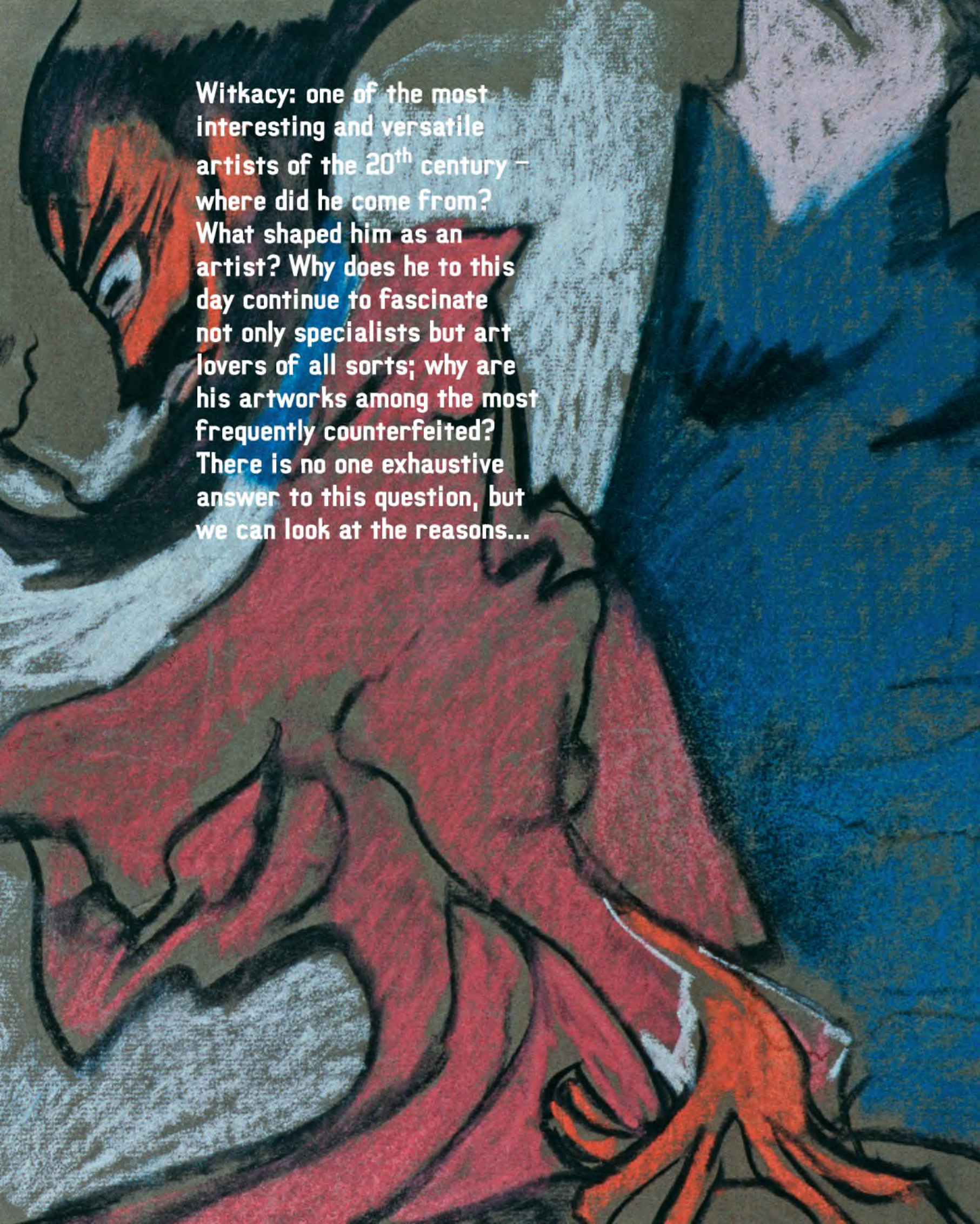
Lech Majewski / Projekt graficzny / **Graphic design**

BOSZ

КАСЫ

Skąd w ogóle wziął się Witkacy – jeden z najbardziej interesujących i wszechstronnych twórców XX wieku? Co go ukształtowało i sprawiło, że artysta ten do dziś jest atrakcyjny zarówno dla specjalistów, jak i wszelkich innych miłośników sztuki, a jego dzieła plastyczne należą do bodaj najczęściej fałszowanych? Na pytania te nie sposób odpowiedzieć jednoznacznie i wyczerpująco, niemniej – spróbujmy...



The background is a complex abstract painting. It features thick, expressive black outlines that define various shapes and forms. The color palette is rich and varied, including deep reds, bright blues, and stark whites, all set against a dark, muted background. The overall style is reminiscent of mid-20th-century abstract art, possibly influenced by the Cubist or Surrealist movements. The text is overlaid on the upper left portion of the painting, where the colors are more muted and the outlines are less dense.

Witkacy: one of the most interesting and versatile artists of the 20th century – where did he come from? What shaped him as an artist? Why does he to this day continue to fascinate not only specialists but art lovers of all sorts; why are his artworks among the most frequently counterfeited? There is no one exhaustive answer to this question, but we can look at the reasons...

6 W poszukiwaniu własnego stylu / Seeking a Style of His Own



1. Ja z Foką i rewolwerem, 1899, fotografia z kolekcji Ewy Franczak i Stefana Okołowicza

1. *Myself with Seal and Revolver*, 1899, photograph from the collection of Ewa Franczak and Stefan Okołowicz

2. *Autoportret*, ok. 1903, fotografia z kolekcji Ewy Franczak i Stefana Okołowicza

2. *Self-Portrait*, ca 1903, photograph from the collection of Ewa Franczak and Stefan Okołowicz

3. *Autoportret*, ok. 1910, fotografia z kolekcji Ewy Franczak i Stefana Okołowicza

3. *Self-Portrait*, ca 1910, photograph from the collection of Ewa Franczak and Stefan Okołowicz

Stanisław Ignacy Witkiewicz [znany później jako **Witkacy**] urodził się w Warszawie 24 lutego 1885 roku. Był synem znanego już wówczas pisarza, malarza, teoretyka i krytyka sztuki, Stanisława Witkiewicza i Marii z Pietrzkiwiczów, nauczycielki muzyki. Pięć lat później rodzina przeniosła się do Zakopanego, tam też odbyły się spóźnione chrzciny małego Stasia, a rodzicami chrzestnymi zostali Helena Modrzejewska, sławna aktorka, i Sababa, góralski bazarz. Od początku było wiadomo, że dziecko to musi wyrosnąć na kogoś niezwykłego.

I tak właśnie się stało.

Stanisław Witkiewicz, będąc przeciwnikiem zinstytucjonalizowanego kształcenia, zapewnił synowi początkową naukę w domu. Matka uczyła go muzyki, ojciec – malarstwa, a pozostałych przedmiotów – guwernantka panna Jastrzębska oraz Walery Staszczel, kustosz zakopiańskiego Muzeum Tatrzańkiego. W 1897 roku Stanisław Ignacy zostaje przyjęty w poczet uczniów Gimnazjum Realnego we Lwowie, kontynuuje jednak kształcenie domowe w trybie eksternistycznym aż do matury w 1903 roku.

W tym okresie fascynuje go fotografia. Jako kilkuletnie dziecko przyszły artysta pozuje swemu ojcu, później jednak nadaje tym wizerunkom znaczące, opisowe tytuły, które z czasem nabierają walorów literackiej metafory. Zdjęcie z 1899 roku pt. *Ja z Foką i rewolwerem* to znakomity przykład fotografii inscenizowanej i wieloznacznej. Foka to imię kota trzymanego w objęciach przez wytwornie ubranego młodzieńca, który jednocześnie mierzy do kogoś z rewolweru na tle zimowego pejzażu. Scena sprawia wrażenie zatrzymanego kadru filmowego; jest fragmentem narracji, której początek i koniec trzeba sobie dopowiedzieć samemu. Podobną autokreacją są fotograficzne autoportrety; artysta robi miny do aparatu – wykrzywia się lub odgrywa rolę zblazowanego wyrostka z papierosem zwisającym z kącika ust.

Jednocześnie ojciec w znacznym stopniu stymuluje malarskie zainteresowania syna, który jest tego wdzięcznym obiektem, o czym wiemy z listów Stanisława Witkiewicza do siostry, Marii:

„...bo on (Stasiek) jest malarz, i dobry. Ma zamiłowanie i konieczną potrzebę. Robi mnóstwo studiów i obrazów. (...) Jeżeli tak dalej pójdzie, to zanim skończy szkołę, będzie wystawiał obrazy prawdziwe i ciekawe. Dobra to rzecz. On ma tyle radości patrząc na naturę. Tyle mu to czasu w dobry i zdrowy dla duszy sposób zabiera. Jest pejszasty, nie cierpi miast i cieszy się każdą wierzbą, każdą chmurą, każdym załomem ziemi...”¹



Stanisław Ignacy Witkiewicz [later known as **Witkacy**] was born in Warsaw on 24 February 1885. He was the son of Stanisław Witkiewicz, himself already a well-known writer, painter, art theoretician and art critic, and Maria née Pietrzkiwicz, a music teacher. Five years later the family moved to Zakopane, where Stanisław Junior [known as Staś] was rather belatedly christened; his godparents were the famous actress Helena Modrzejewska and the highland raconteur Sababa. From the outset it was clear that this child would surely grow up to be someone very special. And he did.

Stanisław Witkiewicz was not an advocate of institutionalised education, and had his son tutored at home throughout his early years. His mother taught him music, his father painting, and he had other subjects with his governess, Miss Jastrzębska, and Walery Staszczel, the head curator at the Tatra Museum in Zakopane. In 1897 Stanisław Ignacy was enrolled at the Real Gymnasium in Lwów [then the capital of the Austro-Hungarian province of Galicia; now Lviv, Ukraine], but he continued his education essentially at home, as an external student, right up to his matriculation in 1903.

During this period he developed a fascination for photography. As a small child he posed for his father, but he later gave these portraits meaningful, descriptive titles that in time took on the properties of literary metaphor. One piece from 1899 entitled *Myself with Seal and Revolver* (*Ja z Foką i rewolwerem*) is a prime example of a staged, ambiguous photograph. Foka [the "Seal" in the title] was the name of the cat held by the elegantly dressed youth in the picture, who is also pointing a revolver at someone against the background of a winter landscape. The scene looks like a freeze-frame from a film, an excerpt from a narrative whose beginning and end we have to supply ourselves. His photographic self-portraits are a similar form of auto-creation; he makes faces to the camera – grimaces, or foppish pouts with a cigarette dangling from the corner of his mouth.

All this time, his father continued to offer him considerable stimulation for his interest in painting, and he soaked it up, as we know from Stanisław Senior's letters to his sister Maria:

„...for he (Stasiek) is a painter, and a good one. He has a passion, and a vital need. He makes a lot of studies and paintings. (...) If he carries on this way, before he finishes school he will be exhibiting real, interesting paintings. It is a good thing. He finds such joy in looking at nature. This engages a lot of his time in a good way, healthy for the soul. He is a landscapist, he detests towns, and delights in every willow, every cloud, every fold in the terrain...”¹

¹ List z dnia 26.02.1901 r., Archiwum Rekopisów, Instytut Sztuki PAN, nr 24, s. 1479.
² Letter dated 26.02.1901, Archive of Manuscripts, Art Institute, Polish Academy of Sciences, no. 24, p. 1479.

W tym samym czasie w życiu osobistym artysty nastąpił równie ważny zwrot - poznał kobietę, którą ostatecznie zdecydował się poślubić - Jadwigę Janczewską. Była ona modelką wielu pięknych fotografii artysty, ale bardzo niewiele portretów - i to tylko tych wykonanych węglem. Wśród nich do najciekawszych jej wizerunków należy nietypowe ujęcie pod parasolem, w futrzanej czapce uszance, a także żartobliwy rysunek przedstawiający narzeczoną artysty leżącą na kanapie, wspartą na ozdobnej poduszce i czytającą gazetę, noszący tytuł *Furia adormentata* - być może odnosi się do jakiejś kłótni, a dzieło to miało prześlagać wyraźnie naburmuszoną Jadwigę.

Around this same time, an important development took place in the artist's personal life as well - he met the woman he ultimately resolved to marry; Jadwiga Janczewska. She was the model for many beautiful photographs made by Witkacy, though she features in very few portraits - and then only in charcoal. Of these, possibly the most interesting is the untypical portrait showing her under an umbrella, in a fur cap with ear flaps; another is the witty drawing of her lying on a sofa, leaning against an ornamental cushion reading a newspaper. This was entitled *Furia Adormentata* - perhaps a reference to a tiff, and the work was to win the visibly angry Jadwiga back round.

17. Furia adormentata
[Jadwiga Janczewska],
1913, węgiel, 48x63 cm,
Muzeum Sztuki w Łodzi

17. Furia Adormentata
[Jadwiga Janczewska],
1913, charcoal, 48x63 cm,
Museum of Art in Łódź



18. Jadwiga Janczewska
[pod parasolem], 1913,
węgiel, brak danych
o wymiarach, własność
prywatna

18. Jadwiga Janczewska
[under an umbrella],
1913, charcoal,
no dimension information
available, private collection



Równocześnie powstają ekspresyjne kompozycje fantastyczne - m.in. *Hurys* i *Zielone oko*, a nieco później (w 1920 roku) zabawne *Spotkanie z jednorożcem w Górach Skalistych*, gdzie artysta odwraca sens legendy o jednorożcu, którego mogła obłaskawić jedynie dziewica: w kompozycji Witkacego jednorożec pomaga mężczyźnie dogonić i złapać upragnioną kobietę.

At this time he also made a number of expressive fantastical compositions, including *Houri* [*Hurys*] and *Green Eye* [*Zielone oko*], and slightly later (in 1920) the amusing *Encounter with a Unicorn in the Rocky Mountains* [*Spotkanie z jednorożcem w Górach Skalistych*], in which he inverts the meaning of the legend about the unicorn that could only be tamed by a virgin: in Witkacy's composition the unicorn comes to the aid of a man attempting to catch the woman he desires.



38. Zielone oko, 1918,
pastel, 50x70 cm, Muzeum
Sztuki w Łodzi

38. Green Eye, 1918,
pastel, 50x70 cm, Museum
of Art in Łódź

**39. Spotkanie z jednorożcem
w Górach Skalistych**, 1920,
pastel, 47,5x64,2 cm,
własność prywatna

**39. Encounter with a Unicorn
in the Rocky Mountains**,
1920, pastel, 47.5x64.2 cm,
private collection



Problemy damsko-męskie cały czas fascynują artystę - w 1920 roku powstaje jego olejny autoportret z do dziś niezidentyfikowaną kobietą, a dwa lata później - wspaniały portret podwójny Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów z przedstawieniem głów obu postaci. Witkacy nie był ze swego dzieła zadowolony,

Indeed, the subject of male-female relations are a constant source of fascination to him - in 1920 he makes a self-portrait in oils with a woman who remains unidentified to this day, and two years later comes another splendid double portrait, this time of the heads of Anna and Jarosław Iwaszkiewicz. Witkacy

40. Portret podwójny [z autoportretem], 1920, olej, b5x77,5 cm, Muzeum Sztuki w Łodzi

40. Double Portrait (with Self-Portrait), 1920, oil, b5x77.5 cm, Museum of Art in Łódź



nazwał je „knotem psychologicznym”, a zawartość Czystej Formy (według teorii Witkacego tylko prace całkowicie nią wypełnione zasługiwały na miano prawdziwego dzieła sztuki) ocenił na zerową. W liście do Jarosława Iwaszkiewiczza z 23 stycznia 1923 roku artysta przytacza opinię Zofii Żeleńskiej, że

„... jest to tak straszne świństwo (co zresztą sam mówiłem), że powieszona w salonie bez żadnych moich istotnych rzeczy może robić fatalne wrażenie, dając złe świadectwo o mnie jako malarzu. Wobec tego muszę Państwu zrobić coś istotnego (jakaś kompozycję), a na razie proszę o trzymanie tego w ukryciu”¹⁷.

Ta niepochlebna opinia wydaje się cokolwiek przesadzona - portret jest z pewnością jedną z najbardziej interesujących prac Witkacego z tego okresu. Stanowi połączenie olejnych kompozycji malowanych w myśl założeń teorii Czystej Formy z twórczością portretową wykonywaną w technice pastelu. Znakomicie uchwycone podobieństwo modeli, zwłaszcza Jarosława Iwaszkiewiczza, ich ekspresja i wysmakowane zestawienia barw

was not satisfied with this work, however, calling it a “psychological flop”, and evaluated its Pure Form content as zero (pursuant to his own theory only works thoroughly imbued with Pure Form deserved to be considered true works of art). In a letter to Iwaszkiewicz dated 23 January 1923 he cites Zofia Żeleńska's opinion that:

“...it is such dreadful rubbish (as I said myself), that, hung in a salon without any of my significant things, it could make a terrible impression and testify badly to me as a painter. This being the case, I must make you something significant (a composition), and for now please keep that out of sight.”¹⁷

This unflattering opinion is surely rather exaggerated: the portrait is certainly one of his most interesting works from this period. It is a blend of the oil compositions painted in obedience to the tenets of the Pure Form theory and his pastel portraiture. The excellent likeness to the sitters, in particular Jarosław Iwaszkiewicz, their expression, and the refined palette

¹⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Jarosława Iwaszkiewiczza*, „Więź” 1963, nr 2, s. 113.

¹⁸ Repr. „Pamiętnik Teatralny” 1971, nr 3-4, s. 468.

¹⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Jarosława Iwaszkiewiczza*, „Więź” 1963, nr 2, p. 113.

²⁰ Repr. „Pamiętnik Teatralny” 1971, no. 3-4, p. 468.

41. Portret podwójny Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów, 1922, olej, 77x96 cm, Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku

41. Double Portrait of Anna and Jarosław Iwaszkiewicz, 1922, oil, 77x96 cm, the Anna and Jarosław Iwaszkiewicz Memorial Museum in Stawisko

- błękitu z zielenią skontrastowanych z czerwienią i żółcieniem - sprawiają, że nie sposób zgodzić się z krytyczną oceną samego Witkacego czy zdaniem Zofii Żeleńskiej.

Warto jednak wiedzieć, że pierwotnie portret wyglądał nieco inaczej. Między rozchylonymi wargami Anny Iwaszkiewiczowej widoczne były wyszczerzone zęby, które zamalowano w trakcie konserwacji obrazu. Złagodziło to nieco drapieżny wyraz twarzy małżonki pisarza, której artysta najwyraźniej chciał nadać rysy kobiety demonicznej, wywodzącej się jeszcze z okresu Młodej Polski *femme fatale*. Przedstawienie Iwaszkiewiczowej jako wampira zagrażającego swemu mężowi - artyście - było jak najbardziej zgodne z owym stereotypem, choć niezupełnie może korespondowało z łagodnym charakterem tej subtelnej kobiety.

of colours used - bright blue and green contrasted with red and yellow - are such that it is impossible to concur with either Witkacy's own self-criticism or Zofia Żeleńska's opinion.

It is worth knowing, however, that the original portrait did look slightly different. Between Anna Iwaszkiewicz's parted lips her bared teeth were visible; these were painted over during conservation of the painting, toning down the rather predatory facial expression of the writer's wife, whom Witkacy had evidently wanted to portray as a "devil woman" after the manner of the Art Nouveau *femme fatale*. This representation of Iwaszkiewicz's wife as a vampire threatening her own husband, an artist, was absolutely true to that stereotype, but did not correspond with the mild nature of the subtle woman herself.



Może właśnie dlatego Witkacy określił swoje dzieło mianem „knota psychologicznego”, skoro założenie artystyczne i jego realizacja niezupełnie odpowiadały realiom? Zęby pani Anny zostały na życzenie modelki zamalowane w trakcie konserwacji w latach siedemdziesiątych XX wieku, ale zachowała się fotografia portretu w jego pierwotnej postaci¹⁸.

Perhaps this was why Witkacy dubbed the work a "psychological flop", since its artistic objective and execution did not correspond to the facts. Anna Iwaszkiewicz's teeth were painted over at her own request during conservation in the 1970s, but a photograph of the portrait in its original form has survived.¹⁸

Najbardziej efektowne i ekspresyjne portrety typu C Witkacy rysował pod wpływem kokainy, która najbardziej chyba zniekształca postrzeganie otaczającej rzeczywistości, a jednocześnie – jak twierdzą „wtajemniczeni” – znacznie wzmacnia energię. Uczestnicy tak zwanych orgii, czyli spotkań w domu zakopiańskiego lekarza Teodora Białynickiego-Biruli, pod którego kontrolą zażywano ten narkotyk, wspominali, że artysta potrafił wówczas wykonać kilkanaście portretów w ciągu jednej nocy. Cały ten proceder miał charakter eksperymentu²⁹, a większość prac będących jego rezultatem trafiła do zbioru doktora, który w okresie kilku lat stał się właścicielem okazałej, liczącej 300 sztuk kolekcji. W 1965 roku 110 z nich zostało sprzedanych do Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, gdzie obecnie znajduje się największy ich zbiór³⁰. Doktora Białynickiego Witkacy sportretował jednak nie pod wpływem narkotyku, a w typie D, czyli „na trzeźwo”; za to koło swojej sygnatury na portrecie dopisał „rysunek nieszczerzy”, jako że forma jego imitowała naturalną ekspresję, co zresztą było cechą charakterystyczną tej konwencji.

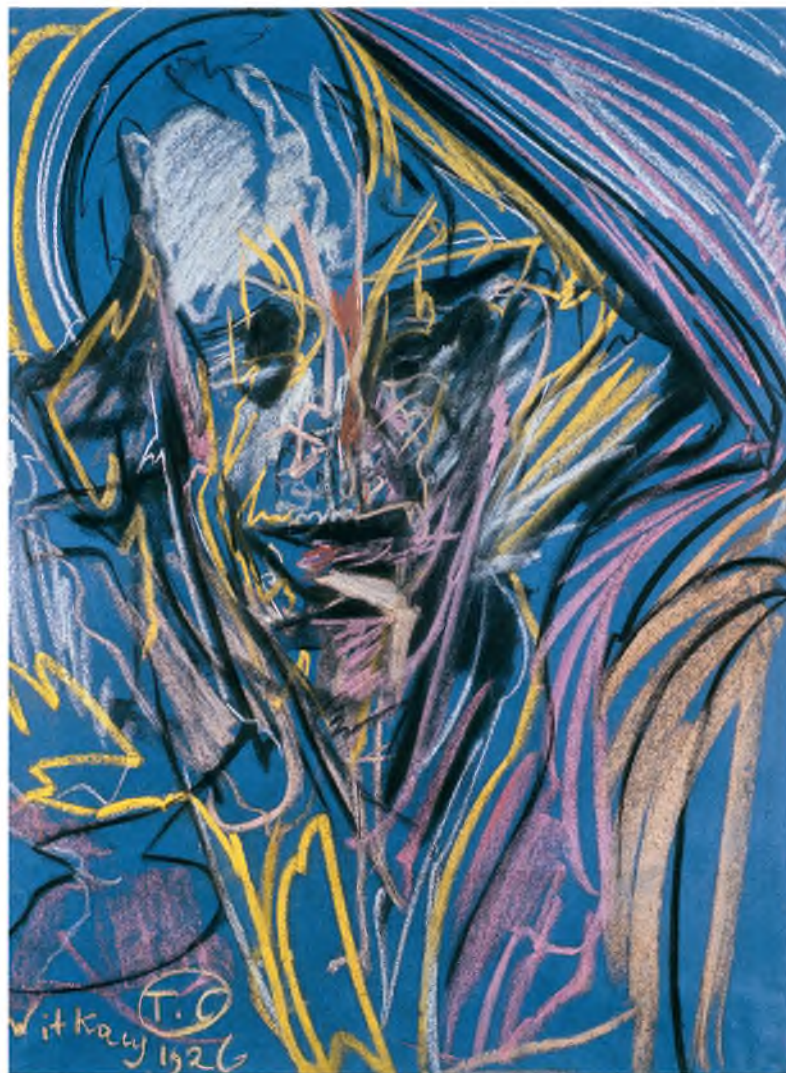
He drew his most impressive and expressive type C portraits while under the influence of cocaine, probably the substance that most distorted his perception of the reality around him and also, as his "innermost circle" claimed, considerably boosted his energy levels. Other participants in the "orgies", or get-togethers, held at the home of the Zakopane doctor Teodor Białynicki-Birula, under whose supervision the drug was taken, remembered that on such occasions Witkacy was capable of making over a dozen portraits in one night. This practice was deliberate experimentation, and most of the works that resulted from it passed into the doctor's collections, which over a few years grew into an impressive body of some 300 works. In 1965 110 of them were sold to the Museum of Central Pomerania in Słupsk, which now owns the largest single collection of Witkacy's works. Dr Białynicki's own likeness was made by Witkacy not under the influence of narcotics, but as a type D portrait, i.e. while "sober"; but alongside his signature he added the note "artificial drawing", since its form was an imitation of natural expression, which was a characteristic attribute of this convention.

b4. Portret męski,
192b, pastel, 66x48 cm,
Muzeum Pomorza
Środkowego w Słupsku

b4. Portrait of a Man,
192b, pastel, 66x48 cm,
Museum of Central
Pomerania in Słupsk

b5. Portret męski, 192b,
pastel, 65x48 cm,
Muzeum Pomorza
Środkowego w Słupsku

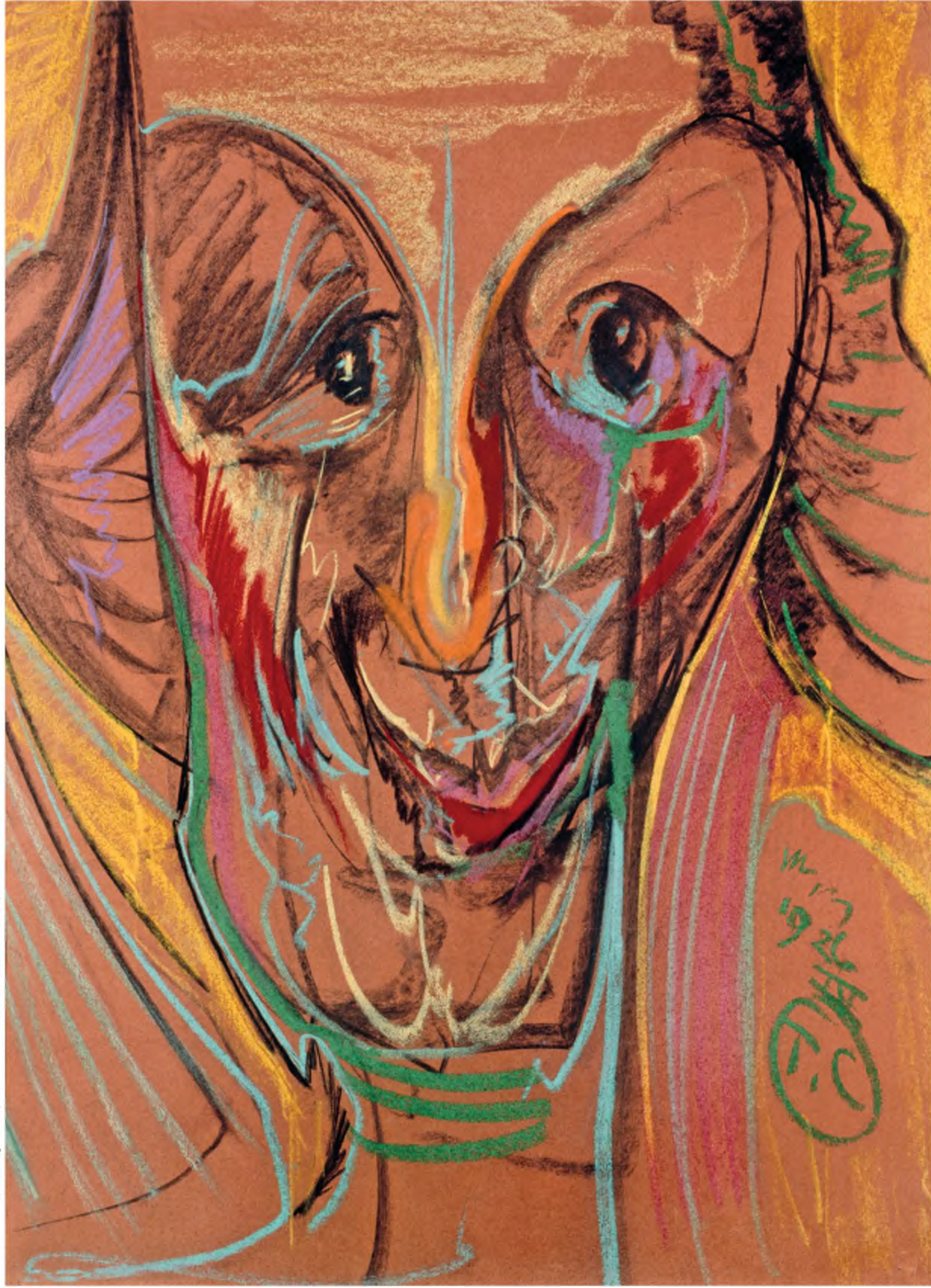
b5. Portrait of a Man,
192b, pastel, 65x48 cm,
Museum of Central
Pomerania in Słupsk

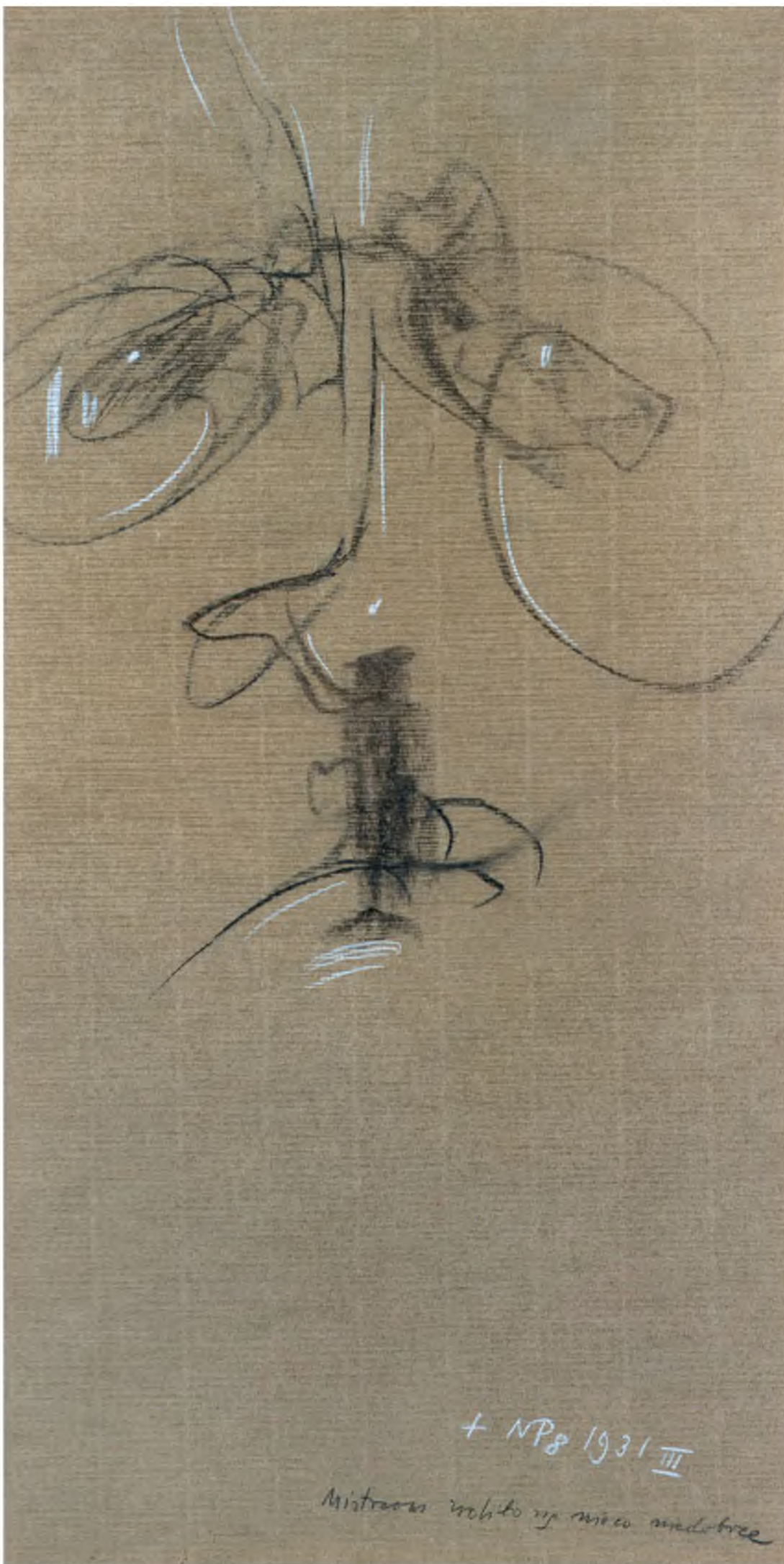


²⁹ Wpływ narkotyków na twórczość Witkacego dokładnie omówiła Irena Jakimowicz w artykule *O poszerzeniu przestrzeni wewnętrznej. Z eksperymentów narkotycznych S.J. Witkiewicza*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie 1984, s. 215-272.
³⁰ Zob. B. Zgodzińska-Wojciechowska i A. Zakiewicz, *Witkacy. Kolekcja dzieł Stanisława Ignacego Witkiewicza w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku*, Warszawa 1996 (także wersje językowe: angielska, francuska i niemiecka, wyd. 2 - 2000, w wersjach polskiej i angielskiej).
³¹ The impact of narcotics on Witkacy's art was discussed in detail by Irena Jakimowicz in her article *O poszerzeniu przestrzeni wewnętrznej. Z eksperymentów narkotycznych S.J. Witkiewicza*, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 1984, pp. 215-272.
³² See: B. Zgodzińska-Wojciechowska and A. Zakiewicz, *Witkacy. Kolekcja dzieł Stanisława Ignacego Witkiewicza w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku*, Warszawa 1996 (also available in English, French and German, 2nd ed., 2000, in Polish and English).

bb. Portret Marii Nawrockiej, 1926, pastel, 65x48 cm, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku

bb. Portrait of Maria Nawrocka, 1926, pastel, 65x48 cm, Museum of Central Pomerania in Słupsk



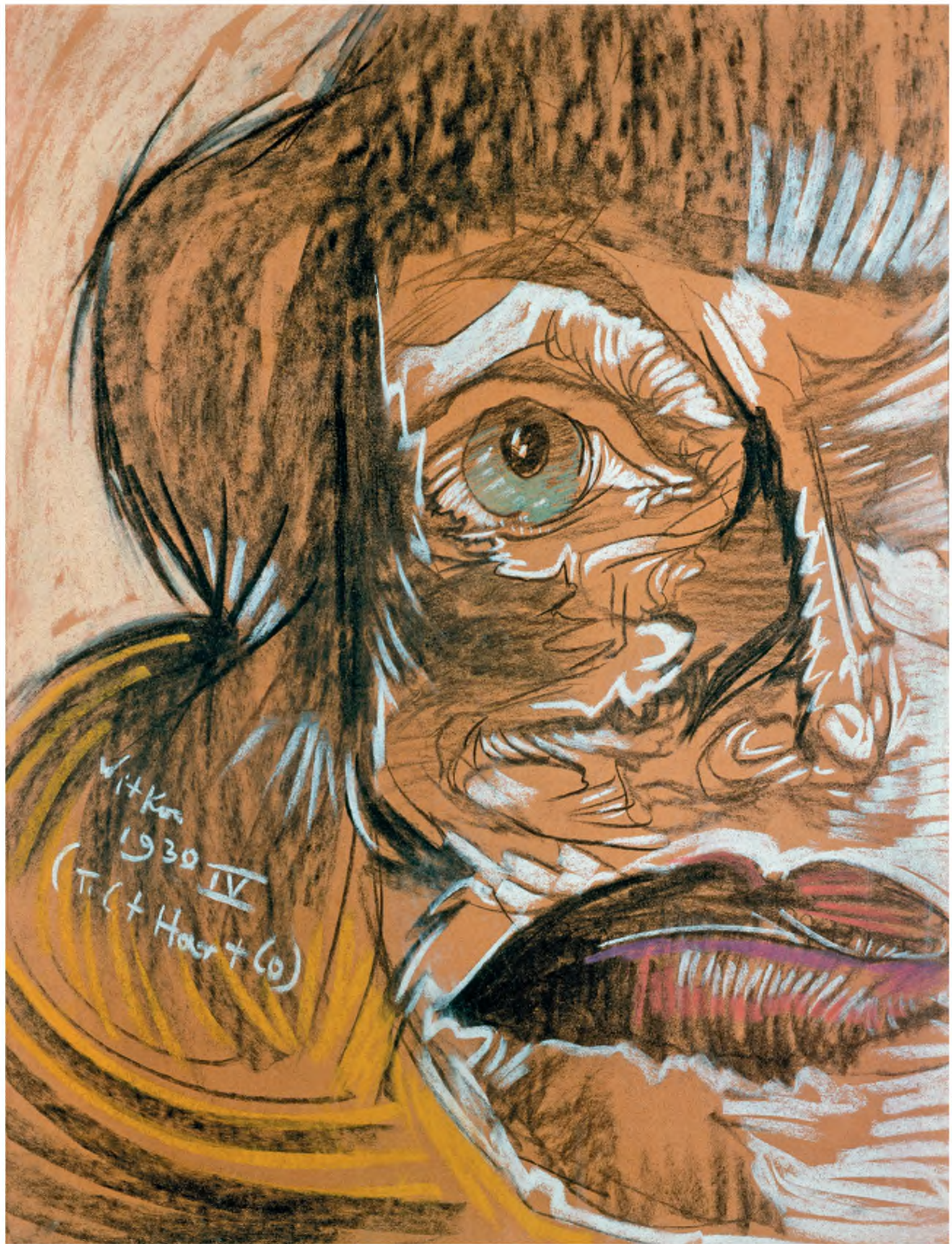


**82. Portret Stefana
Glassa, 1931, pastel,
57x30 cm, Muzeum
Pomorza Środkowego
w Słupsku**

**82. Portrait of Stefan
Glass, 1931, pastel,
57x30 cm, Museum of
Central Pomerania in Słupsk**

**83. Portret Zofii
Krzeptowskiej, 1930,
pastel, 65x50 cm,
Muzeum Pomorza
Środkowego w Słupsku**

**83. Portrait of Zofia
Krzeptowska, 1930,
pastel, 65x50 cm,
Museum of Central
Pomerania in Słupsk**



Wydawnictwo BOSZ
BOSZ Szymanik i wspólnicy spółka jawna
38-722 Olszanica 311
Biuro: ul. Przemysłowa 14, 38-600 Lesko
tel. +48 13 469 90 00
fax +48 13 469 61 88
biuro@bosz.com.pl
www.bosz.com.pl

BOSZ

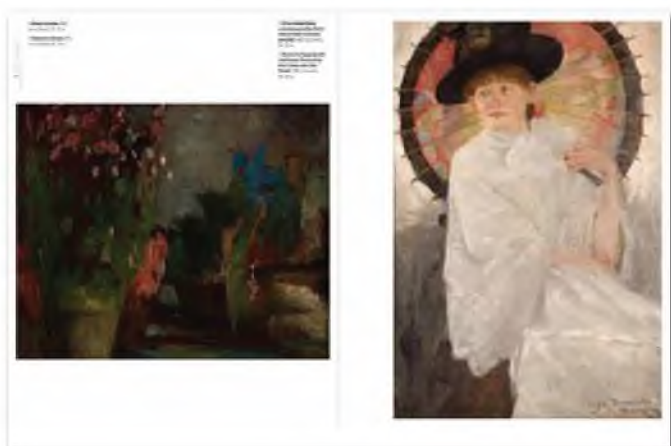
Zobacz także
inne tytuły
Wydawnictwa Bosz



Olga Boznańska

Olga Boznańska (1865–1940) to jedna z najwybitniejszych malarek Młodej Polski i jedna z najbardziej rozpoznawalnych polskich artystek. Zastępną przede wszystkim jako autorka portretów. Kunszt sztuki portretowej Boznańskiej polegał na oddaniu za pomocą gry barw i cieni samopoczucia i usposobienia malowanej postaci oraz panującego wówczas nastroju. Niniejszy album, opracowany przez Urszulę Kozakowską-Zauchę i zaprojektowany przez Lecha Majewskiego, prezentuje blisko 200 prac Boznańskiej pochodzących z polskich muzeów i kolekcji prywatnych.

240 × 300 mm • 192 strony • 242 ilustracje • oprawa twarda • PL-EN

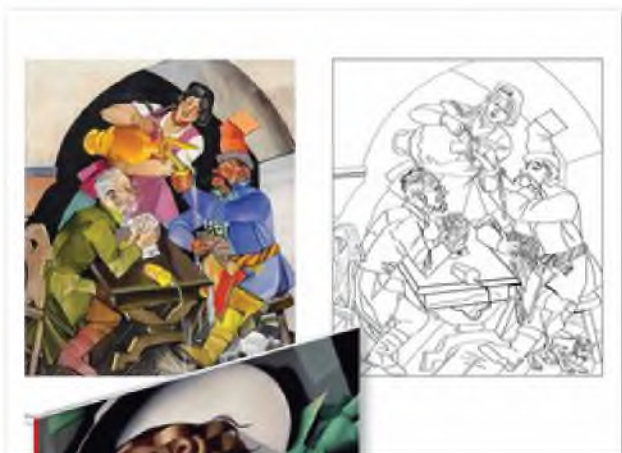




Zofia Stryjeńska – zeszyt do kolorowania

Zeszyt do kolorowania z dziełami Zofii Stryjeńskiej to propozycja skierowana do wszystkich miłośników kolorowanek oraz sztuki polskiej, którzy nie tylko podziwiają dzieła największych malarskich mistrzów, ale także sami chętnie sięgają po plastyczne przybory. Znajdziemy w nim 14 reprodukcji obrazów Zofii Stryjeńskiej, obok których umieszczono szablony do samodzielnego kolorowania. Dzięki temu każdy będzie mógł w swojej wersji zbliżyć się do oryginału lub przeciwnie – nadać obrazkowi własne barwy, zmieniając jego dotychczasowy charakter. Publikacja ta przeznaczona dla wszystkich, niezależnie od wieku, daje możliwość bliższego poznania sztuki tej artystki, odkrycia w sobie plastycznych talentów, ale przede wszystkim – pozwala przyjemnie i kreatywnie spędzać wolny czas.

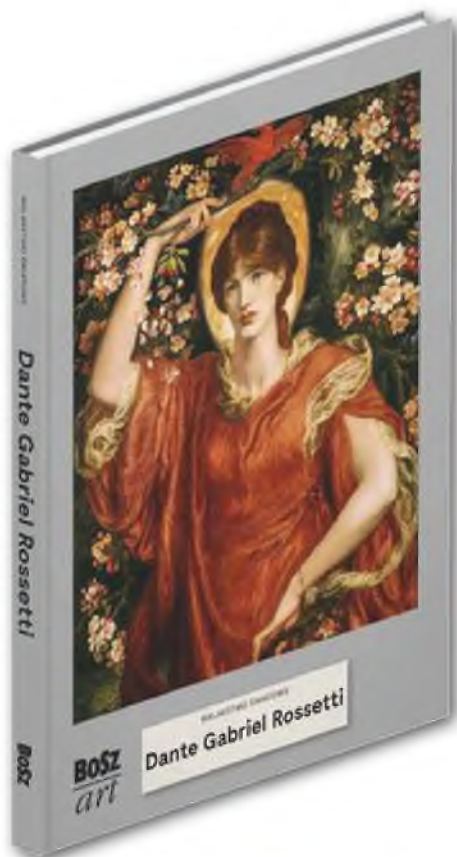
210 × 297 mm • 32 strony • oprawa miękka • PL-EN



Polecamy:

Tamara Łempicka – zeszyt do kolorowania.





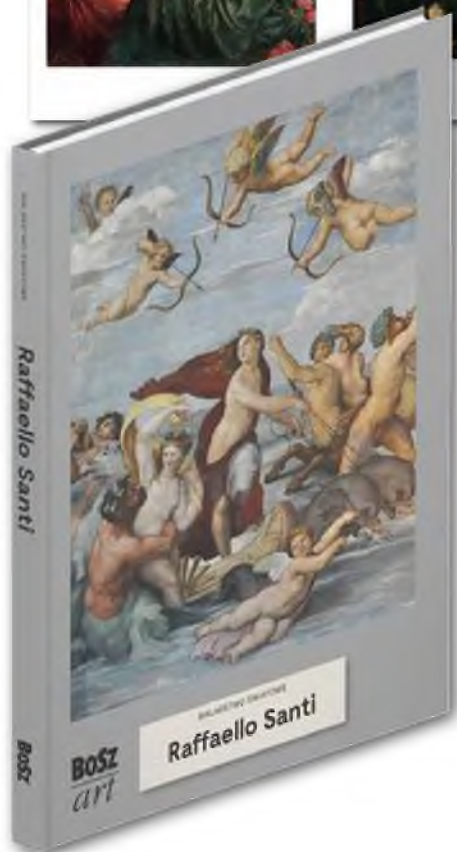
Minialbumy z serii

MALARSTWO ŚWIATOWE

Dante Rossetti. Malarstwo światowe

Dante Rossetti to jeden z założycieli Bractwa Prerafaelitów, które swoją twórczość wzorowało na sztuce wczesnego włoskiego renesansu. Twórczość artysty charakteryzuje zachwyt nad kobiecym pięknem, co w pełni uwidoczniło się kiedy poznał swoją pierwszą modelkę i przyszłą żonę Elisabeth Siddal. Artysta stworzył wiele przedstawień niezwykle urody kobiet pełnych tajemniczości, erotyzmu i melancholii, np. *Beata Beatrix*. Obrazy Rossettiego wyróżnia także niezwykła kolorystyka, dekoracyjność oraz niesamowita precyzja, jak *Prozerpina*, jedno z bardziej znanych płócien artysty.

140 × 190 mm • 64 strony • 55 ilustracji • oprawa twarda • PL



Raffaello Santi. Malarstwo światowe

Rafaël Santi, obok Michała Anioła i Leonarda da Vinci to jeden z głównych przedstawicieli włoskiego renesansu. Był niezwykle utalentowanym artystą. Od najmłodszych lat uczył się malarstwa, najpierw pod okiem ojca, finalnie u Pietro Perugino, którego styl naśladował w początkach swojej kariery. Twórczość Santiego charakteryzują liczne przedstawienia Madonny, spośród których najbardziej znana jest *Madonna Sykstyńska*. Santi często nadawał malowanym postaciom twarze znanych i podziwianych osób. Na fresku *Szkoła ateńska* Platon ma twarz Leonarda da Vinci a Heraklit – Michała Anioła. Swoją autoportret artysta umieścił po prawej stronie malowidła. Santi był człowiekiem bardzo religijnym, przyjaźnił się z humanistami i jeszcze za życia został okrzyknięty geniuszem

140 × 190 mm • 64 strony • 55 ilustracji • oprawa twarda • PL

Seria minialbumów prezentujących twórczość najwybitniejszych światowych malarzy

Dotychczas ukazało się 14 minialbumów.



W serii dostępne:

Vincent Van Gogh. Malarstwo światowe, Albrecht Dürer. Malarstwo światowe, Claude Monet. Malarstwo światowe, Caravaggio. Malarstwo światowe, Peter Paul Rubens. Malarstwo światowe, Anthony van Dyck. Malarstwo światowe, Francisco de Goya y Lucientes. Malarstwo światowe, Auguste Renoir. Malarstwo światowe, Tycjan. Malarstwo światowe, Edgar Degas. Malarstwo światowe, Edvard Munch. Malarstwo światowe, Paul Cézanne. Malarstwo światowe

140 × 190 mm • 64 strony • ok. 65 ilustracji • oprawa twarda • PL



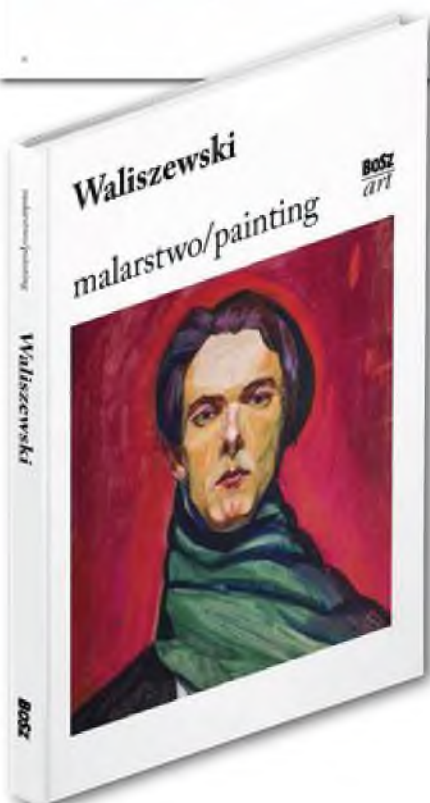
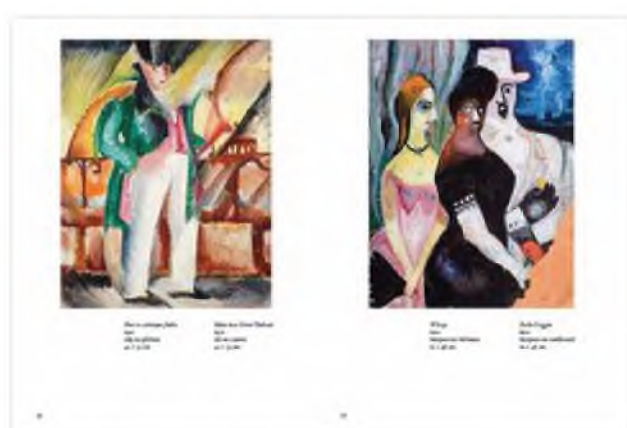
Minialbumy z serii

MALARSTWO / PAINTING

Duda-Gracz. Malarstwo

Jerzy Duda-Gracz to jeden z najbardziej rozpoznawalnych współczesnych polskich artystów. W swojej twórczości często komentował polityczno-społeczną rzeczywistość, balansował pomiędzy groteską, ironią i satyrą a sentymentalizmem i nostalgią. Tworzył cykle malarskie, z których najbardziej znane to *Motywy i portrety polskie* czy *Obrazy jurajskie*.

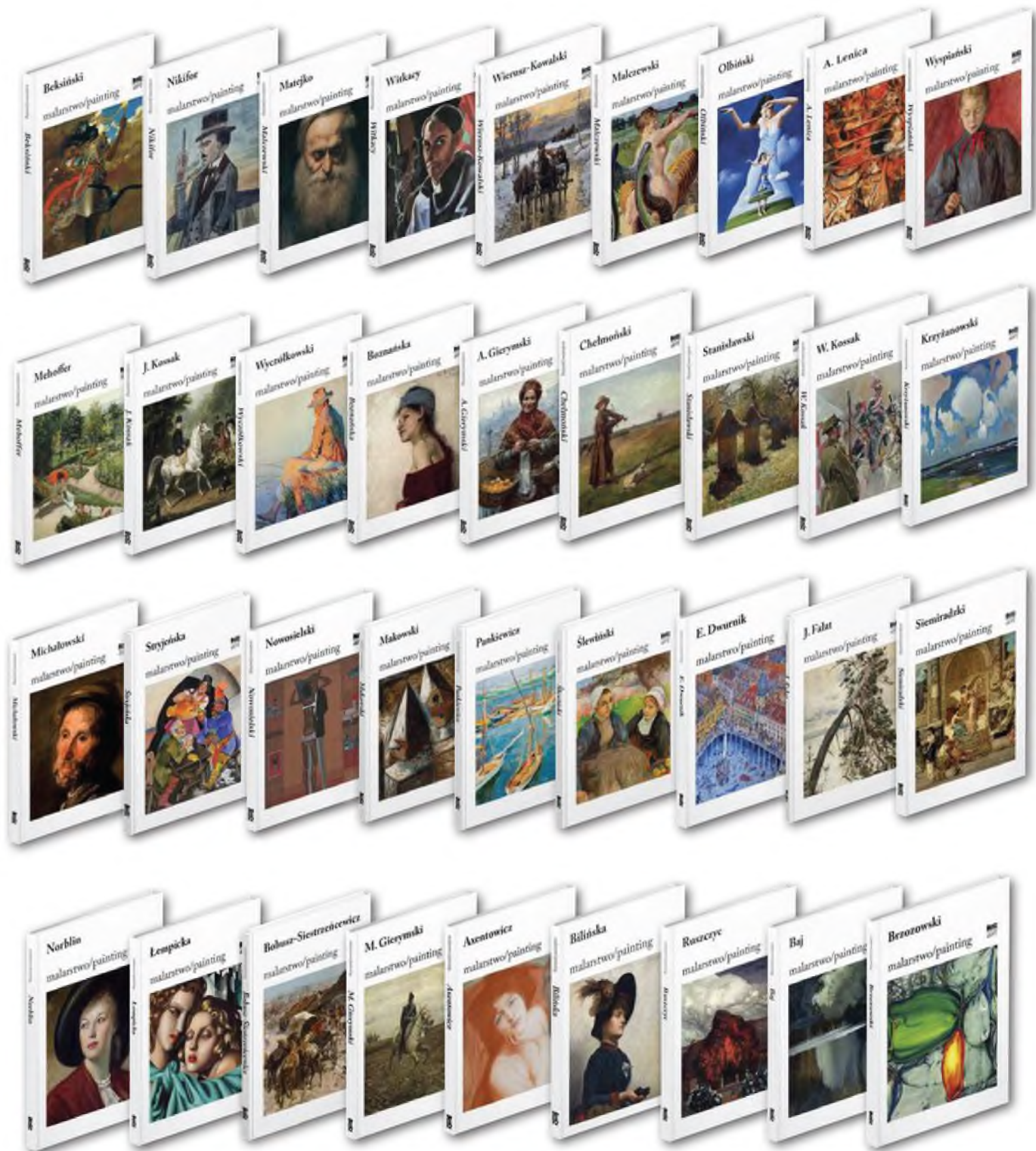
140 × 190 mm • 64 strony • 55 ilustracji • oprawa twarda • PL-EN



Waliszewski. Malarstwo

Publikacja w popularnej serii *Malarstwo* przedstawia twórczość Zygmunta Waliszewskiego (1897–1936) – malarza, rysownika, scenografa, jednego z najśłynniejszych reprezentantów nurtu kolorystycznego lat 30. XX wieku.

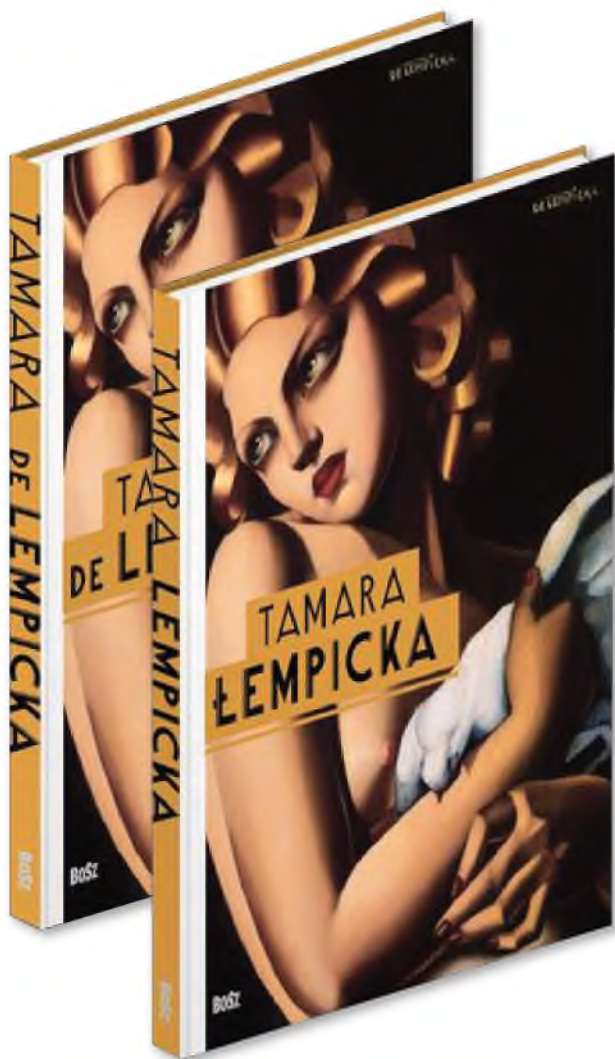
140 × 190 mm • 64 strony • 55 ilustracji • oprawa twarda • PL-EN



Dotychczas w serii ukazały się minialbumy o twórczości:

Beksińskiego, Nikifora, Matejki, Witkacego, Wierusza-Kowalskiego, Malczewskiego, Olbińskiego, Alfreda Lenicy, Wyspiańskiego, Mehoffera, Juliusza Kossaka, Wyczółkowskiego, Boznańskiej, Aleksandra Gierymskiego, Chelmońskiego, Stanisławskiego, Wojciecha Kossaka, Michałowskiego, Stryjeńskiej, Nowosielskiego, Makowskiego, Pankiewicza, Ślewińskiego, Dwornika, Fałata, Krzyżanowskiego, Siemiradzkiego, Norblina, Łempickiej, Bohusza-Siestrzeńciewicza, Maksymiliana Gierymskiego, Teodora Axentowicza, Bilińskiej, Ruszczyca, Bąja, Brzozowskiego

140 × 190 mm • 64 strony • ok. 60 ilustracji • oprawa twarda • PL-EN



Tamara Łempicka

Album poświęcony życiu i twórczości Tamary Łempickiej, nazywanej królową *art déco*. Od najmłodszych lat obracała się w towarzystwie światowych elit i brylowała na salonach. Była błyskotliwą skandalistką, która kochała nowoczesne przedmioty i czerpała z życia pełnymi garściami. Paryż okazał się dla niej miejscem, które nie tylko ukształtowało jej talent, ale również pozwoliło osiągnąć zawrotny sukces i zyskać klientów w postaci arystokratów, bankierów czy gwiazd filmowych. Łempicka nie ograniczała się jednak do malowania portretów osobistości z wyższych sfer, portretowała również swoją córkę Kizette, pozowały dla niej największe skandalistki, czego efektem są zmysłowe akty, w tym arcydzieło *art déco* – *Piękna Rafaëla*. Przez lata zapomniana, dziś twórczość Łempickiej na nowo wraca do łask, a jej obrazy osiągają na aukcjach zawrotne ceny.

210 × 280 mm • 168 stron • 212 ilustracji • oprawa twarda
PL, EN



BOSZ
art

DRUKARNIA ARTYSTYCZNA

Kierując się wieloletnim doświadczeniem wydawniczym oraz wychodząc naprzeciw oczekiwaniom klientów, stworzyliśmy dział BOSZart, zajmujący się reprodukowaniem dzieł polskich artystów. Najwyższej klasy drukarka wielkoformatowa (Epson p9000) zapewnia dokładne odwzorowanie i nasycenie barw. Drukujemy, używając tylko oryginalnych, nietoksycznych tuszy pigmentowych na bazie wody. Nie używamy szkodliwych farb solwentowych. Drukujemy na papierach: powlekanych, niepowlekanych, samoprzylepnych, fotograficznych oraz na płótnie, które na życzenie naciągamy na krosno (blejtram).



Jesteśmy wyłącznym producentem reprodukcji obrazów Tamary Łempickiej, Zofii Stryjeńskiej oraz Zdzisława Beksińskiego*.

Zapraszamy do zapoznania się pełną ofertą drukarni na naszej stronie internetowej:

WWW.BOSZART.PL

* Wyłączny producent reprodukcji na płótnie.