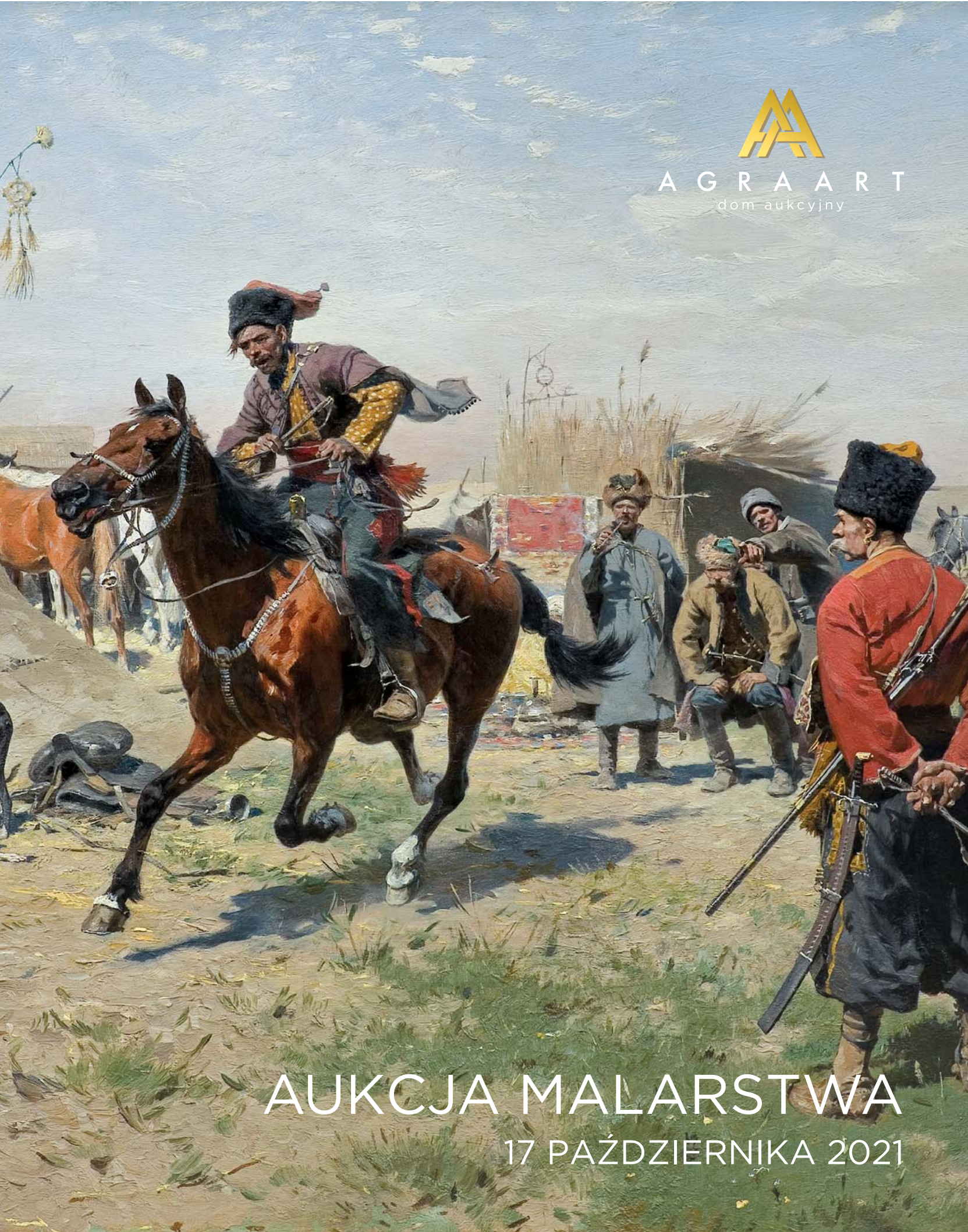




AGRA ART
dom aukcyjny



AUKCJA MALARSTWA

17 PAŹDZIERNIKA 2021









AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

NIEDZIELA, 17 PAŹDZIERNIKA 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

UWAGA! zmiana godziny – 17⁰⁰

MALARSTWO TRADYCYJNE

godz. 19⁰⁰

WYSTAWA I LICYTACJA W NASZEJ SIEDZIBIE

Galeria AGRA-ART – Warszawa, ul. Wilcza 70

Rezerwacja linii telefonicznych, asysty internetowej oraz zlecenia
agra@agraart.pl lub tel. 22 625 08 08, 601 352 916

Zgodnie z obowiązującymi wymogami, licytacja odbędzie się w Galerii Agra-Art bez możliwości uczestnictwa na sali aukcyjnej. Zapraszamy do licytacji online, przez telefon lub pozostawienia zlecenia licytacji w Państwa imieniu.

Prosimy o zapoznanie się ze zmianą w Regulaminie; § 12. pkt 1.

INDEXS ARTYSTÓW

Franz Adam	13
Tadeusz Ajdukiewicz	22
Zygmunt Ajdukiewicz	7
Iwan Ajwazowski	11
Teodor Axentowicz	17, 29, 37
Max Band	85
Józef Brandt	9, 10
Józef Chełmoński	15
Władysław Chmieleński	30, 46
Tadeusz Cieślowski (ojciec)	31
Tytus Czyżewski	65
Erno Erb	36, 43
Mieczysław Filipkiewicz	35
Ludwik Gędek	6
Maurycy Gottlieb	5
Henryk Hayden	69
Wlastimil Hofman	42, 58
Rajmund Kanelba	75, 76
Alfons Karpiński	61
Józef Kidoń	77
Wiktor Korecki	26, 83, 84
Jerzy Kossak	48, 49
Juliusz Kossak	8
Wojciech Kossak	1, 16
Wilhelm Kotarbiński	28
Teofil Kwiatkowski	2
Jean Lambert-Rucki	72
Tadeusz Makowski	59, 67
Jacek Malczewski	20, 32, 34

Rafał Malczewski	79, 80
Louis Marcoussis	68
Emile Meyer	21
Piotr Michałowski	23, 24, 25
Claude Michel (Clodion)	55
Abraham Neuman	52
Tymon Niesiołowski	71
Wacław Pawliszak	54, 56
Władysław Podkowiński	4
Mieczysław Reyzner	39
Hanna Rudzka-Cybisowa	81
Czesław Rzepiński	73, 78
Jan Stanisławski	14
Tadeusz Styka	57, 60
Bolesław Szańkowski	62
Henryk Szczygliński	53
Ludomir Ślodziński	41, 74
Alfred Terlecki	82
Włodzimierz Tetmajer	38, 45
Maurycy Trębacz	64
Iwan Trusz	12, 27
Miloslava Vrbova-Štefková	87
Zygmunt Waliszewski	63
Władysław Wankie	3
Czesław Wasilewski	47, 50, 51
Stanisław Ignacy Witkiewicz	66
Wincenty Wodzinowski	40, 44
Leon Wyczółkowski	19, 33
Michał Gorstkin Wywiórski	18
Włodzimierz Zakrzewski	86, 88
Jan Wacław Zawadowski	70



REGULAMIN AUKCJI

DOMU AUKCYJNEGO AGRA-ART S.A.

§ 1. POSTANOWIENIA OGÓLNE

Niniejszy Regulamin określa zasady przeprowadzenia oraz uczestnictwa w aukcji, której przedmiotem są dzieła sztuki oraz inne obiekty kolekcjonerskie, powierzone Domowi Aukcyjnemu Agra-Art S.A. celem ich sprzedaży.

§ 2. DEFINICJE

Ilekcroć w niniejszym Regulaminie jest mowa o poniższych pojęciach, należy przez nie rozumieć:

1. **DOM AUKCYJNY** – Dom Aukcyjny Agra-Art S.A., z siedzibą w Warszawie przy ul. Wilczej 55/63, zarejestrowany w rejestrze przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonym przez Sąd Rejonowy dla m.st. Warszawy w Warszawie pod numerem 101181.
2. **ESTYMACJE** – orientacyjny przedział cen, podany na podstawie analizy rynku aktualnej dla terminu aukcji, w którym w wyniku licytacji z największym prawdopodobieństwem może znaleźć się cena uzyskana; wartość ta nie uwzględnia kwoty *Premium*.
3. **PRZEDMIOT AUKCJI** – dzieło sztuki oraz inne rzeczy nie wyłączone z obrotu, powierzone przez klientów, które zgodnie z ich oświadczeniem są wolne od wad prawnych.
4. **CENA WYWOŁAWCZA** – cena, od której aukcjoner rozpoczyna licytację obiektu.
5. **SPRZEDAJĄCY** – osoba zgłaszająca przedmiot do sprzedaży (wliczając agenta, wykonawcę lub osobistego reprezentanta).
6. **UCZESTNIK** – osoba zarejestrowana, biorąca udział w aukcji.
7. **NABYWCA** – osoba (lub mocodawca, w przypadku licytacji przez pełnomocnika), która zgłosiła najwyższą ofertę zaakceptowaną przez Aukcjонера, lub nabyła przedmiot w sprzedaży poaukcyjnej.
8. **AUKCJONER** – osoba upoważniona przez Dom Aukcyjny do prowadzenia aukcji.
9. **UMOWA** – umowa kupna-sprzedaży zawarta między Domem Aukcyjnym a Nabywcą z chwilą udzielenia przybicia, tj. w momencie zaakceptowania przez aukcjонера najwyższej oferty poprzez uderzenie młotkiem (zgodnie z art. 70³ § 2 Kodeksu Cywilnego).
10. **PREMIUM** – prowizja płacona przez Nabywcę Domowi Aukcyjnemu, zawierająca podatek VAT, kwoty wynikające z *droit de suite* i podatek graniczny w przypadku obiektów sprowadzanych spoza Unii Europejskiej.
11. **CENA REZERWOWA** – cena znana Domowi Aukcyjnemu, za którą właściciel przedmiotu zgodził się go sprzedać, a która nie jest wyższa niż dolna estymacja.
12. **CENA ZAKUPU** – jest to cena całkowita do zapłaty (cena przybita młotkiem z dodanym *Premium*, lub w przypadku sprzedaży poaukcyjnej – uzgodniona cena sprzedaży), która nie podlega negocjacji po zakończeniu aukcji.
13. **CENA UZYSKANA** – najwyższa oferta zaakceptowana przez aukcjонера przez uderzenie młotkiem.

§ 3. WARUNKI UCZESTNICTWA W AUKCJI

1. Uczestnik rozumie i akceptuje warunki określone Regulaminem.
2. Uczestnikiem może być każda osoba fizyczna, która posiada pełną zdolność do czynności prawnych, osoba prawna oraz jednostka organizacyjna nie posiadająca osobowości prawnej, ale posiadająca zdolność prawną.
3. Osoby, które zamierzają pierwszy raz uczestniczyć w aukcji Domu Aukcyjnego, proszone są o uprzedni kontakt z Domem Aukcyjnym w celu weryfikacji danych osobowych oraz ustalenia warunków ewentualnej płatności.
4. Wszelkie dane Uczestników pozostają do wyłącznej wiadomości Domu Aukcyjnego.
5. Osoba, która zgłasza chęć uczestnictwa w licytacji telefonicznej jest zobowiązana do wskazania numerów Przedmiotów Aukcji, które zamierza licytować oraz numeru telefonu, pod który pracownik Domu Aukcyjnego zadzwoni do niej w czasie aukcji.
6. Do udziału w licytacji będą dopuszczone wszystkie osoby, które zostaną pozytywnie zweryfikowane przez Dom Aukcyjny, dotychczas wywiązały się ze swoich zobowiązań lub osoby, wobec których złożono wiarygodne referencje.
7. Dom Aukcyjny może uzależnić uczestnictwo osoby w aukcji od zweryfikowania jej tożsamości na podstawie dokumentów.
8. Dom Aukcyjny zachowuje sobie prawo nie dopuszczenia osoby do uczestnictwa w aukcji bez podania przyczyny.
9. Dom Aukcyjny jest uprawniony do rejestracji przebiegu aukcji w formie audio video, z zastrzeżeniem należytej ochrony wizerunku Uczestników.

§ 4. UDZIAŁ OSOBISTY

1. Każdemu Uczestnikowi przed aukcją zostanie przypisany indywidualny numer identyfikacyjny. Przed rozpoczęciem aukcji przy stanowisku rejestracyjnym Domu Aukcyjnego Uczestnik otrzyma tabliczkę z tym numerem. Uczestnik posługuje się w/w tabliczką w trakcie licytacji w celu akceptacji kolejnych postępów i jest zobowiązany okazać ją na każde wezwanie Aukcjонера.
2. Przy stanowisku rejestracyjnym Uczestnik potwierdza swoją tożsamość ważnym dokumentem ze zdjęciem na każdą prośbę pracownika Domu Aukcyjnego dokonującego rejestracji.
3. Bezpośrednio po zakończeniu aukcji Uczestnik obowiązany jest zwrócić tabliczkę, o której jest mowa w ust. 1 powyżej.
4. Uczestnik aukcji jest odpowiedzialny za skutki użycia tabliczki licytacyjnej przez osobę trzecią.
5. W przypadku zakupu, Dom Aukcyjny na prośbę Uczestnika wyda mu pisemne potwierdzenie zawartych umów.

§ 5. LICYTACJA TELEFONICZNA

1. Uczestnicy aukcji mają możliwość wzięcia udziału w aukcji przez telefon (licytacja telefoniczna).
2. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej z powodu trudności z połączeniem z numerem podanym przez Uczestnika.
3. Dom Aukcyjny zapewnia możliwość uczestnictwa w licytacji telefonicznej w języku angielskim, francuskim lub niemieckim.
4. Uczestnik licytacji telefonicznej powinien nie później niż na 12 godzin przed terminem aukcji skontaktować się z Domem Aukcyjnym, celem zarezerwowania linii telefonicznej.

§ 6. LICYTACJA W IMIENIU UCZESTNIKA

1. Uczestnik może zlecić Domowi Aukcyjnemu licytowanie wybranych Przedmiotów Aukcji w jego imieniu. W tym celu Uczestnik wypełnia formularz zamieszczony w katalogu aukcyjnym lub w Internecie pod adresem www.agraart.pl.
2. Dom Aukcyjny licytuje Przedmioty aukcji w imieniu Uczestnika do kwoty maksymalnej, oznaczonej przez Uczestnika na formularzu zlecenia.
3. Dom Aukcyjny doloży wszelkich starań, by zakupić przedmiot po najniższej możliwej cenie.
4. Dom Aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez limitu ceny.
5. Wypełniony i podpisany formularz zlecenia licytacji należy dostarczyć osobiście lub mailem na adres agra@agraart.pl, nie później niż na 6 godzin przed rozpoczęciem aukcji.

§ 7. LICYTACJA PRZEZ INTERNET W CZASIE RZECZYWISTYM

1. Dom Aukcyjny udostępnia możliwość licytacji w czasie rzeczywistym przez Internet razem z Uczestnikami zgromadzonymi na sali aukcyjnej.
2. Warunkiem uczestnictwa w aukcji w sposób opisany w ust. 1 powyżej, jest zarejestrowanie się przez Uczestnika na stronie internetowej www.agraart.pl oraz uzyskanie statusu VIP.
3. Status VIP można uzyskać kontaktując się z Domem Aukcyjnym w sposób opisany pod adresem www.agraart.pl.
4. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za wszelkie problemy, utrudnienia, a w szczególności brak możliwości licytacji spowodowany trudnościami lub awarią techniczną po stronie Uczestnika lub operatora łącza internetowego, z którego korzysta Uczestnik.

§ 8. ORGANIZACJA AUKCJI

1. Nie później niż na 10 dni przed planowanym terminem aukcji Dom Aukcyjny publikuje ogłoszenie informacyjne na stronie internetowej www.agraart.pl.
2. W ogłoszeniu, o którym jest mowa w ust. 1 powyżej, Dom Aukcyjny określa termin aukcji, miejsce oraz katalog Przedmiotów Aukcji.
3. Dom Aukcyjny jest uprawniony do jednostronnej zmiany warunków określonych w ogłoszeniu bez podania przyczyny.

§ 9. PRZEDMIOT AUKCJI

1. Przedmiotami Aukcji są rzeczy nie wyłączone z obrotu.
2. Dom Aukcyjny może wycofać Przedmiot Aukcji bez podania przyczyny.
3. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne i prawne oferowanych Przedmiotów Aukcji.
4. Przed aukcją Dom Aukcyjny publikuje katalog zawierający Przedmioty oferowane na najbliższej aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie możliwość składania oświadczeń i poprawek po publikacji katalogu, które uzupełniają opisy tam zawarte. Oświadczenia i poprawki ogłoszone w czasie sprzedaży uzupełniają opis katalogowy.
5. Opisy zawarte w katalogu, o którym jest mowa w ust. 4 powyżej, przygotowywane są przez historyków sztuki posiadających rozległe i udokumentowane doświadczenie, potwierdzone pracą zawodową.

6. *Przedmioty Aukcji* są oceniane przez konserwatora dzieł sztuki.
7. *Dom Aukcyjny* gwarantuje zgodność cech sprzedawanych obiektów opisanych w katalogu ze stanem faktycznym.
8. *Przedmioty Aukcji* są udostępniane zainteresowanym w siedzibie *Domu Aukcyjnego* na 10 dni przed aukcją na wystawie poprzedzającej aukcję. *Dom Aukcyjny* zaleca wykorzystanie tej możliwości bliższego zapoznania się z obiektem, jego opisem katalogowym i stanem faktycznym.
9. Przedmioty aukcji oznaczone w opisach katalogowych symbolem ★ były importowane z państw niebędących członkami Unii Europejskiej. W takim przypadku *Premium* będzie powiększone o podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej, chyba że przedmiot po zakupie opuści teren Unii Europejskiej.

§ 10. CENA

1. Wszystkie *Przedmioty Aukcyjne*, o ile nie są oznaczone inaczej, posiadają *Cenę Rezerwową*, naną jedynie *Domowi Aukcyjnemu*, która mieści się w przedziale między *Ceną Wywoławczą*, a dolną *Estymacją*.
2. W katalogu podaje się orientacyjne *Ceny Wywoławcze* oraz *Estymacje*. Właściciel *Przedmiotu aukcji* jest uprawniony do zmiany *Ceny Rezerwowej* na niższą do 24 godzin przed rozpoczęciem aukcji. *Dom Aukcyjny* zastrzega sobie prawo do zmiany *Ceny Wywoławczej* przed aukcją.
3. *Aukcjoner* może w zależności od zainteresowania obiektem rozpocząć licytację od *Ceny Wywoławczej* niższej lub wyższej niż umieszczona w katalogu.
4. *Estymacje* są określane przez *Dom Aukcyjny* na podstawie analizy wyników aukcji podobnych obiektów oraz aktualnej tendencji rynkowej.

§ 11. PRZEBIEG AUKCJI

1. Licytację prowadzi *Aukcjoner*, który określa postąpienia w licytacji, rozstrzyga wszelkie spory i wskazuje *Nabywcę* obiektu.
2. *Aukcjoner* stosuje postąpienia ustalone wcześniej według poniższej tabeli:

PRZEDZIAŁ CENOWY	MINIMALNE POSTĄPIENIE
do 5 000 zł	100 zł
5 000 – 10 000 zł	500 zł
10 000 – 100 000 zł	1 000 zł
100 000 – 200 000 zł	2 000 zł
200 000 – 500 000 zł	5 000 zł
powyżej 500 000 zł	10 000 zł

3. *Aukcjoner* może stosować wielokrotność minimalnych postąpień.
4. Stawki postąpień nie podlegają zmianie z uwagi na spójność z systemem internetowym *Domu Aukcyjnego*.
5. Oferta *Uczestnika* jest wiążąca po zaakceptowaniu jej przez *Aukcjонера*.
6. Oferta złożona w toku aukcji przestaje wiązać, gdy inny *Uczestnik* złoży ofertę wyższą.
7. *Aukcjoner* ma prawo, o ile uzna to za niezbędne, wycofać ofertę, odmówić przyjęcia oferty, wycofać *Przedmiot Aukcji* lub ponownie zaproponować *Przedmiot Aukcji* do licytacji.
8. *Aukcjoner* ma prawo otwierać licytację każdego *Przedmiotu Aukcji* działając w imieniu jego właściciela.
9. *Aukcjoner* jest uprawniony do samodzielnego składania ofert aż do poziomu *Ceny Rezerwowej*.
10. Obiekty, których licytacja zakończyła się poniżej *Ceny Rezerwowej* nie zostają sprzedane. *Aukcjoner* wówczas poinformuje o takim fakcie, wskazując osobę, która zaoferowała najwyższą cenę. Obiekt może być sprzedany po aukcji pod warunkiem uzyskania zgody właściciela.
11. Zawarcie *Umowy kupna-sprzedaży* następuje z chwilą udzielenia przybicia, czyli w momencie uderzenia młotkiem przez *Aukcjонера*. Chwila ta jest równoznaczna z zawarciem *umowy sprzedaży* zgodnie z art. 70² § 2 Kodeksu cywilnego.

§ 12. PŁATNOŚĆ

1. Do wylicytowanej ceny doliczona zostanie opłata organizacyjna (*Premium*) w wysokości 20%, zawierająca podatek VAT z zastrzeżeniem § 12. pkt 2.
2. W przypadku obiektów, których jest mowa w § 9 ust. 9 (oznaczonych ★) do wylicytowanej ceny doliczona zostanie dodatkowo kwota VAT-u granicznego w wysokości 8%. W przypadku tych obiektów całkowita kwota *premium* (zob. § 12. pkt 1) wyniesie 28%.
3. Do *Ceny Zakupu* obiektów oznaczonych ♣ doliczana będzie dodatkowo opłata wynikająca z prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymania wynagrodzenia zgodnie z Ustawą z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (*droit de suite*). Opłata wyliczana będzie na podstawie *Ceny Uzyskanej*, według poniższej tabeli:

0 – 50 000 euro	5,00 %
50 000,01 – 200 000 euro	3,00 %
200 000,01 – 350 000 euro	1,00 %
350 000,01 – 500 000 euro	0,50 %
powyżej 500 000 euro	0,25%, nie więcej niż 12 500 euro

Kurs euro wg notowania NBP z daty aukcji lub z ostatniego dnia roboczego poprzedzającego aukcję.

4. Prawo własności przedmiotu przechodzi na *Nabywcę* z chwilą zapłacenia całej ceny.
5. O ile nie uzgodniono inaczej, *Nabywca* obowiązany jest wpłacić należność za zakupione obiekty w terminie 10 dni od dnia zakończenia aukcji. *Dom Aukcyjny* będzie uprawniony do naliczania odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie.
6. Wpłat można dokonywać przelewem bankowym, gotówką lub kartami płatniczymi w siedzibie *Domu Aukcyjnego*. *Dom Aukcyjny* przyjmuje płatności kartami Visa, Mastercard/Eurocard, JBC.
7. Numer rachunku bankowego właściwego do dokonania płatności podany jest w katalogu, na stronie internetowej i na potwierdzeniu zakupu.
8. W przypadku dokonania płatności przelewem bankowym, wszelkie koszty transferu środków i opłaty bankowe pokrywa *Nabywca*.
9. W przypadku dokonywania przelewów z zagranicy i w walutach obcych, kwoty będą księgowane w złotych po kursie stosowanym przez bank prowadzący rachunek bankowy *Domu Aukcyjnego*.
10. *Nabywca* zobowiązany jest do pokrycia wszelkich kosztów związanych z wynikłymi z faktu wylicytowania przedmiotu aukcji, w tym ewentualnych roszczeń wynikających z zawartej *Umowy kupna-sprzedaży*.
11. *Dom Aukcyjny* zastrzega sobie prawo sądowego dochodzenia realizacji umowy i obciążenia *Nabywcy* wszelkimi kosztami stąd wynikłymi.

§ 13. ODSTĄPIENIE OD UMOWY

W przypadku niedotrzymania warunków *Umowy* przez *Nabywcę*, *Dom Aukcyjny* uprawniony jest do odstąpienia od *Umowy* oraz zatrzymania wpłaconej zaliczki.

§ 14. ODBIÓR PRZEDMIOTU AUKCJI

1. Wydanie obiektu *Nabywcy* następuje po zaksięgowaniu całej należnej kwoty na rachunku bankowym *Domu Aukcyjnego*.
2. *Dom Aukcyjny* wydaje potwierdzenie dokonania zakupu podpisane przez historyka sztuki, które jest jednoznaczne z potwierdzeniem autentyczności.
3. Odbiór zakupionych obiektów odbywa się w siedzibie *Domu Aukcyjnego*. Na życzenie *Nabywcy* *Dom Aukcyjny* może wysłać obiekt pod wskazany przez niego adres, jeżeli wszelkie koszty wysyłki, zapakowania i ubezpieczenia pokryje *Nabywca*.
4. Odpowiedzialność *Domu Aukcyjnego* za *Przedmiot Aukcji* ustaje w chwili odbioru obiektu w siedzibie *Domu Aukcyjnego* lub z chwilą nadania *Przedmiotu Aukcji* w urządzie pocztowym lub firmie przewoźowej.
5. O ile nie ustalono inaczej, za zakupione obiekty nie odebrane w terminie 30 dni od daty aukcji, *Dom Aukcyjny* będzie liczył składowe w wysokości 40 zł dziennie za jeden obiekt.

§ 15. REKLAMACJE

1. *Uczestnik* ma prawo składać reklamacje dotyczące nabytych *Przedmiotów Aukcyjnych*.
2. Reklamacja może zostać złożona w terminie 6 miesięcy od dnia zawarcia *Umowy*.
3. Reklamacja powinna zostać złożona w formie pisemnej.
4. *Dom Aukcyjny* ma obowiązek rozpatrzenia każdej reklamacji.
5. Prawidłowo złożona reklamacja powinna zawierać dane *Uczestnika* (imię, nazwisko, adres zamieszkania) oraz uzasadnienie reklamacji.

§ 16. POSTANOWIENIA KOŃCOWE

1. Niniejszy *Regulamin* wchodzi w życie z dniem 1 września 2017.
2. Zgodnie z obowiązującymi przepisami wywóz dzieł sztuki z Polski jest dozwolony, o ile obiekt spełnia warunki wymienione w ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z dnia 23 lipca 2003 r. (Dz.U. nr 162 poz. 1568 ze zm.).
3. *Dom Aukcyjny* jest zobowiązany do zbierania danych osobowych klientów dokonujących transakcji powyżej równowartości 15 000 euro zgodnie z ustawą z dnia 16 listopada 2000 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (Dz. U. z 2000 r. nr 116, poz. 1216 z późniejszymi zmianami).
4. Muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną zgodnie z ustawą o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r. (Dz. U. z 1997 r., nr 5, poz. 24, ze zm.).

1 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

LEDA Z ŁABĘDZIEM, 1924

olej, płótno naklejone na sklejkę, 32,7 x 40,4 cm

sygn. l.d.: *Wojciech Kossak | Paryż 1924*

pod dolnym wierszem druga sygnatura: *W. Kossak*

na odwrocie dedykacja

35 000 zł

estymacja: 40 000 – 60 000

Obraz reprodukowany w:

– *Wojciech Kossak. Listy do żony i przyjaciół (1883-1942)*,

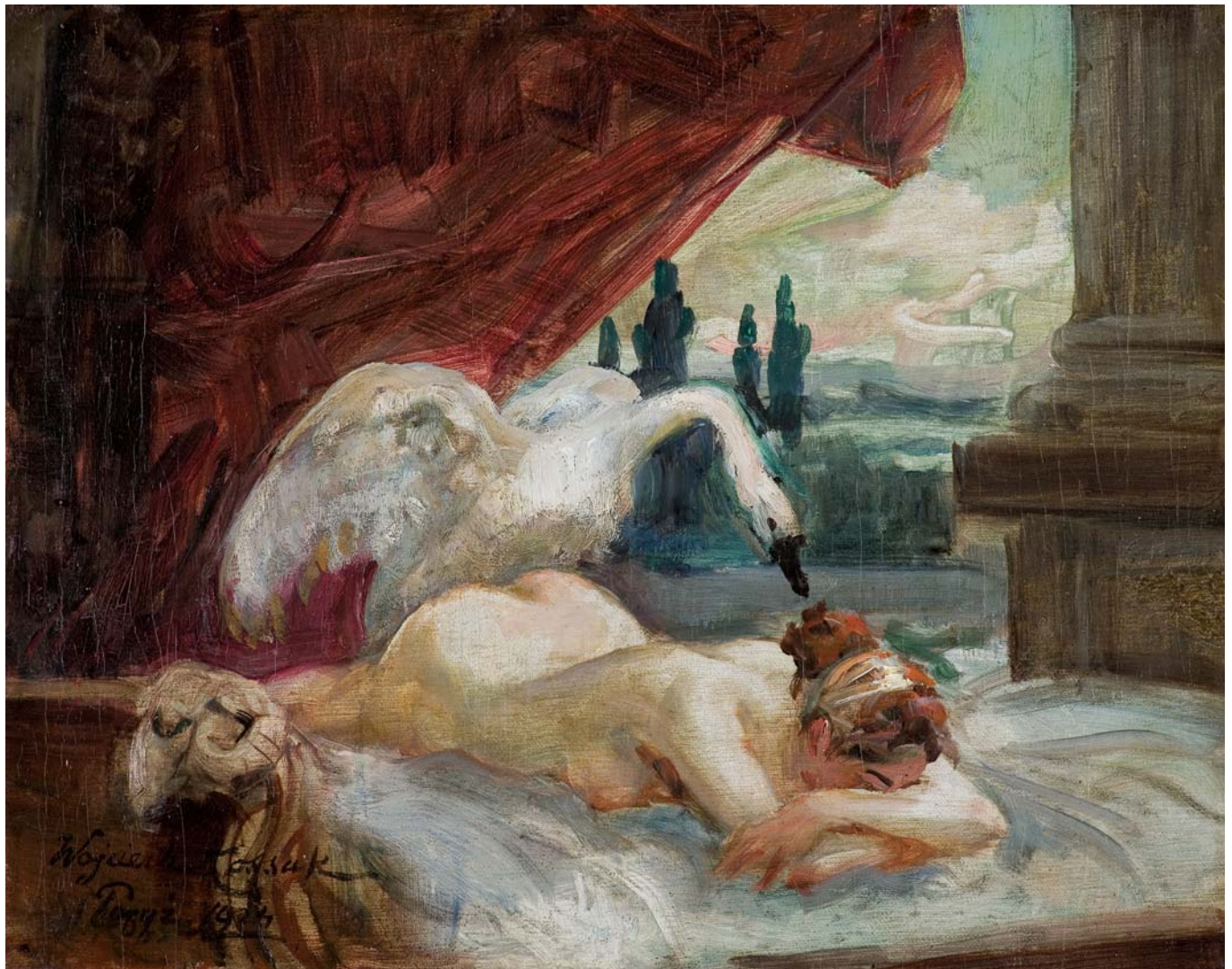
T. II: lata 1908-1942, opr. Kazimierz Olszański, Kraków

1985, s. 335.

W roku 1924 Wojciech Kossak dwukrotnie odwiedził Paryż, zaś pobyty nad Sekwaną wiązały się z ogromnym sukcesem: *Jestem już w całym inteligentnym Paryżu znany, a malarze najwięksi są przede mną chapeau bas* – pisał w marcu w liście do żony (*Wojciech Kossak. Listy do żony...*, s. 339). Jego trzy prace wystawione wiosną w Salonie zostały bardzo dobrze ocenione przez francuską krytykę, zaś artystę przyjęto do prestiżowego Union Artistique.

Powstała w Paryżu *Leda z łabędziem* jest niewątpliwie kolekcjonerskim rarytasem. Słynny batalista i portrecista porzucił na chwilę swą stałą tematykę, nawiązując tak w kompozycji, jak i kolorystyce do malarstwa dawnych mistrzów. Znakomity rysunek i właściwa mistrzowi malarska swoboda – dają świetną interpretację klasycznego motywu. Docenił ją znawca malarstwa Kossaków, Kazimierz Olszański, umieszczając reprodukcję *Ledy* jako ilustrację dla pobytu malarza w Paryżu, w jednym z najważniejszych opracowań dotyczących Wojciecha Kossaka – zbiorze listów artysty z lat 1883-1942.







2 TEOFIL KWIATKOWSKI

(Pułtusk 1809 – Avallon w Burgundii 1891)

MARTWA NATURA Z OWOCAMI, ok. 1888

olej, płótno dublowane, 23 x 31,5 cm

sygn. p.d.: *T. Kwiatkowski*

25 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000

Na zdjęciach wykonanych w świetle podczerwonym widoczne są w prawym górnym rogu dwie, częściowo nachodzące na siebie sygnatury artysty. Obie zostały zamalowane, a artysta ostatecznie podpisał kompozycję w prawym dolnym rogu. Pozwala nam to domniemywać, że kompozycja ulegała zmianom, aż do momentu, w którym możemy oglądać ją dziś. Prawdopodobne zatem jest, że obraz mógł być wstępną kompozycją ukazującą martwą naturę z owocami. Finalna wersja, datowana na rok 1888, o szerszym kadrowaniu i bogatszym tle, znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (nr inw. MP 321 MNW). Możemy zatem datować prezentowany obraz na podobny okres.

Porównaj z:

– A. Melbechowska-Luty, *Teofil Kwiatkowski 1809-1891*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 138, nr kat. 31, il. 69.



3 WŁADYSŁAW WANKIE

(Warszawa 1860 – Warszawa 1925)

ZA MUREM, 1900

olej, deska, 13,3 x 36 cm

sygn. l.d.: Władysław Wankie 1900

Na odwrocie na dolnej listwie ramy nalepka z Muzeum Narodowego w Poznaniu (druk): Władysław Wankie | Za murem cmentarnym, 1888 [sic!] | własność prywatna, Sosnowiec | MNP – nr prot.: 53/7278\2010 | Wystawa „Dzieje pracowni”; Poznań; obok nalepka zakładu ramiarskiego w Poznaniu.

27 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000

Tak o malarstwie Władysława Wankiego pisał w 1909 roku Mieczysław Sterling w „Przeglądzie krytyki artystycznej i literackiej”: „...Jego obrazy – to ciche pieśni jesienne, smutne fantazy barda tęsknoty, to wizje pejzażowe, przejmujące nas tem uczuciem, jakie przepełnia nas, gdy

na samotnej drodze zagłębiamy się w las jesienny i upajamy jego barwami... (...) Lecz o wartości jego obrazów wiele stanowi także ich malarskość, istotny próbież oceny każdego dzieła malarskiego. Bo Wanke należy do tych pejzażystów, dla których linija zanikła w pejzażu, a pozostała barwa. Kształty istnieją w jego obrazach jedynie jako skojarzenie plam barwnych, wyodrębniających się nie przez swoją formę zasadniczą, lecz przez kolor. [Mieczysław Sterling, *Ballady jesienne Wankiego*, [w:] „Przegląd krytyki artystycznej i literackiej”, Warszawa 8 V 1909, nr 8, s. 8-9.]

Obraz wystawiany i reprodukowany w:

- A. Krypczyk, *Nastroje natury. Pejzaż w twórczości polskich monachijczyków w II połowie XIX wieku*, kat. wystawy w Muzeum Historii Katowic 8 V – 31 VII 2006, Katowice 2006, s. 189, s. 168, il. 75 [*Za murem cmentarnym*];
- M. Gołąb, *Chełmoński, Chmielowski, Witkiewicz. Pracownia w Hotelu Europejskim w Warszawie 1874-1883*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2010, il. s. 227, s. 322, nr kat. 187 [*Za murem cmentarnym*].

4 WŁADYSŁAW PODKOWIŃSKI

(Warszawa 1866 – Warszawa 1895)

SZAŁ, 1893

olej, płótno, 62,2 x 53,2 cm; sygn. l.d.: WPODKOWINSKI

Do obrazu dołączona jest ekspertyza p. Elżbiety Charazińskiej z VIII 2021 r.

450 000 zł

estymacja: 500 000 – 800 000

Wizja *Szału uniesień* dojrzała w Podkowińskim przez kilka lat. Artysta eksperymentował głównie z kolorystyką, choć sama kompozycja również ulegała nieznacznym zmianom. U schyłku swojego krótkiego życia, kiedy toczyła go poważna choroba płuc, do głosu doszedł mroczny nurt symboliczny, którego ukoronowaniem był *Szał uniesień* (1893-1894).

Prezentowany obraz jest jednym ze szkiców do tego głośnego, symbolicznego dzieła. W swym rozwiązaniu kompozycyjnym powtarza układ *Szału uniesień* (ostatecznej wersji obrazu 310 x 275 cm; MN w Krakowie).

Nie jest znana wiarygodna liczba powstałych szkiców, mimo badań podejmowanych przez wielu historyków sztuki. Przy wystawie monograficznej artysty zdołano potwierdzić autentyczność czterech z nich, jak też ustalić istnienie przed II wojną jeszcze jednego szkicu olejnego i trzech rysunkowych. Trzy ze znanych szkiców są rozegrane w czerni oraz oranżowych i brązowych ugrach, a czwarty jest ograniczony do czerni z szarością i złocistych ugrów. (...) Wnosząc z ostatecznego (...) rozwiązania obrazu, dla Podkowińskiego najważniejszy był silny, zdecydowany kontrast partii „bieli i czerni”. Doszedł do niego, eliminując – na etapie szkiców – inne barwy.

Dzieje obrazu *Szał uniesień*, jak i towarzysząca mu – od chwili powstania – legenda, należą do najgłośniejszych i najbardziej intrygujących historii w dziejach sztuki polskiej. Ostateczną, dużą wersję obrazu malował Podkowiński długo i mozolnie – od jesieni 1893 do wiosny 1894 – w warszawskiej pracowni w pałacu Kossakowskich przy ul. Nowy Świat 19. Poprzedzały ją liczne szkice kompozycyjne, w których pod wpływem zagęszczającej się wizji, redukował gamę barwną. Zapewne już wtedy nasiliły się symptomy śmiertelnej choroby płuc, której artysta nabawił się jeszcze w czasach studenckich. Niezwykle wrażliwy z natury, o delikatnej konstrukcji psychicznej i fizycznej, przeżywał wówczas mocno dramat zawiedzionego uczucia do żony bliskiego przyjaciela, damy z towarzystwa. Tym niespełnionym namiętnościami, powodującym wyrzuty sumienia, dawał upust w fantastyczno-symbolicznej treści swych obrazów. Tworzył je równolegle do nasyconych słońcem i promieniujących afirmacją świata pejzaży. Temu „rozdwójnieniu osobowości” dał, m.in. wyraz w rysowanym węglem *Autoportrecie* z 1892, w którym swą,

pełną bolesnego napięcia twarz podzielił na część ukrytą w mroku i odsłoniętą w świetle (...). Jednak wielką manifestacją targających artystę uczuć stał się *Szał uniesień*. W przedstawieniu rozszalałego konia-bestii dosiadanego przez nagą kobietę, odnajdujemy moralizatorski przekaz ikonograficzny o tradycji sięgającej emblematyki XVI w. Nieokiełznany koń wyobrażał „ślepe pożądanie, ślepą namiętność”, a ponoszona przez niego kobieta – uległość zmysłom, prowadzącą do zguby. W ówczesnych czasach obraz łamał obyczajowe tabu. *Szał uniesień* został zaprezentowany warszawskiej publiczności na specjalnej wystawie „jednego obrazu” w Zachęcie, 18 III 1894. To niezwykle płótno intrygowało i niepokoiło widzów, przyciągało ich siłą ładunku emocjonalnego i wyzwalało najróżniejsze domysły interpretacyjne. Wrzało w salonach i prasie. Przez pięć tygodni wystawę gorszącego obrazu obejrzało 12 000 widzów, a głosy krytyki były skrajne w ocenach. Jedynie młodzi artyści, m.in. piórem poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera, okrzyknęli *Szał* manifestem symbolicznej sztuki. Temperaturę skandalu podgrzał sam twórca, który 23 IV 1894 przyszedł na wystawę i zażądał drabiny i noża. Następnie wszedł na drabinę i bez słowa komentarza, na oczach oniemiałej przypadkowej publiczności, pociął płótno. (...) Powodów nigdy nie wyjaśniono. Staraniem przyjaciół artysty, obraz został odrestaurowany i – w lutym 1895 – pokazany na jego pośmiertnej wystawie w Zachęcie, a następnie odbył triumfalną podróż po wielu miastach, ściągając tłumy publiczności. Obraz spotkał się także z oddźwiękiem wśród artystów; i tak, na przykład Wanda Stanisławska napisała sonet, który kończy poniższymi słowami:

*Twojam jest! Twoja cała, wszystka – bestio wściekła
Szału!... Boga ni świata przed oczami mymi,
Nieś mnie potęgo straszna – choćby na dno piekła!...*

Fragment ten doskonale pokazuje, jaki ładunek emocjonalny niosło to fascynujące dzieło. Te same gorące emocje towarzyszą również prezentowanemu szkicowi.

Według ekspertyzy p. Elżbiety Charazińskiej

Porównaj z:

- E. Charazińska, *Władysław Podkowiński*, Katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990, s. 32, 106, 125-128, 226, nr kat. I/54, I/120-125, nr II/250-252; liczne ilustracje.



5 MAURYCY GOTTLIEB

(Drohobycz 1856 – Kraków 1879)

ZYGMUNT AUGUST I BARBARA GIŻANKA, ok. 1874

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

1 200 000 zł

estymacja: 1 500 000 – 2 000 000

W 1892 r., w czasie wystawy mającej na celu zebranie funduszy na budowę pomnika nagrobnego dla Maurycego Gottlieba, obraz pozostawał własnością rodziny malarza. Następnie znalazł się w kolekcji bogatego kupca galicyjskiego Emila Beresa, który był bliskim przyjacielem artysty. Po jego śmierci obraz odziedziczył jego syn, doktor prawa Rudolf Beres. Dr. Beres posiadał największą w Krakowie kolekcję obrazów Maurycego, którą wystawiał w stworzonej przez siebie galerii w willi przy ul. Sienkiewicza 18. W 1945 roku obraz, wraz z kilkoma innymi dziełami sztuki, został przez niego sprzedany. Dzieło opuściło Polskę, będąc w kolekcji państwa Pinhasa i Helleny Schoenberg. Kolejnymi właścicielami obrazu byli Eliezer i Tamara Lewin w Savyon, którzy udostępnił go na wystawę monograficzną w Muzeum Narodowym w Krakowie w 1991 roku. Obraz pozostawał w ich kolekcji do marca 2021.

Izaak Gottlieb, ojciec artysty, był zwolennikiem asymilacji i tak też wychowywał swoje dzieci. W roku 1872 Maurycy wyjechał do Wiednia, gdzie miał rozwijać swój talent malarski, pobierając nauki w tamtejszej Akademii. Zafascynowany, modnym wówczas, historyzmem, rozpoczął naukę u prof. Wurzingera. W wiedeńskim Belwederze, na jednej z wystaw, miał okazję zobaczyć obrazy Jana Matejki. *Rejtan* obudził w Maurycyu pragnienie bycia „polskim artystą” i tworzenia polskiego malarstwa narodowego. W 1873 roku zwrócił się do Matejki z prośbą o przyjęcie go do grona uczniów. W tym samym roku Maurycy Gottlieb wstąpił do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Prezentowany obraz powstał w „Majsterszuli” Matejki zapewne w roku 1874 i wykazuje silne nawiązania do twórczości Mistrza.

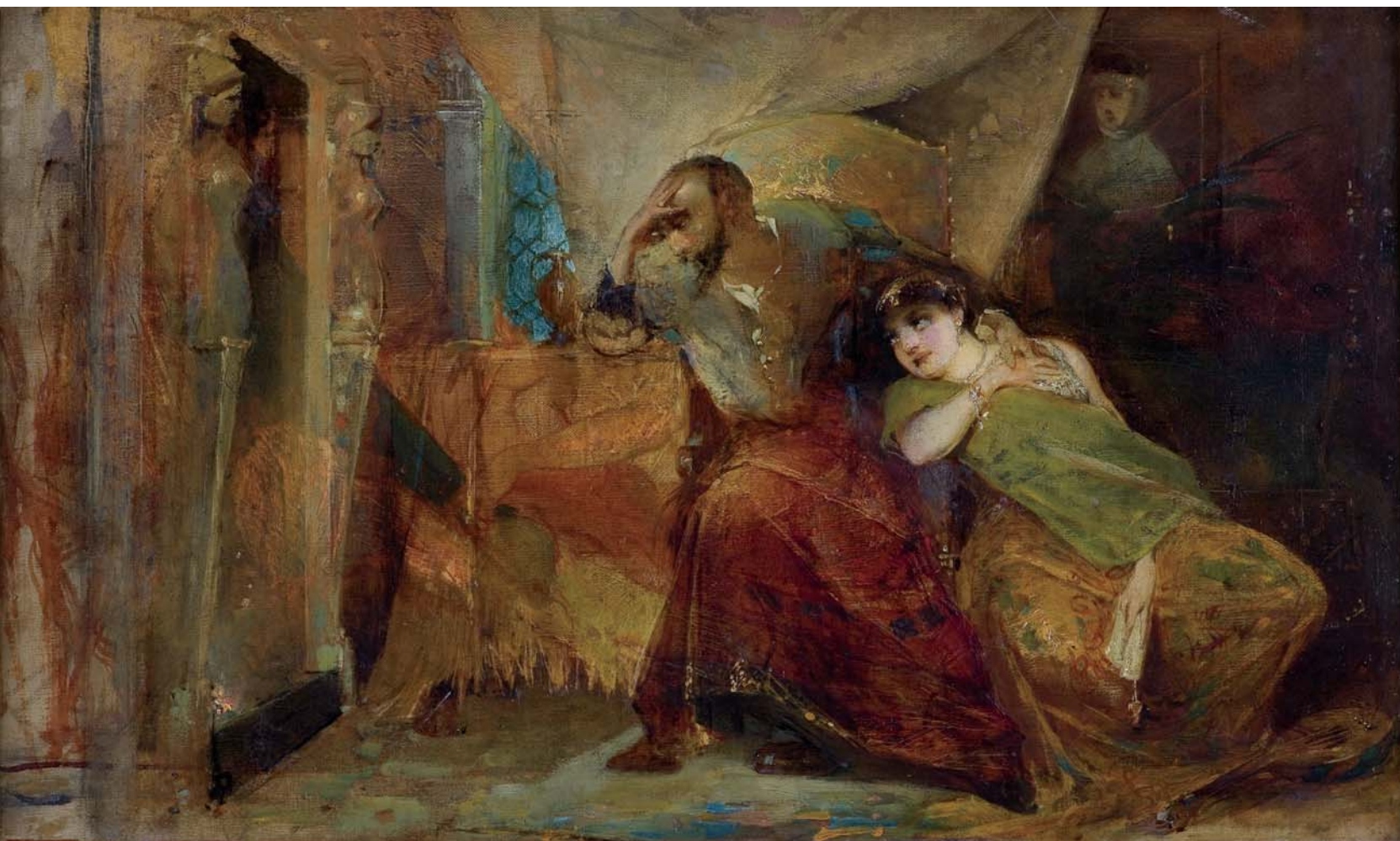
W centralnej części płótna widoczny jest fragment pierwotnie planowanej kompozycji. Widoczne są lekko zarysowane nagie ręce i tors kobiety w pozycji półleżącej. Koncepcja, zapewne za namową Matejki, została zmieniona. Ostatecznie młody artysta przedstawił zadumanego władcę, który lewym ramieniem otacza kobietę, której strój wskazuje na ich bliską zażyłość. Kobieta, siedząc u stóp monarchy wspiera się na oparciu jego fotela i spogląda z dołu na umiłowanego. W lewej dłoni trzyma pismo z królewską pieczęcią. Możliwe, że to akt nadania jej szlachectwa (Barbara Giżanka, na krótko przed śmiercią ostatniego Jagiellona, otrzymała z jego rąk tytuł szlachecki). W tle za kotarą majaczy portret kobiety w renesansowym stroju. To zapewne portret żony monarchy, jego największej miłości – Barbary Radziwiłłówny. Według przekazów Barbara Giżanka (ok. 1550-1589) była ładną podobną do Radziwiłłówny. Ciesząc się olbrzymimi wpływami u króla, stała się jego ostatnią

faworytą. Niektóre plotki głosiły, że po śmierci Katarzyny Habsburżanki (trzeciej żony), Zygmunt August planował poślubić właśnie ją. Podobno jedynym powodem, dla którego do ślubu nie doszło, była śmierć króla.

Mimo młodego wieku, Maurycy wykazał się zarówno wielką wprawą warsztatową, jak i dojrzałością artystyczną. Obraz ma spójną kompozycję i prezentuje mistrzowskie wycucie barwy. Maurycy Gottlieb poszukując swojej tożsamości narodowej wybrał pracownię Jana Matejki. Artysta tworzył wówczas dzieła poświęcone historii Polski. Niezaprzeczalnie *Zygmunt August i Barbara Giżanka* stanowi obiekt klasy muzealnej, który jest ważnym dziełem dla polskiej historii sztuki.

Wybrana bibliografia:

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





6 LUDWIK GĘDŁEK

(Kraków 1847 – Wiedeń 1904)

KOZACY PĘDZĄCY KONIE

olej, płótno, 67,3 x 119 cm

sygn. p.d.: *L. Gędłek Wien*

na odwrocie nalepki aukcyjne

75 000 zł

estymacja: 85 000 – 100 000



7 ZYGMUNT AJDUKIEWICZ

(Witkowiec pod Tarnobrzegiem 1861 – Wiedeń 1917)

OCENA SZABLI, 1884

olej, płótno, 94,5 x 133,5 cm

sygn. p.d.: *Zygmunt Ajdukiewicz* | 1884.

150 000 zł

estymacja: 200 000 – 350 000

Proweniencja: obraz zakupiony przez pradziadka obecnego właściciela w pracowni artysty.

Zygmunt Ajdukiewicz malował portrety oraz obrazy historyczne i rodzajowe. Pośród nich – sceny wojskowe, jarmarczne czy myśliwskie, w których odbijały się „pewne historyczno-stepowe zwyczaje z kresów dawnej Polski”.

Tematycznie bliski prezentowanemu dziełu jest reprodukowany w „Biesiadzie Literackiej” w 1899 obraz *Damascenka* (*Szerpentina*). Artysta przedstawił tu dwóch odzianych w kontusze wąsatych szlachciców, z których jeden ujmuje za rękojeść szablę, palcami drugiej ręki zaś – przesuwa po ostrzu, prezentując

znakomitą sztukę broni swemu towarzyszowi. Ten – okiem znawcy, z przyjemnością spogląda na nią.

Na oferowanym płótnie widzimy natomiast scenę o pewnej dozie napięcia i tajemniczości. Rozgrywa się ona w zapewne zakonspirowanym miejscu, w którym znajduje się broń. Uzbrojony mężczyzna, być może powstaniec, w wyciągniętej przed sobą ręce trzyma szablę i uważnie przygląda się głowni. Za nim, usłużny, nieco przestraszony, stoi gospodarz tego miejsca, być może sprzedawca broni – stary Żyd. Czeki, aż jego gość podejmie decyzję. Omawiana kompozycja oparta jest na znakomicie przeprowadzonych efektach luministycznych. Nastroj tajemnicy potęguje utrzymana w ciemnobrązowych, zgaszonych tonacjach kolorystyka, ocieplona światłem padającym z niewidocznego na obrazie okna. Delikatny, ledwo widoczny strumień słonecznego światła pada na podłogę, gdzie tworzy ostrą w zarysie plamę, oddającą kształt okna. Oświeśla broń oraz postać mężczyzny z szablą. Drugi z mężczyzn – stary Żyd odziany w czarny chałat, skrywa się w cieniu. Zza umieszczonych za nim, ciężkich, mocnych drzwi – przez szczeliny przeziiera blask letniego dnia. Ostry kontrast między jasnym, południowym światłem dnia, a ciemnym mrokiem zamkniętej izby, gdzie w napięciu i ciszy obaj mężczyźni odbywają tajne spotkanie, potęguje nastrój zagadkowości, kierując myśli widza ku nieznannej historii.

8 JULIUSZ KOSSAK

(Wiśnicz 1824 – Kraków 1899)

KONIE PRZED DWORKIEM, 1858

olej, płótno dublowane

38 x 46 cm

sygn. p.d.: *Juliusz Kossak* | 1858

Do obrazu jest załączona ekspertyza p. Anny Tyczyńskiej
z lipca 2010 roku

180 000 zł

estymacja: 200 000 – 400 000

Obraz powstał w roku 1858 podczas kilkuletniego pobytu Juliusza Kossaka w Paryżu. Pochodzi zatem ze stosunkowo wczesnego okresu twórczości artysty. W tym czasie malarz dość często posługiwał się techniką olejną, którą z czasem miała zdominować akwarela. Malował wówczas dużo i – jak pisał Witkiewicz: *nie zatracił w Paryżu swojej odrębności narodowej (...) i starał się na bruk paryski przynieść choć mały promień tej ziemi, do której był tak mocno przywiązany* (St. Witkiewicz, *Juliusz Kossak*, Warszawa 1900).

Jego prace rozchodziły w się w kręgach polskiej emigracji we Francji i w paryskim handlu antykwarecznym. Artysta wysyłał je także na wystawy krajowe – do Warszawy czy Wilna; w roku 1857 w pałacu na Polach Elizejskich pokazał dużą akwarelę *Stadnina przy studni*. Paryska pracownia Kossaka była wówczas często odwiedzana przez przebywających w Paryżu Polaków. Jednym z nich był Zenon Fiszer, który wspominał dużą liczbę obrazów i szkiców koni arabskich, angielskich, polskich. Zaś o samym malarzu pisał: *studiuje konie, robi je doskonale, ale nie jest to abstrakcyjne pojęcie strony pięknej tego zwierzęcia. Nie, on go maluje, bo go rozumie, bo go kocha* (cyt. za: K. Olszański, *Juliusz Kossak*, Kraków 2000, s. 70-71).

Twórczość Kossaka z okresu paryskiego znamy tylko w części. Stąd opisywane *Konie przed dworkiem* – dotąd szerzej nieznanie i niepublikowane – dobrze się w nią wpisują, wzbogacając wiedzę o *oeuvre* artysty. Jak podkreślała Anna Tyczyńska, obraz ma wszelkie cechy typowe dla malarstwa Juliusza Kossaka z omawianego czasu: rodzajowy temat z motywem doskonale scharakteryzowanych typów koni, swobodę kompozycji, biegłość rysunku, stonowany koloryt, drobiazgowość opracowania pierwszego planu czy swoisty sposób kładzenia olejnej farby.

Jako analogie można przytoczyć wiele obrazów, w których artysta z taką samą uwagą oddaje indywidualność każdego z koni; jak pisze Anna Tyczyńska – jest to szczególna cecha jego sztuki. Natomiast charakterystyczne ustawienie koni z oferowanego obrazu odnajdujemy np. w akwareli *Kupno lub sprzedaż konia* z roku 1863 (repr. K. Olszański, *Juliusz Kossak*, Kraków 2000, s. 74. il. 129), a także pracy *Jeźdźcy*, oferowanej na naszej aukcji 8 października 2006 (poz. 22).

Według ekspertyzy Anny Tyczyńskiej



9 JÓZEF BRANDT

(Szczecbrzeszyn 1841 - Radom 1915)

KOZAK NA PATROLU, 1874

olej, płótno, 38 x 47 cm; sygn. p.d.: Józef Brandt | 74.

na krosnach ślady po dwóch nalepkach wystawowych oraz nieczytelna pieczęć w jęz. rosyjskim z l. 1920.-1940.: Komissija | po kontroliu | [za wywozom – nieczytelne] za granicu | przedmiotow | iskusstwa i stariny [Komisja ds kontroli wywozu za granicę przedmiotów sztuki i starożytności]

Do obrazu jest załączona ekspertyza dr. Mariusza Klareckiego z sierpnia 2021 r.

130 000 zł

estymacja: 150 000 – 250 000

Praca stanowi rarytas na rynku kolekcjonerskim; dotychczas była nieznana i nigdy nie oferowana na rynku antykwarycznym. Można powiedzieć, że jest odkryciem obrazu zupełnie nieznanego. Jednocześnie nie jest rzadkim przykładem malarskim z najlepszego okresu twórczości Józefa Brandta, okresu który reprezentuje tak niewiele obrazów. Dopiero po sukcesie obrazu Powitanie stepu z 1874 roku rozpoczęła się fala zamówień na malarskie prace, co z czasem spowodowało obniżenie walorów artystycznych. W tym wypadku prezentowany obraz ukazuje dojrzały styl artysty z najlepszych lat twórczości.

Według ekspertyzy Mariusza Klareckiego

Obraz powstał we wczesnym okresie w pełni już dojrzałej twórczości Józefa Brandta. Początkujący malarz nauki rozpoczynał w paryskiej pracowni Juliusza Kossaka. Ich wspólna praca szybko przekształciła się w serdeczną przyjaźń, a scalała ją fascynacja dawnymi dziejami ojczyzny. Obaj artyści, po powrocie do Warszawy w 1871, udali się w pierwszą wspólną wyprawę na Ukrainę. Brandt miał tam w przyszłości jeszcze wielokrotnie wracać. W czasie podróży malarz bacznie obserwował życie oraz obyczaje zamieszkujących odludzia mieszkańców. Wszystko, co zobaczył, skrupulatnie szkicował; przywiózł ze sobą notatki, a przede wszystkim liczne szkice i rysunki. W późniejszych latach wiele z tych obserwacji, wzbogaconych o opisane w literaturze historyczne wydania przeniósł na płótnie. Odtąd bowiem, ten bajeczny świat stał się dla niego skarbnicą najprawdziwszej, żywej wciąż historii. Bohaterem obrazów artysty stał się człowiek o cechach indywidualnych, utożsamiany jako świadek miejsca i epoki. Mieszkaniec Kresów, wolny Kozak, żyjący pośród stepów i zaprzyjaźniony z koniem.

Wacław Husarowski słusznie przyjął, że okres 1863-1870, nazywany drugim okresem twórczości, jest czasem wznoszenia się Brandta na szczyt dojrzałości i sławy. Początek lat 70. XIX w. otwiera szczytowy i najbardziej dojrzały okres w jego artystycznej biografii. Artysta ukształtował już wówczas dobry warsztat w postaci pewnego, szybkiego rysunku ołówkiem, a następnie pędzlem, wykonane w charakterystycznej manierze. Rok 1874 był dla artysty przełomowy. Wtedy powstało arcydzieło *Powitanie stepu*, które przyniosło artyście

sławę, zaszczyty, odznaczenia i liczne zamówienia.

Prezentowaną scenę można zaliczyć do typowych tematów, przedstawiających ulubione przez artystę stepowe życie prostych kozackich żołnierzy na kresach XVII-wiecznej Rzeczypospolitej, obecnie Ukrainy, zwanej Zaporozem. Przedstawiony na obrazie Kozak, został ukazany wśród stepowych łąk. Dosiadający kozackiego konika jeździec, wpatruje się w bezkresny step. Ze stroju zwraca uwagę wysoka kozacka czapa, zwana papachą oraz przewieszony przez plecy, znajdujący się w futrzanym futerale karabin. Na zadzie siwego konia wyraźnie odznacza się znak własnościowy. Poza przedstawieniem postaci i konia typowe dla Brandta jest szare niebo oraz stepowy pejzaż z wyczesanymi wiatrem trawami, których zieleń jest nieraz przerywana białym kwiatem kobłuczki. Obraz w wielu miejscach został namalowany wyraźnie odznaczającymi się impastami. Mocne uderzenia pędzla podkreślają styl malowania mocno osadzony kolorystycznie w szkole monachijskiej i wczesnym okresie twórczości mistrza. Cechy stylowe obrazu, jak rysunek postaci, sposób kładzenia farby, użyta kolorystyka oraz format świadczą o autorskiej pracy Józefa Brandta, powstałej na początku lat 70. XIX w.

Fotografia obrazu w podczerwieni odkryła autorską zmianę kompozycji ukrytą pod warstwami olejnej farby. Widać, że pierwotnie autor zakomponował obraz w pionie. Naszkicował łeb konia, ale nie wiadomo z jakich przyczyn zmienił zdanie i obrócił malowidło do poziomego formatu, zaczynając malarski szkic od początku.



10 JÓZEF BRANDT

(Szczeczeszyn 1841 – Radom 1915)

ZAPOROŻCY, ok. 1885-1890

olej, płótno naklejone na tekturę, 74,9 x 123,1 cm
sygn. l.d.: Józef Brandt | z Warszawy | Monachium

Pozostałe tytuły, pod którymi obraz występował: *Targ na konie*, *Pferdemarkt*, *W obozie polskim*, *Wyroczenia*, *Z życia Wschodu*, *Powrót Zaporozców po wyprawie tatarskiej*, *Znawca*.

Do obrazu dołączona jest ekspertyza dr. Mariusza Klareckiego z maja 2011 r.

1 500 000 zł

estymacja: 1 800 000 – 2 300 000



Zgodnie z reprodukcją obrazu, zamieszczoną w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1893, *Zaporozcy* byli prezentowani na wystawie w TZSP w Warszawie. W *Sprawozdaniu Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskiem za rok 1893* widnieją jedynie dwa obrazy Józefa Brandta. Jedno z dzieł nosi tytuł *Powrót Zaporozców po wyprawie tatarskiej*; choć jego wymiary nieznacznie się różnią (123 x 62 cm), to możemy uznać, że jest to prezentowany obraz.

*A gdy chrzęst boni i trąbkę usłyszysz.
Rozdziera nozdrza i aż drży, aż dyszy.*

*I czuć wyraźnie, aż w sercu przez siodło,
Kto tej krwi panem i co w bój go wiodło.*

„Biesiada Literacka” 1905, T. 59, nr 14, s. 234

Obraz jest przykładem dojrzałego stylu Józefa Brandta i przedstawia jeden z jego ulubionych motywów. Artysta z zamiłowaniem tworzył wielopostaciowe sceny rozgrywające się na Kresach w XVII i XVIII w. W drugiej połowie lat 80. XIX wieku Brandt namalował sześć obrazów, które złożyły się na cykl *Historia konia*. Według autorki katalogu wystawy monograficznej Józefa Brandta, pani Ewy Micken-Broniarek, prezentowane powyżej dzieło można zakwalifikować do tego właśnie cyklu.

Artysta znakomicie uchwycił epizod z odbywającego się w obozowisku kozaków zaporoskich targu o konia. Widzimy prezentację gniadego rumaka i dwie grupki mężczyzn uważnie mu się przyglądające. Tak zwana „próba konia” odbywa się na placu w otoczeniu zainteresowanych. Wszyscy bacznie przyglądają się sylwetce i ruchom wierzchowca. Tło, zamykające całość kompozycji, stanowią wozy, wyprężone konie, prowizoryczne namioty i pomniejsze scenki z życia obozowego. W „Biesiadzie Literackiej” w 1898 roku obraz zatytułowano *Wyroczenia*, a według autora opisu (podpisującego się inicjałami S.M.) jedną z postaci był pan Berdysz z Machnówki – nieznany z imienia wybitny znawca koni, żyjący w XVII wieku, za którego namową ks. Wiśniowiecki kupił, m.in. klacz Orlikę. Artysta, ceniący sobie prawdę historyczną w swoich obrazach, z równym oddaniem namalował stroje, oręż, siodła i kilimy. W swojej pracowni zgromadził niezwykłą kolekcję militariów (obecnie stanowi ona zbiory Muzeum Wojska Polskiego), która służyła mu za rekwizyty.



Bibliografia:

- „Tygodnik Ilustrowany“ 1893, nr 183, s. 14, il. na s. 8-9 (tytuł: *Zaporozhczycy* | Z wystawy TZSP);
- *Sprawozdanie Komitetu TZSP w Królestwie Polskiem za rok 1893*, Warszawa 1894, s. 33 (*Powrót Zaporozhczyców po wyprawie tatarskiej*, 123 x 62);
- *Meisterwerke der Holzschniedekunst*, Leipzig 1894, tabl. XIV;
- „Biesiada Literacka“ 1898, T. 45, nr 2, s. 33, il. na s. 31 (*Wyroczenia*);
- J. Bołoz-Antoniewicz, *Ze sztuki. Malarstwo polskie w Monachium i „Jednodniówka“ monachijska*, „Kraj“ 1898, nr 10, s. 110;
- „Biesiada Literacka“ 1905, T. 59, nr 14, il. na s. 234 [*W obozie polskim*];
- Katalog Schulte 29 XI 1910, nr kat. i il. 24 (wym. 75 x 125 cm);
- *19th Century European Art*, katalog aukcyjny Sotheby's, Nowy York 2010, 4 XI 2010, s. 34-35, nr kat. i il. 17;
- *Józef Brandt 1841-1915*, Muzeum Narodowe w Warszawie 2018, red. naukowa E. Micke-Broniarek, tom 2, dział I. Malarstwo, s. 212, nr kat. I.175.



11 IWAN KONSTANTINOWICZ AJWAZOWSKI

(Teodozja na Krymie 1817 – Teodozja 1900)

MORSKI NOKTURN, 1844

olej, płótno, 26,8 x 40,5 cm

sygn. p.d. na ukos czerwoną farbą (cyrylicą): *І. Ајвазовскій 1844*

Na podobrazii płóciennym pieczęć: ANGE OTTOZ | 2 Rue de la Michodiere | PARIS (stosowana w latach 1825-1859).

Na odwrocie obrazu dedykacja piórem i atramentem (cyrylicą): *Князю Владиміру | Івановичу Барятинскому | от Автора* [Księżciu Władimirowi | Iwanowiczowi Bariatinskiemu | od Autora].

Poniżej napis czarną farbą w języku francuskim: *J. Aiwazowsky*.

[Autor w analogicznej pisowni występuje w katalogu paryskiego Salonu 1844 jako Jean Aiwazowsky.]

W załączeniu opinia Agnieszki Pospiszil z czerwca 2021 r.

270 000 zł

estymacja: 300 000 – 400 000

Pochodzenie:

W r. 1917 przywieziony z Rosji do Polski przez rodzinę obecnych właścicieli.

Autor monografii Ajwazowskiego, N.S. Barsamow nazywa – podobne do prezentowanego *Morskiego nokturnu* – niewielkie obrazy namalowane podczas pobytu artysty za granicą – „perełkami”.

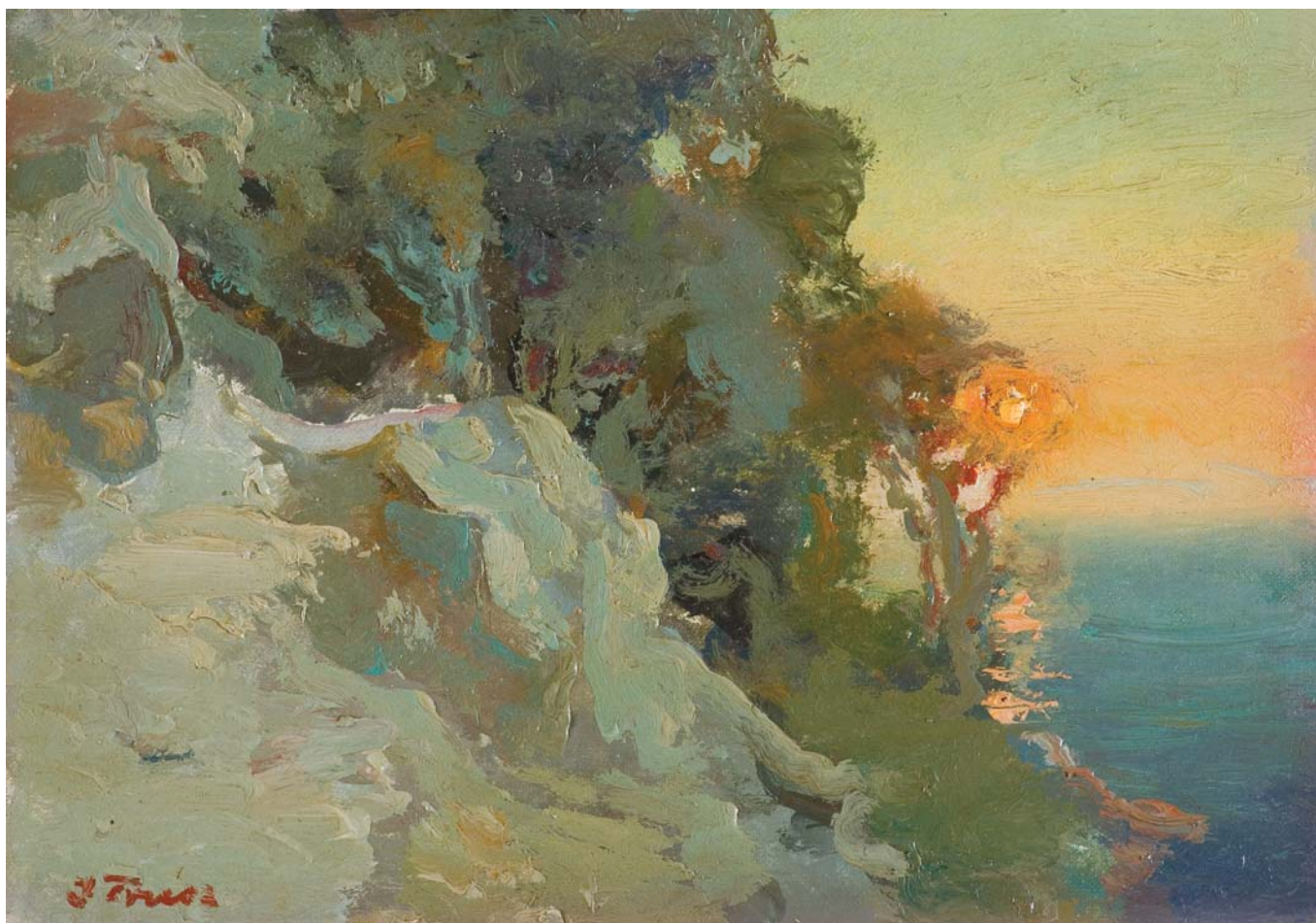
Oferowane dzieło powstało w okresie zagranicznej podróży stypendialnej Ajwazowskiego po Europie. Artysta wyruszył w nią rok po ukończeniu petersburskiej Akademii Sztuk – latem 1840 r. Początkowo osiadł we Włoszech, gdzie jego twórczość została entuzjastycznie przyjęta (włączając pochwały takiego mistrza malarstwa pejzażowego jak William Turner, który przebywał w 1842 r. w Rzymie). Następnie artysta odwiedził Holandię, Anglię, Portugalię i Hiszpanię. Drugą połowę roku 1842 spędził w Paryżu, wystawiając na Salonie. Ponownie przyjechał do Paryża w lutym 1844, gdzie wystawił trzy obrazy na marcowym Salonie. Ajwazowski otrzymał od Akademii zgodę na powrót ze stypendium dwa lata wcześniej i we wrześniu 1844 artysta był już w Rosji (via Holandia, gdzie miał wystawę obrazów i został członkiem tamtejszej Akademii). W Petersburgu otrzymał tytuł akademika oraz został skierowany do pracy w Głównym Sztabie Marynarki. Tam też mógł spotkać księcia Władimira Iwanowicza Bariatinskiego (Akwizgran 1817 – Carskie Sioło 1875), któremu dedykowany jest *Nokturn*.

Władimir Iwanowicz Bariatinski – był generałem-adiutantem, dowódcą pułku Kawalergardów, Członkiem Świty, Nadkoniuszym dworu (ober-stallmeister). Brał udział w wojnie na Kaukazie oraz wojnie krymskiej. Był zięciem ministra wojny ks. A. Czernyszowa.

Władimir był drugim spośród czwórki synów rosyjskiego ambasadora w Bawarii Iwana Iwanowicza Bariatinskiego. Ich babka pochodziła z książęcej dynastii Oldenburgów (Schleswig-Holstein-Sondenburg-Beck). Od jej przyrodniego brata pochodzili władcy Danii poczynając od Chryściana IX oraz matka cara Mikołaja II. Matka pochodziła z rodziny hr. Von Kellerów. Najstarszy z braci Bariatyńskich – Aleksandr (1815-1879), generał-feldmarszałek, był głównodowodzącym wojsk rosyjskich na Kaukazie. Trzeci z braci – Apolonij (1821-1881) – generał-lejtnant, był dowódcą pułku Preobrażeńskiego lejbgwardii. Najmłodszy z rodzeństwa – Wiktor (1823-1923) – był marynarzem, kapitanem 1 st., uczestnikiem obrony Sewastopola. Co ciekawe, Wiktor przyjaźnił się z Ajwazowskim, którego wymienia w swoich wspomnieniach. Dowiadujemy się z nich m.in., że Wiktor dostarczył artyście szkic bitwy pod Synopą (1853), w której flota rosyjska zwyciężyła Turków (Ajwazowski namalował w tym samym roku dwa obrazy przedstawiające to zwycięstwo). Nie można zatem wykluczyć, że obraz trafił do kolekcji Władimira przez zaprzyjaźnionego z artystą brata.

Według opinii Agnieszki Pospiszil





12 IWAN TRUSZ

(Wysocko 1869 – Lwów 1941)

PEJZAŻ Z KRYMU

olej, płótno naklejone na tekturę, 13,2 x 18,7 cm

sygn. l.d.: *I Trusz*

na odwrocie napis (tuszem): *Nad morzem Krym*

6 000 zł

estymacja: 8 000 – 16 000



13 FRANZ ADAM

(Mediolan 1815 – Monachium 1886)

KONIE NA PUSZCIE, 1880

olej, płótno, 87 x 154,7 cm (w świetle ramy)

sygn. p.d.: 80 | *Franz Adam*.

na odwrocie, na poprzeczce krosna, nalepka z numerem
(druk): 6; poniżej fragment nalepki (druk): Gale[r]je

100 000 zł

estymacja: 110 000 – 150 000

Franz Adam pochodził z rodziny znanych monachijskich malarzy. Był uczniem swojego ojca Albrechta Adama. Malarzami byli również jego trzej bracia – Benno, Eugen i Julius. Franz Adam działał zarówno w Wiedniu, jak i w Monachium, gdzie był profesorem tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Zastąpił jako batalista i malarz koni. Wpływ jego malarstwa wyraźnie widoczny jest u polskich „monachijczyków”. Uczniami Franza Adama w monachijskiej akademii byli, m.in. Józef Brandt, Juliusz Kossak oraz bracia Gierymscy.

14 JAN STANISŁAWSKI

(Olszana na Ukrainie 1860 – Kraków 1907)

PEJZAŻ Z WIATRAKAMI, ok. 1900

olej, deska, 12,6 x 21,3 cm

sygn. l.d.: JAN STANISŁAWSKI

Na odwrocie pionowa kompozycja z dwoma nagimi drzewami w jesiennym pejzażu.

125 000 zł

estymacja: 140 000 – 200 000



W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie znajdują się szkicowniki artysty, w których możemy napotkać rysunkowe notatki z wiatrakami. Szkice przedstawiają różne kompozycje pejzażowe z zaznaczeniem miejsca położenia źródła światła – słońca lub księżyca.



Wiatraki stanowią wersję tematu, który kilkakrotnie powtarza się w twórczości Stanisławskiego. W katalogach wystaw „Sztuki“, zarówno tych w Polsce, jak i w Wiedniu, możemy bez trudu odnaleźć takie pozycje. Wśród nich, m.in. *Wiatraki na roli*, obraz wystawiony na aukcji w Agra-Art w czerwcu 2012 roku.

W malarstwie Stanisławskiego próżno szukać ludzi. To natura i tworzone przez nią krajobrazy były dla artysty najważniejsze. Olbrzymie połacie pejzażu zamykał w niezwykle małych formatach, nie dławiąc ich i nie zabierając im powietrza. W prezentowanym obrazie również odczuwamy niemal bezkresną przestrzeń. Główną rolę artysta powierzył skłębionym chmurom zawieszonym nad pogrążonym w ciszy wiatrakiem. To na nich obywa się gra światła z lekkimi przeblaskami niebieskiego nieba. Całość przepełniona jest spokojem leniwego, letniego dnia na dalekich Kresach.



15 JÓZEF CHEŁMOŃSKI

(Boczki k. Łowicza 1849 – Kuklówka k. Grodziska Mazowieckiego 1914)

PORANEK PRZED KARCZMĄ, 1877

olej, płótno dublowane, 55 x 142 cm

sygn. l.d.: JOZEF CHEŁMONSKI | paris 1877

Na odwrocie na lewej poprzeczce krosna owalna pieczęć paryskiego składu materiałów malarskich; na prawej poprzeczce krosna nr (kredką): 12395, ponadto na dolnej listwie krosna fragment nalepki (druk): [J.DOWMUN]T | [Fine Art] | [OL]D BOND STREET. | LONDON W1 | 6 UPPER MULGRAVE RD. | CHEAM, SURREY | STOCK No.

Na ramie nalepka aukcyjna Agra-Art z 1998 r. i nalepka zakładu ramiarskiego.

Obraz po konserwacji

900 000 zł

estymacja: 1 000 000 – 1 800 000

Obraz reprodukowany w:

– T. Matuszczak, *Józef Chełmoński*, wyd. Kluszczyński, Kraków 2003, s. 51, il.

Obraz *Poranek przed karczmą*, dzieło klasy muzealnej, namalował Chełmoński w dwa lata po przyjeździe do Paryża. Badaczom twórczości artysty znany był tylko z oryginalnego zdjęcia przechowywanego w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu. Fotografie tę wykonał Adolf Goupil, paryski marszand Chełmońskiego, który posiadał prawo wyłączności na wszystkie prace artysty. Obraz sprzedany do Stanów Zjednoczonych w 1905 r. pojawił się na aukcji w Nowym Jorku jako własność Artura A. Crosby. Następnie przeszedł do kolekcji E. Blumestila, a w roku 1916 znalazł się w zbiorach van Wezela. W 1971 sprzedawany był na aukcji w Nowym Jorku, skąd trafił do kolekcji Stanisława Stańczyka w Londynie, w 1977 nabyty do polskiej kolekcji w Londynie. Po 121 latach dzieło trafiło do Polski, gdzie na aukcji w Agra-Art zostało nabyte do kolekcji prywatnej, w której pozostawało po dziś dzień.

W latach 1875-1887 artysta mieszkał w Paryżu, malując w tym czasie kilkaset obrazów przedstawiających sceny z Ukrainy i Podola. Obrazy te cieszyły się tak dużym zainteresowaniem kolekcjonerów, że natychmiast znajdowały nabywców. Wiele dzieł, za pośrednictwem marszanda Adolphe'a Goupil'a – trafiało głównie do Stanów Zjednoczonych za stosunkowo wysokie sumy.

Do tej grupy obrazów należy też – malowany w 1877 – prezentowany pochmurny, wietrzny *Poranek przed karczmą*. Mistrzowsko potraktowane gęsto zasnuwane szarymi chmurami niebo, drzewo targane silnym wiatrem, rozmokła i częściowo ośnieżona ziemia doskonale oddają nastrój zimowego poranka. Malarz z wielką wprawą wciąga widza w sam środek rozgrywającej się na ukraińskich kresach sceny. Jest to zapewne finał upojnej, trwającej całą noc, zabawy. Świadczyć o tym może duże nagromadzenie powozów, oczekujących na chłodzie. Pierwsi goście odjeżdżają właśnie w pośpiechu, a mężczyzna przy drzwiach przyzywa

już kolejnego wierzchowca. Pełen powabu siwek prowadzony przez pachołka z gracją porusza się po śnieżnej brei. Dwóch mężczyzn na pierwszym planie pochyla się, szukając w błocie swojej zguby. Część stojących za nimi wozów stoi pusta. Ich woźnice przysnęli na ławeczce pod oknem, zmęczeni całonocnym oczekiwaniem. Światło wydobywające się z wnętrza karczmy, jego refleksy na mokrej, rozjeżdżonej ziemi i latarnie przy powozach są jedynymi ciepłymi akcentami tego zimnego poranka.

W zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie znajduje się malarski szkic do tego obrazu (olej, płótno, 58 x 104 cm, sygn. p.d.: JOZEF CHEŁMONSKI (sygnatura słabo widoczna), nr inw. Mns /Sp/23). Szkic ten pokazywany był na monograficznej wystawie artysty w Muzeum Narodowym w Poznaniu w r. 1987 oraz na wystawie *Chełmoński, Chmielowski, Witkiewicz. Pracownia w Hotelu Europejskim w Warszawie 1874-1883* w Muzeum Narodowym w Poznaniu w 2010 r.



16 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

POSTÓJ POD WSIĄ BRYŁOWĄ, 1894-1896, 1907

Fragment monumentalnej panoramy *Berezyna*

olej, płótno dublowane, 199 x 149 cm

sygn. p.d.: *Wojciech Kossak | 1896*

na odwrocie na lewej listwie krosna nalepka z numerem (tusz): *MMR | A5*

200 000 zł

estymacja: 250 000 – 400 000

Obraz stanowi fragment monumentalnego, mierzącego 15 na 120 metrów, dzieła powstałego w Berlinie. Pomysłodawcą stworzenia tego dzieła był Julian Fałat, który cieszył się już olbrzymim uznaniem cesarza Wilhelma II. Do współpracy zaprosił Wojciecha Kossaka, który zrobił na nim wrażenie swoją pracą przy panoramie *Racławice*. Kossak odpowiadał za całość kompozycji figuralnej, natomiast Fałat *tylko pejzaż i jeden most sobie wybrał* (W. Kossak, *Wspomnienia*). Do prac przystąpiono w grudniu 1894 roku. Do współpracy zaproszono Michała Gorstkin Wywiórskiego, któremu Fałat przekazał pracę nad pejzażem podług swoich akwarelowych szkiców. Wojciech Kossak zaprosił swojego kuzyna Kazimierza Pułaskiego. W pracach uczestniczyli również Jan Stanisławski i Antoni Piotrowski.

Wojciech Kossak, odpowiedzialny za całość kompozycji, pragnął dochować prawdy historycznej i obiektywizmu. Zwrócił się zatem do Ministerstwa Wojny w Wiedniu, które zapewniło mu również materiały do panoramy *Racławice*, z prośbą o użyczenie wszelkich materiałów traktujących o kampanii 1812 r. Jako oficerowi austriackiemu takie dokumenty zostały mu oczywiście przesłane. Uzbrojony w bogate materiały, zapoznawszy się z ogromem dzieł historycznych i pamiątek, Kossak przystąpił do szkicowania.

Zdecydowałem się z tej trzydniowej tragedii dziejowej wybrać dzień drugi i drugą godzinę po południu (28 listopada 1812 r.). Szło więc teraz o to, aby stanąwszy na terenie wybrać miejsce, z którego publiczność ma oglądać panoramę i aby na każdym punkcie widnokregu działo się to, co w rzeczywistości dnia tego się działo (W. Kossak, *Wspomnienia*).

Następnie artysta przeniósł szkice całej kompozycji na wielkie płótno. Juliana Fałata w tym czasie pochłonęła posada dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Według wspomnień Wojciecha, w Berlinie prawie się nie pojawiał, składając cały ciężar swojej pracy na barki Wywiórskiego. Prace nad monumentalnym uhonorowaniem Wielkiej Armii, pokonanej jedynie przez klimat, trwały szesnaście miesięcy.

W kwietniu roku 1896 odbył się pierwszy publiczny pokaz

dzieła polskich malarzy. Dwa lata później, we wrześniu 1898, obraz prezentowany był w Warszawie, gdzie – tak jak w Berlinie – wzbudził olbrzymie zainteresowanie publiczności.

W 38 n-rze „Tygodnika Ilustrowanego” z tego roku zamieszczono fascynujący i niezwykle dokładny opis wszystkich scen. Znalazła się również bardzo pochlebna recenzja panoramy, którą okrzyknięto niezaprzeczalnym dziełem sztuki.

To wszystko okazało się jednak niewystarczające, żeby monumentalne dzieło znalazło nabywcę. Po nieudanych próbach sprzedaży, a próbowano nawet za wielką wodą, obraz został zapakowany do skrzyń i przewieziony do Krakowa. Dwie „trumny” straszyły Kossaka po nocach aż do roku 1907, kiedy to *Berezyna* otrzymała drugie życie. Przy współpracy znanego krakowskiego introligatora – Roberta Jahody – i pod baczным okiem samego mistrza, panorama została pocięta na kilkanaście fragmentów. Po uzupełnieniu płócien, podmalowaniu lub przemalowaniu partii malowanych przez pozostałych współtwórców, Kossak sprzedawał płótna sukcesywnie, jako swoje wyłączne kompozycje. Prezentowany obraz jest fragmentem większej całości, która przedstawiała *Escadron sacré* oraz wieś Bryłowa. Przed wsią, przy stogu siana znajdowała się grupa ordynansów, pasąca konie dla cesarskiego sztabu.

Wybrana bibliografia:

- „Tygodnik Ilustrowany”, 1898, nr 38, s. 749, il. s. 747;
- W. Kossak, *Wspomnienia*, oprac. K. Olszański, Warszawa, 1973, s. 104;
- W. Kossak, *Listy do żony i przyjaciół (1883-1942)*, oprac. K. Olszański, t. I: lata 1883-1907;

- K. Olszański, *Wojciech Kossak*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, 1982, 1990 (kolejne wydania), odpowiednio: s. 19-21, il. 52; s. 16-18, il. 61; s. 15-18, 73, il. 56.



Miron Kossak
1895





17 TEODOR AXENTOWICZ

(Braszków w Siedmiogrodzie 1859 – Kraków 1938)

HUCUŁKA

olej, tektura, 29,3 x 22,5 cm

sygn. p.d.: *T. Axentowicz*

na odwrocie stempel składu przyborów malarskich:

DR. SCHOENFELD & Co. | SORTÉ 635 G | 4 GRÖSSE
32 X 24 cm

25 000 zł

estymacja: 30 000 – 45 000

18 MICHAŁ GORSTKIN WYWIÓRSKI

(Warszawa 1861 – Berlin 1926)

ZIMOWY LAS

olej, płótno, 80,1 x 100,3 cm

sygn. p.d.: *M. G. Wywiórski*

45 000 zł

estymacja: 50 000 – 80 000

19 LEON WYCZÓŁKOWSKI

(Huta Miastkowska k. Siedlec 1852 – Warszawa 1936)

KOPANIE BURAKÓW, 1912

pastel, karton, 70 x 98,6 cm

sygn. p.d.: *L Wyczół | 1912*

na odwrocie ołówkiem: *Frau Dr. Kindermann*

180 000 zł

estymacja: 200 000 – 350 000

Bibliografia:

- *Leon Wyczółkowski, Listy i wspomnienia*,
oprac. M. Twarowska, Wrocław 1960;
- M. Sterling, *Leon Wyczółkowski. Twórczość malarska*,
„Sztuki Piękne” 1932, s. 182).

W latach 1883-1896 Wyczółkowski wielokrotnie odbywał długie podróże na Ukrainę. Wrażenia, jakie wyniósł ze spotkania z tamtejszymi ludźmi i krajobrazem, miały znaczący wpływ na jego twórczość. Wspominał ten czas, pisząc: *Ukraina ... przełom dla mnie (...) Tam się odnowiłem i zrzuciłem z siebie wpływy akademii*.

Według Marii Twarowskiej, ten znamienity przełom w malarstwie artysty oznaczał „odrzuć rutynę akademicką, przemycie oczu widokami natury nie utrefnionej ręką człowieka, wnikanie w istotę pleneru i szukanie na własną rękę najszczytniejszego malarskiego wyrazu dla przyrody i dla współżycia z nią prostych ludzi“. Z tych lat pochodzą liczne obrazy i plenerowe studia z rybakami, orką, a także szereg prac przedstawiających kopanie buraków: (...) *wydzielili mi kawał [pola] buraków jak dwa pokoje i tam robiłem studia*.

To właśnie w tych obrazach – pełnych słońca i przesyconego nim powietrza, wibrującego atomami światła – Wyczółkowski przedstawił własną wizję i interpretację impresjonizmu. Dzieła te raziły ówczesną krytykę swym nowatorstwem i „efektami gorących barw“.

Począwszy od roku 1885 Wyczółkowski stworzył około trzydziestu kompozycji z motywem kopania i obierania buraków. Były to zarówno studia pojedynczych postaci, jak i rozbudowane sceny kilkupościowe. Do „ludzi wśród przyrody“ artysta powrócił jeszcze w roku 1911, kiedy to, goszcząc w majątku Branickich, stworzył drugą, olejną serię *Buraków*. Te ulubione, ukraińskie motywy artysta powtarzał także w malarstwie pastelowym. W roku 1912 roku artysta opracował również *Tekę ukraińską*, na którą składa się 19 autolitografii.

Po 1911 Wyczółkowski odchodzi od eksperymentalnego użycia światła słonecznego. Tym razem skupia się na wymowie, podkreśla apoteozę natury i pracy. Obrazy fascynują swobodnymi pociągnięciami, soczystymi barwami szmaragdowych zieleni i jaskrawych fioletów.

Cytaty za: M. Twarowska, *Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia*, Wrocław 1960, s. 53, 66.



20 JACEK MALCZEWSKI

(Radom 1854 – Kraków 1929)

KONIK POLNY – TRYPTYK, 1903-1907

2 000 000 zł

estymacja: 2 500 000 – 4 000 000

FAUN, 1907

kwatera lewa – olej, tektura, 40,5 x 32,4 cm; sygn. l.d.: *J Malczewski 1907*

na odwrocie:

- centralnie pieczęć składu przyborów malarskich – firmy „Lefranc et Cie”: kotwica skrzyżowana z kaduceuszem w kartuszu (znak firmy Lefranc); – przy dolnej krawędzi stempel: 6;
- p.d. nalepka składu przyborów malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie, częściowo zdarta: ...ROWICZ

KONIK POLNY. PORTRET STANISŁAWA BRYNIARSKIEGO, 1903

kwatera środkowa – olej, płótno, 43,2 x 45,4 cm; sygn. l.d.: *J Malczewski | 1903*

na odwrocie:

- p.g. nalepka z okrągłą pieczęcią eksportową: DOUANE DE PARIS | BATIGNOLLES

FAUN, 1907

kwatera prawa – olej, tektura, 40,4 x 32,5 cm; sygn. p.g.: *J Malczewski | 1907*

na odwrocie:

- starty napis ołówkiem, na nim drugi napis ołówkiem: *od Jacka Malczewskiego | Tryptyk ten za ubrania otrzymał | Krawiec Józef Lipczyński Rynek 32 | Kraków. W (...) po tym sprzedał | w roku 1919 Zyg. Ziembickie | mu w Krakowie. Wystawiony | na wystawie pub. Malczewskiego | w Pittsburgh Ins. | i Carnegiego. | [częściowo wymazane] swoim go | powiesił dokładnie | (...) z pyłu;*
- centralnie pieczęć składu przyborów malarskich - firmy "Lefranc et Cie": kotwica skrzyżowana z kaduceuszem w kartuszu (znak firmy Lefranc); – przy górnej krawędzi stempel: 6;
- l.g. nalepka składu przyborów malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie, częściowo zdarta: R. ALEKSANDROWICZ | KRAKÓW | PLAC MATEJKI 11 | SKŁAD PAPIERU I PRZY [BORÓW M] ALARSKICH

na ramie pięć nalepek – od lewej:

- nalepka (maszynopis): Zbiory Miejskie Krak. | Dzp. 43/44 | Dep. P. Zygmunta Ziembickiego;
- nalepka (druk, *tusz*): [RE] G. NO | CASE NO | CARNEGIE INSTITUTE, PITTSBURGH, PA., U.S.A. | TABLEAU *La cigale* | PEINTRE *Jacek Malczewski* | PROPRIÉTAIRE *Zygmunt Ziembicki* | ADRESSE *Pologne, Cracovie, Acad. des Beaux Arts* | Priere de coller avec soin deux étiquettes: l'une au châssis, l'autre au cadre;
- nalepka Muzeum Narodowego w Poznaniu (druk, *maszynopis*): AUTOR/ARTISTE Jacek Malczewski | TYTUŁ/TITRE Konik polny | tryptyk, 1903-1907 | WYSTAWA/EXPOSITION Monograficzna Jacka Malczew | skiego XI 1968-II. 1969 | NR CAT./ CAT NR 123;
- nalepka (druk, *tusz*): 271 | REG. NO. CASE NO [oł.]: 89-1 | CARNEGIE INSTITUTE, PITTSBURGH, PA., U.S.A. | TABLEAU *La cigale* | PEINTRE *Jacek Malczewski* | PROPRIÉTAIRE *Zygmunt Ziembicki* | ADRESSE *Pologne, Cracovie, Acad. des Beaux Arts* | [...] au cadre
- zdarta nalepka kolekcjonerska z czerwonym otokiem (*tusz*): 5 (...) | J (...)

na tzw. „zaplecku” dwie nalepki:

- nalepka (druk, *niebieski długopis*): TOW. PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE | Autor *Jacek Malczewski* | Tytuł dzieła *Tryptyk „Konik polny” 1907* | Rodzaj dzieła *olej-deska* | Cena | Podpis autora (*wł. Ziembicki*);
- nalepka (druk, *maszynopis*): Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie | R. 1939. Nr 178. [pieczęć] 1688 | Autor [pieczęć] WYSTAWA JACKA MALCZEWSKIEGO | Adres | Dzieło Konik polny | Wykonanie oł., dykt. | cena ...

**Proweniencja:**

Obraz pochodzi z kolekcji Zygmunta Ziembickiego – krakowskiego przedsiębiorcy, który prowadził jedną z największych w Polsce firm w branży papierowo-technicznej. W latach 1910-1955 miał sklep papierniczy na Placu Mariackim 2 w Krakowie. Z czasem Ziembicki zgromadził imponującą kolekcję obrazów znanych mistrzów z Jackiem Malczewskim na czele. Zygmunt Ziembicki był zaprzyjaźniony z artystą, który został ojcem chrzestnym jego najstarszego syna.

Obrazy Jacka Malczewskiego – jak pisał Władysław Prokesch – *zaludniają chimery, satyry i fauny*. Adam Heydel mówi wręcz o „faunizmie” Malczewskiego. Te fantastyczne istoty posiadają bowiem w metaforycznym języku artysty – wielkiego symbolisty, łączącego w jakże oryginalny sposób inspiracje z polskiej sztuki, tradycji i folkloru z motywami biblijnymi i mitologicznymi – szczególne znaczenie: *Należący jednocześnie do świata natury i kultury faun, stojący na pograniczu duchowości ludzkiej i natury zwierzęcej, stawał się przedmiotem zainteresowania sztuki symbolicznej, akcentującej brak jakościowych różnic między zjawiskami fizycznymi i psychicznymi, jedność świata, który we wszystkich przejawach jest zarazem duchowy i materialny* (K. Nowakowska-Sito, *Między Wawelem a Akroplem. Antyk i mit w sztuce polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 39).

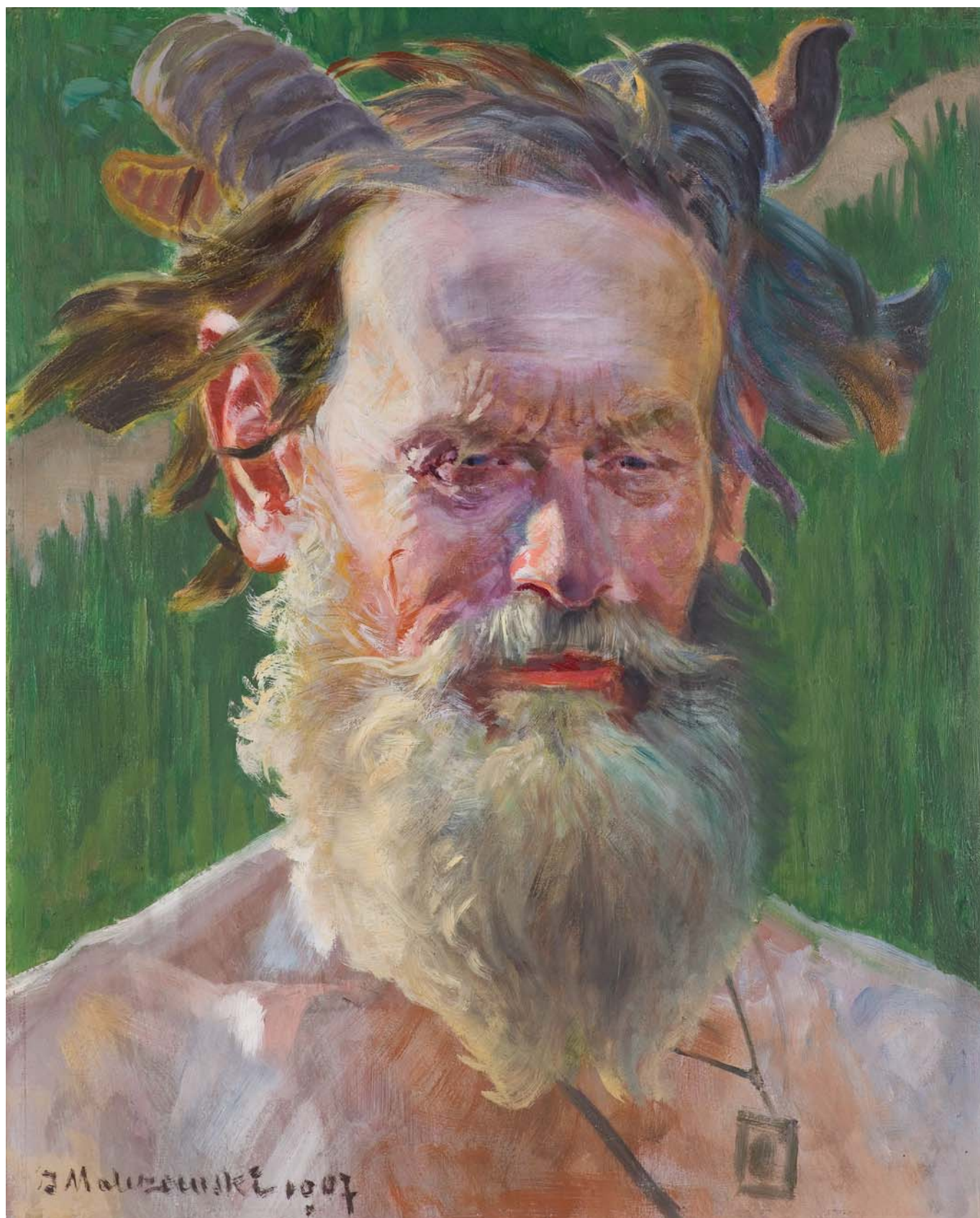
Portret Stanisława Bryniarskiego (1829-1914) – krakowskiego malarza z pokolenia Jana Matejki i Artura Grottgera – jednego z ulubionych modeli Malczewskiego, ujęty w podobizny dwóch faunów, to opowieść artysty o ludzkiej egzystencji i sztuce. W pewien sposób dotyka także przyszłych losów samego autora.

Motyw konika polnego pojawia się niejednokrotnie w malarstwie Jacka Malczewskiego. Jest on interpretowany jako symbol nieśmiertelności. Przywołuje się tu mit o ukochanym bogini Eos – śmiertelniku Titonosie. Zeus, na prośbę Eos, obdarzył go nieśmiertelnością, jednak – nie wieczną młodością. Stąd, kiedy Titonos stał się niedołężnym starcem, tak wysechł i zgrzybiał, że został z niego jedynie głos, który zmienił się w szept przypominający ćwierkanie konika polnego, Eos zamieniła go w tego owada. W tym kontekście zapewne można interpretować także prezentowane dzieło. Oto rudowłosa panna Eiwass – ulubiona modelka artysty z tamtych lat - z wieńcem z kąkoli – polnych kwiatów obecnych w miłosnych pieśniach ludowych – to Eos. W tle, w sielankowym wiejskim pejzażu, widzimy fauna w miłosnym uścisku z wiejską dziewczyną – znak obecności Erosa. Jednak – biorąc pod uwagę figurę boga miłości oraz inne znaczenie kąkoli – kwiatów trujących – można zobaczyć w pięknej panie Eiwass Tanatosa, powoli uśmiercającego pięknego owada. Tu kontekstem stanie się platoński mit, także przywoływany przez badaczy Malczewskiego. Platon w *Fajdosie* przytacza opowieść o ludziach, którzy zachwycili się śpiewem Muz do tego stopnia, że całkowicie się zatracili, przestali jeść i zostali zamienieni w koniki polne. Platoński mit zawiera przestrożę przed zapamiętaniem się w zmysłowych i estetycznych doznaniach. W tym kontekście konika polnego możemy uznać również za symbol artysty wrażliwego na piękno świata i sztukę, który przeżywa ten świat i wyraża swoje emocje za pomocą zmysłów. Jego umieranie – jak pokazał to Maurice Maeterlinck w *Ślepcach* – to powolne wyłączanie zmysłów: wzroku, słuchu, czucia. Tętniący życiem świat, z jego pięknem i przyjemnościami, staje się coraz mniej dostępny, oddala się od starzejącego się i odchodzącego człowieka. Pozostają tylko wspomnienia, senne marzenia i wizje, zatarcie granicy między tym, co fantastyczne, a tym, co realne. Stąd wyrwany z codzienności, ubrany w surdut Bryniarski (wtedy już niedosłyszający, o czym wiemy z relacji Michaliny Janoszanki) jest umieszczony w baśniowym pejzażu. Towarzyszą mu dwa stare fauny – symbole związku miłości ze śmiercią, a zarazem uosobienie spełnionego, gotowego do odejścia artysty. Małeńki szkaplerz widoczny na piersi jednego z nich – jest symbolem wiary Malczewskiego, dla którego śmierć była ukojeniem, wizją odejścia w wieczność.

Artysta stworzył *Konika polnego* w dojrzałym wieku. W pewien sposób zawarta tu myśl okazała się prorocza; Malczewski dożył sędziwych lat, lecz pod koniec życia stracił wzrok, zaś ciało odmówiło mu posłuszeństwa.

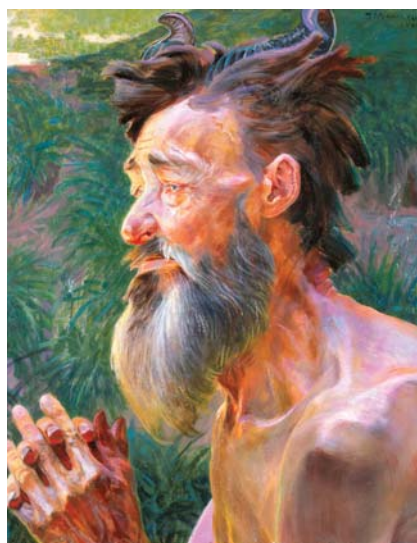








Formy obrazowej tryptyku nierozdzielnie związanej ze sztuką symboliczną, użył Malczewski po raz pierwszy w 1901 r. Odtąd stosował ją na ogół (choć nie zawsze) do wyrażania treści dlań doniosłych, niemal o charakterze niemal sakralnym – pisała Agnieszka Ławniczakowa (*Jacek Malczewski. Powrót 1854-1929. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, czerwiec-lipiec 2000, Warszawa 2000, s. 68). Niewątpliwie *Konik polny*, wielokrotnie wystawiany i wzmiankowany w literaturze, należy do ważnych w *oeuvre* Malczewskiego dzieł; widzimy tu sławnego „*Konika polnego*” – pisał korespondent „Głosu Narodu” w relacji z wystawy pośmiertnej artysty w 1929. Mocno też jest osadzony w twórczości artysty: dzieł zawierających ten motyw znajdziemy kilka. Najbliższą analogią będzie powstały w tym samym czasie tryptyk *Muzyka* (1906, Muzeum Narodowe w Warszawie), gdzie znajdujemy zarówno przedstawienie Eos z konikiem polnym, a także Titonosem – jako młodzieńcem oraz starcem – trzymającym maleńki szkaplerz, jak również – obraz *Zmartwychwstanie* (1900, Muzeum Narodowe w Poznaniu).



Tryptyk powstawał w latach 1903-1907. Najpierw artysta stworzył kwaterę środkową (1903), potem zaś – namalował wizerunki faunów (1907). Pewną ciekawostką jest fakt, że dwa inne przedstawienia faunów – namalowanych z tych samych modeli, niemniej – w odwrotnym upozowaniu – pojawiły się jako niezależne obrazy na aukcjach Agry (15 XII 2002, kat. 43; 18 III 2001, kat. 21).

Anna Tyczyńska wysunęła przypuszczenie, że mogą to być dwa skrzydła rozproszonego tryptyku. Nie można też wykluczyć, że pierwotnie były przeznaczone właśnie do *Konika polnego*.

Jakkolwiek większych trudności nie nastręcza identyfikacja modeli z kwatery głównej, mężczyzn pozujących do postaci faunów trudno jest rozpoznać. Szukać ich należy być może wśród znanych artystów, których Malczewski w ten sposób portretował. Niewykluczone jednak – że wśród zwierzyńskich modeli, którzy w malarstwie Malczewskiego pojawiają się dość często; np. faun z rogami nad czołem to starzec w tle z *Wizji* (1902, wł. prywatna), czy z tryptyku *Prawo, ojczyzna, sztuka* (1903, Muzeum Narodowe we Wrocławiu).

Tryptyk ma bardzo ciekawą historię. Zygmunt Ziembicki nabył go od Józefa Lipczyńskiego, krawca, któremu Malczewski zapłacił tą pracą za swoje zamówienia. Taka praktyka nie jest niczym dziwnym: podobnie regulował rachunki, również u krawca, Stanisław Wyspiański. Warto też tu nadmienić, że dzieło jest widoczne na archiwalnych zdjęciach z otwarcia wystawy prac artysty w Pałacu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1939 r. (archiwum NAC, sygn. 1-K-4157-1, 1-K-4157-2).

Obraz wystawiany:

- *Twenty-Fifth Annual International Exhibition of Paintings*, Carnegie Institute, Pittsburgh, USA 1926;
- *Pośmiertna wystawa dzieł Jacka Malczewskiego*, Muzeum Narodowe w Krakowie 1929;
- *Jacek Malczewski 1855-1929*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1939;
- *Malarstwo polskie XIX i XX w. Dzieła artystów nieżyjących*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1949;
- *Jacek Malczewski 1855-1929*, Muzeum w Zabrzu, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków-Zabrze 1961;
- *Jacek Malczewski*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1968.

Obraz reprodukowany i wzmiankowany:

- *Jacek Malczewski. Katalog wystawy monograficznej*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1968, poz. kat. 123, il. 129-131;
- *Jacek Malczewski (1855-1929)*, katalog wystawy TPSP w Krakowie, 1939, s. 18, poz. kat. 187 (jako własność Zygmunta Ziembickiego).
- *Jacek Malczewski 1855-1929*, Muzeum Zabrze, TPSP Kraków, 1961 [kat. wystawy], poz. kat. 24;
- *Malarstwo Polskie XIX-XX w. Dzieła artystów nieżyjących*, TPSP w Krakowie [kat. wystawy] 1949, poz. kat. 46;
- *Pośmiertna wystawa dzieł Jacka Malczewskiego w Muzeum Narodowym*, [w:] „Głos Narodu” 9 XI 1929, nr 301 (jako *Konik polny – portret Bryniarskiego*);
- Andrzej Jakimowicz, *Jacek Malczewski i jego epoka*, Warszawa 1970, s. 156;
- Andrzej Jakimowicz, *Jacek Malczewski*, Warszawa 1974, poz. kat. 98;
- Stanisław Jordanowski, *Vademecum malarstwa polskiego w USA*, Wrocław 1996, s. 71;
- Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, *Jacek Malczewski. Życie i twórczość*, Kraków [2008] s. 38, il. s. 138-139.





21 EMILE MEYER

(Paryż 1823 – 1893)

KLACZ ZE ŻREBIĘCIEM

olej, płótno, 81 x 100 cm

sygn. p.d.: *Emile Meyer.*

Na odwrocie na poprzeczce krosna owalny stempel
składu przyborów malarskich Moirinat w Paryżu.

55 000 zł

estymacja: 60 000 – 70 000



22 TADEUSZ AJDUKIEWICZ

(Braszków w Siedmiogrodzie 1852 – Kraków 1916)

GENERAŁ KSIĄŻĘ LEOPOLD VON CROY NA MANEWRACH, 1888

olej, płótno, 80 x 126,5 cm

sygn. l.d.: *Tadeusz Ajdukiewicz | Wiedeń. 1888*

Na odwrocie (częściowo ukryta pod krosnem) pieczęć producenta przyborów malarskich: *Malerleinwand & | Farben – Fabrik | A. EBESER | WIEN | L, Opernring 9;* na ramie nalepka papierowa z napisem czarnym atramentem: *Prinzessin | Rosa Croy | IV. Schönburgstrasse N. 10. | Wien*

220 000 zł

estymacja: 250 000 – 350 000

Tadeusz Ajdukiewicz po studiach w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych wyjechał do Wiednia i Monachium, gdzie kontynuował naukę na tamtejszych akademiach; w Monachium uczył się też w pracowni Józefa Brandta. Około roku 1882 zamieszkał w Wiedniu, gdzie wkrótce przejął pracownię po Hansie Makarcie (zm. 1884). Tu szybko zdobył sobie sławę jako artysta związany z mecenatem

arystokracji i dworów panujących. W tych kręgach jego obrazy zdobyły powszechne uznanie; czego wyrazem były honorowe odznaczenia i medale nadawane przez monarchów. Malował przede wszystkim portrety, tworzył też sceny myśliwskie, obrazy o tematyce wschodniej, sceny bitewne, rewie i przeglądy wojsk. Podobnie jak jego mistrz – Józef Brandt – Ajdukiewicz chętnie wprowadzał do swoich kompozycji motyw konia. Jak pisze Irena Jakimowiczowa, jego malarstwo ceniono za „biegłość w odtwarzaniu parad wojskowych, elegancję i błyskotliwość reprezentacyjnych portretów“ (*Słownik Artystów Polskich*, T. I, Wrocław 1971, s. 12). Znakomitym jego przykładem – jest oferowany portret księcia von Croy.

Leopold Emanuel Ludwig von Croy-Dülmen (Berlin 1827-Wiedeń 1894) – cesarsko-królewski tajny radca i generał kawalerii, kawaler Orderu Złotego Runa. Syn pruskiego generała świty Philippa Franza, księcia von Croy-Dülmen i księżniczki Johanny Wilhelminy zu Salm-Salm. Karierę wojskową rozpoczął w armii Prus. W 1852 w stopniu porucznika przeszedł do armii austriackiej.

Był dwukrotnie żonaty. Pierwszą żoną była Beatrix hr. Nugent von Westmeath (1818-1880), drugą – Rosa Karoline Leopoldine von Sternberg (1836-1918), do której należało oferowane dzieło.



23 PIOTR MICHAŁOWSKI

(Kraków 1800 – Krzysztoforzyce / Krzyżtoporzyce 1855)

PERSZERON, ok. 1845

ołówek, akwarela, papier
40,9 x 51,3 cm

35 000 zł

estymacja: 40 000 – 50 000

Pochodzenie: krąg Rodziny artysty.

Akwarela, przedstawiająca ciężkiego francuskiego perszerona, powstała zapewne w latach 1844-1845, kiedy to artysta odwiedził swego teścia w jego majątku Les Maderes koło Tours we Francji. Według relacji córki artysty – Celiny, Michałowski w latach 1844-1845 odwiedzał swojego teścia w majątku wielokrotnie i malował tam wizerunki koni, targi na konie, zaprzęgi.



24 PIOTR MICHAŁOWSKI

(Kraków 1800 – Krzysztoforzyce / Krzyżtoporzyce 1855)

PUŁK STRZELCÓW KONNYCH KSIĘSTWA WARSZAWSKIEGO – SZKIC DWUSTRONNY

ołówek, papier
24 x 21,4 cm

9 000 zł

estymacja: 13 000 – 25 000

Do najśłynniejszych dzieł Piotra Michałowskiego należy *Defilada przed Napoleonem* (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie). Widzimy na nim odzianych w ciemnozielone mundury i brązowe bermyce strzelców konnych Księstwa Warszawskiego, galopujących przed obserwującym ich cesarzem. Być może oferowany szkic powstał w związku ze słynnym dziełem, a może – do innej, nieznanej dziś kompozycji. Niewątpliwie motyw strzelców był dłużej obecny w twórczości artysty, zafascynowanego zarówno legendą napoleońską, jak i wdziękiem polskiej kawalerii.

25 PIOTR MICHAŁOWSKI

(Kraków 1800 – Krzysztoforzyce / Krzyżtoporzyce 1855)

BŁĘKITNY HUZAR, 1836-1837

Huzar austriacki na koniu

olej, płótno, 53 x 43,5 cm

na krosnach nieczytelna okrągła pieczęć oraz napis ołówkiem: *Large 35*

300 000 zł

estymacja: 350 000 – 600 000

Proweniencja:

Ok. 1932 kolekcja Dominika Łempickiego, wnuka artysty.
Kolekcja prywatna, Polska.

Obraz reprodukowany i wzmiankowany w:

– Mieczysław Sterling, *Piotr Michałowski 1800-1855*,
Warszawa 1932, s. 88, il. IX;

– *Piotr Michałowski 1800-1855. Wystawa dzieł artysty w dwusetną rocznicę urodzin*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000, poz. XIV (Aneks: obrazy nie wystawione – wybór).

Porównaj:

– *Błękitny huzar*, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.

Twórczość Piotra Michałowskiego jest fenomenem. Malarz samouk, tworzący poza instytucjami świata sztuki, przez długą część życia – z dala od wielkich centrów sztuki – w zasadzie samodzielnie rozwinął swój talent. Wartość malarstwa Michałowskiego leży w dużej mierze właśnie w jego prywatności. Artysta co prawda z powodzeniem znajdował marszandów i klientelę na swoje prace, jednak – malował dla siebie.

Motyw błękitnych huzarów pojawił się w malarstwie Michałowskiego po jego powrocie z Paryża do Krakowa w roku 1835. Uwagę artysty, poszukującego malarskich motywów w swym codziennym otoczeniu, przyciągnęli żołnierze Pułku Huzarów Fryderyka Wilhelma III Króla Pruskiego, stacjonującego w podkrakowskim Podgórzu. Odziani w efektowne, bogato zdobione ciemnobłękitne mundury, jeżdżący na pięknych koniach huzarzy – stali się znakomitą inspiracją dla uwielbiającego tematykę hippiczną i militarną artysty. Z listów Julii, córki artysty, dowiadujemy się, że Michałowski pracował nad tym tematem około roku 1837. Z roku 1836 pochodzi natomiast sygnowane i datowane przez autora dzieło *Błękitni huzarzy*. Stąd badacze obecnie wskazują początki cyklu na lata 1836-37, stwierdzając przy tym, że zasadnicze płótna powstały w r. 1837. Jednocześnie wiadomo, że cykl był kontynuowany do lat pięćdziesiątych włącznie. Co warto uwagi, w późniejszych obrazach artysta uwzględnił zmianę umundurowania, jaką wprowadzono w roku 1850. Dzięki temu możliwe jest datowanie późniejszych prac, co w przypadku Michałowskiego – który malując dla siebie, swoich obrazów ani nie sygnował, ani nie datował – jest kwestią istotną.

Michałowski malował zarówno pojedynczych huzarów, jak i grupy kawalerzystów. Przedstawiał ich podczas ćwiczeń, parad, jednak rzadko w ujęciu fabularnym:

*Powracający motyw jeźdźca, ujmowanego z różnych punktów widzenia, umieszczonego w ledwie naszkicowanej przestrzeni sprawia wrażenie, jak gdyby myśl artysty stale krążyła wokół jedynej, syntetycznej wizji tematu, będącej podsumowaniem doświadczeń rozpisanych na wiele studiów i szkiców. Najbliżej celu Michałowski był, jak się wydaje, w wyjątkowo pięknym obrazie należącym do Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, poprzedzonym przez studium Huzara na siwym koniu oraz przez szczegółowo opracowany akwarelowy szkic całości – pisze Jan K. Ostrowski (*Piotr Michałowski*, Warszawa 1985, s. 69).*

Wspomniane dzieło, *Huzar na siwym koniu* (obecnie w zbiorach Österreichische Galerie Belvedere w Wiedniu), znane również pod tytułem *Błękitny huzar*, jest datowane na lata 1836-1837. Jest to analogiczna dla oferowanej wersja kompozycji, przedstawiająca huzara na wspiętym koniu. Obie wersje różni jedynie maść konia (siwy na obrazie wiedeńskim i gniady na oferowanym płótnie) oraz nieco inne upozowanie kawalerzysty. Postać na obrazie wiedeńskim jest odwrócona od widza, jej twarz jest widoczna jedynie w zarysie – jeździec na „naszym” obrazie jest natomiast lekko zwrócony ciałem w prawo, głowę zaś odwraca, spoglądając na widza. Ruch huzara przedstawionego na oferowanym dziele jest przy tym podkreślony przez powiewające rękawy mentyka narzuconego na dolman.



Cykl *Błękitnych ułanów* jest uznany przez badaczy za ważny etap rozwoju twórczości Michałowskiego. Początkowo, w okresie paryskim, artysta poruszał się w zgaszonej kolorystyce ugrów, ciemnych brązów i szarości, z czasem zaś zaczął wprowadzać tonacje coraz bardziej intensywne, złożone i jasne, by dojść do żywych zestawień kolorów: czerwieni, błękitów, bieli – w dojrzałym okresie twórczości. W tej perspektywie *Błękitnych huzarów*, można uznać za moment przełomowy; temat malowniczych jeźdźców stał się najpewniej okazją, aby dość monochromatyczne malarstwo Michałowskiego zrewolucjonizowała intensywna plama barwna.

Trudno jest określić, ile dzieł z cyklu *Błękitnych huzarów* powstało. Wiadomo natomiast, że jeszcze w okresie krakowskim artysta sprzedawał swoje prace – akwarele i średniej wielkości prace olejne – do Francji oraz Austrii (co później już nie miało miejsca). Z listów córki dowiadujemy się też, że pośród nich były dzieła z omawianego cyklu.

Niewątpliwie jednak spora część *Błękitnych huzarów* nie opuściła pracowni artysty i wraz z innymi dziełami artysty została publicznie zaprezentowana dopiero w pół wieku po śmierci Michałowskiego na jego pierwszej wystawie, o czym pisze Jan K. Ostrowski: *Niektóre pokazano na lwowskiej wystawie w 1894 r., choć Jerzy Mycielski ubolewał, że nie wystawiono 'kilku najpiękniejszych', znajdujących się wówczas w posiadaniu Władysława Michałowskiego w Krakowie. Wspomniany autor podkreślał w tych wizerunkach trafną charakterystykę barwności niebieskich huzarskich mundurów, 'igrających w słońcu a podnoszonych złocistymi odblaskami sznurów i pętlíc, migotaniem światła na złotym obszyciu i guzach (...), na kołpakach*

z kitami białymi, na szablach i ostrogach kolczastych, a wreszcie na lśniącej sierści wierzchowców wszelkiej maści' (Piotr Michałowski 1800-1855..., dz. cyt., s. 137).

Oferowany obraz należy do dzieł, jakie nie opuściły pracowni artysty i jeszcze przez dwa pokolenia znajdowały się w posiadaniu rodziny. Jego właścicielem był Dominik Łempicki (1883-1939), wnuk artysty, najmłodszy syn jego córki Marii (1848-1920) i Adama Łempickiego herbu Junosza (1836-1894); kawaler Maltański, w 1920 r. ochotnik w wojnie polsko-bolszewickiej, a podczas obrony Warszawy we wrześniu 1939 r. współtwórca Szpitala Maltańskiego. Zginął na posterunku 24 września 1939 r. Będący własnością Dominika Łempickiego obraz był reprodukowany w poświęconej artyście monografii Mieczysława Sterlinga. Autor określił czas powstania dzieła na lata 1832-1837. Jednak, mając na uwadze aktualny stan badań, zapewne należy przesunąć datowanie omawianego dzieła na okres 1836-1837, analogicznie do *Huzara na siwym koniu* z wiedeńskich zbiorów.

Oferowany *Błękitny huzar* należy do tych typowych dla artysty, a przez to – wyjątkowych na rynku sztuki dzieł malarskich: zawiera bowiem w głębszych warstwach jeszcze dwie kompozycje. Bezpośrednio pod huzarem znajduje się portret chłopca w mundurze (...) W dolnej partii płótna, „do góry nogami“, znajduje się natomiast wcześniejsze przedstawienie – portret wąsatego mężczyzny w nakryciu głowy.

Wartość malarstwa Michałowskiego leży w dużej mierze właśnie w jego prywatności:

Swe otoczenie ludzkie i przyrodnicze Michałowski malował dla samego siebie – pisze Jan K. Ostrowski. – W niezliczonych studiach rzadko tylko (...) można odnaleźć sprecyzowany koncept ikonograficzny czy zamiar dalszego opracowania motywu w kierunku bardziej złożonej artystycznie całości. Prywatność owego malarskiego dyskursu jest czytelna w jego bezpośredniości, najwyraźniej nie liczącej się z obcym odbiorcą. Mamy tu do czynienia z wypowiedzią artysty nie poddaną jakiegokolwiek konwencji czy cenzurze, jej jedyną miarą jest ocena samego twórcy. Jeśli wypada negatywnie, malowidło powracało na sztalugę, służąc jako podobrazie dla zupełnie nowej kompozycji. Badania za pomocą aparatu rentgenowskiego ujawniły wiele takich dwu- a nawet trójwarstwowych obrazów. Niekiedy do identyfikacji zamalowa-

nego motywu nie jest nawet potrzebna jakakolwiek aparatura, jak choćby w przypadku Kardynała, przez którego mocetę wyraźnie przebija zarys twarzy kobiecej (Jan K. Ostrowski, *Pomiędzy Paryżem a galicyjską prowincją*, w: *Piotr Michałowski 1800-1855. Wystawa...*, dz. cyt., s. 28). Oferowany *Błękitny huzar* należy do tych typowych dla artysty, a przez to – wyjątkowych na rynku sztuki dzieł malarskich: zawiera bowiem w głębszych warstwach jeszcze dwie kompozycje. Bezpośrednio pod huzarem znajduje się portret chłopca w mundurze; ta kompozycja musiała powstać tuż pod wizerunkiem kawalerzysty, bo duży pędzla modelującego rysy portretowanego jest widoczny w świetle naturalnym. W dolnej partii płótna, „do góry nogami“, znajduje się natomiast wcześniejsze przedstawienie – portret wąsatego mężczyzny w nakryciu głowy.

Na sąsiedniej stronie – zdjęcie rentgenowskie obrazu.

Jak pisze prof. Joanna Szpor, badaczka warsztatu Piotra Michałowskiego: „niebagatelną wartością, nośnikiem autentyzmu i charakteru malarstwa Michałowskiego jest gatunek płótna, na jakim malował, czy blejtram, na który to płótno nabijał“. Niewątpliwie jest nim także specyficzna morfologia jego dzieł, *autorski wybór mistrza, który niektóre prace zamalowywał, a także akceptował pewne*

‘niedomalowania’ – fragmenty spodnich kompozycji widoczne na obrazie. Arcydzieło Michałowskiego, jak pisze badaczka, to zatem wypadkowa *grenu płótna, zaprawy, impastów i duktów pędzla nawarstwiających się kompozycji, linoksydowych pomarszczeń i asfaltowych rozjechań* (J. Szpor, *Malując dla siebie, Piotr Michałowski 1800-1855. Wystawa...*, dz.cyt. s. 49-50).



Wszystko to składa się na ostateczny efekt wizualny, co więcej – na niepowtarzalny charakter twórczości Piotra Michałowskiego. Mamy tu do czynienia z esencją malarstwa, utrwalonym w materii gestem artysty, jaki zachwycił nowoczesnych, którzy okrzyknęli go największym polskim malarzem romantyzmu. Jedynym z tej epoki i jednym z niewielu artystów w historii polskiej sztuki, których twórczość może równać się z najwybitniejszymi malarzami w dziejach sztuki europejskiej.



26 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

NOKTURN – ŁODZIE PRZY BRZEGU

olej, płótno, 50,5 x 60,5 cm

sygn. p.d.: *WIKTOR KORECKI*

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 18 000



27 IWAN TRUSZ

(Wysocko 1869 – Lwów 1941)

WIECZÓR NAD JORDANEM, lata 20. XX w.

olej, tektura, 50,5 x 71,3 cm

sygn. l.d.: *Wieczór nad Jordanem* | *Iw. Trusz*

na odwrocie na dolnej listwie ramy nalepka zakładu
ramiarskiego we Frankfurcie

70 000 zł

estymacja: 80 000 – 100 000

W roku 1912 Iwan Trusz odbył podróż do Egiptu i Palestyny. Owocem tej wyprawy były liczne kompozycje, do których malarz powracał na przestrzeni lat. Od szkiców artysta przechodził do wielkoformatowych pejzaży, takich jak prezentowany *Wieczór nad Jordanem*. Po roku 1912 i w latach 20. XX w. powstały liczne, autorskie repliki motywów chętnie kupowanych przez kolekcjonerów. Artysta kontynuował wariacje na ich temat, poszukując jednocześnie nowych technik i doskonaląc środki artystycznego wyrazu. Prezentowaną reminiscencję z podróży do Palestyny charakteryzuje, typowa dla dzieł Trusza, zgaszona kolorystyka nadająca pejzażowi poetyki.



28 WILHELM KOTARBIŃSKI

(Nieborów 1849 – Kijów 1921)

PEJZAŻ Z KRUKAMI

akwarela, karton, 33,4 x 49,7 cm

sygn. p.d.: W K

8 000 zł

estymacja: 10 000 – 18 000

29 TEODOR AXENTOWICZ

(Braszków w Siedmiogrodzie 1859 – Kraków 1938)

ODALISKA

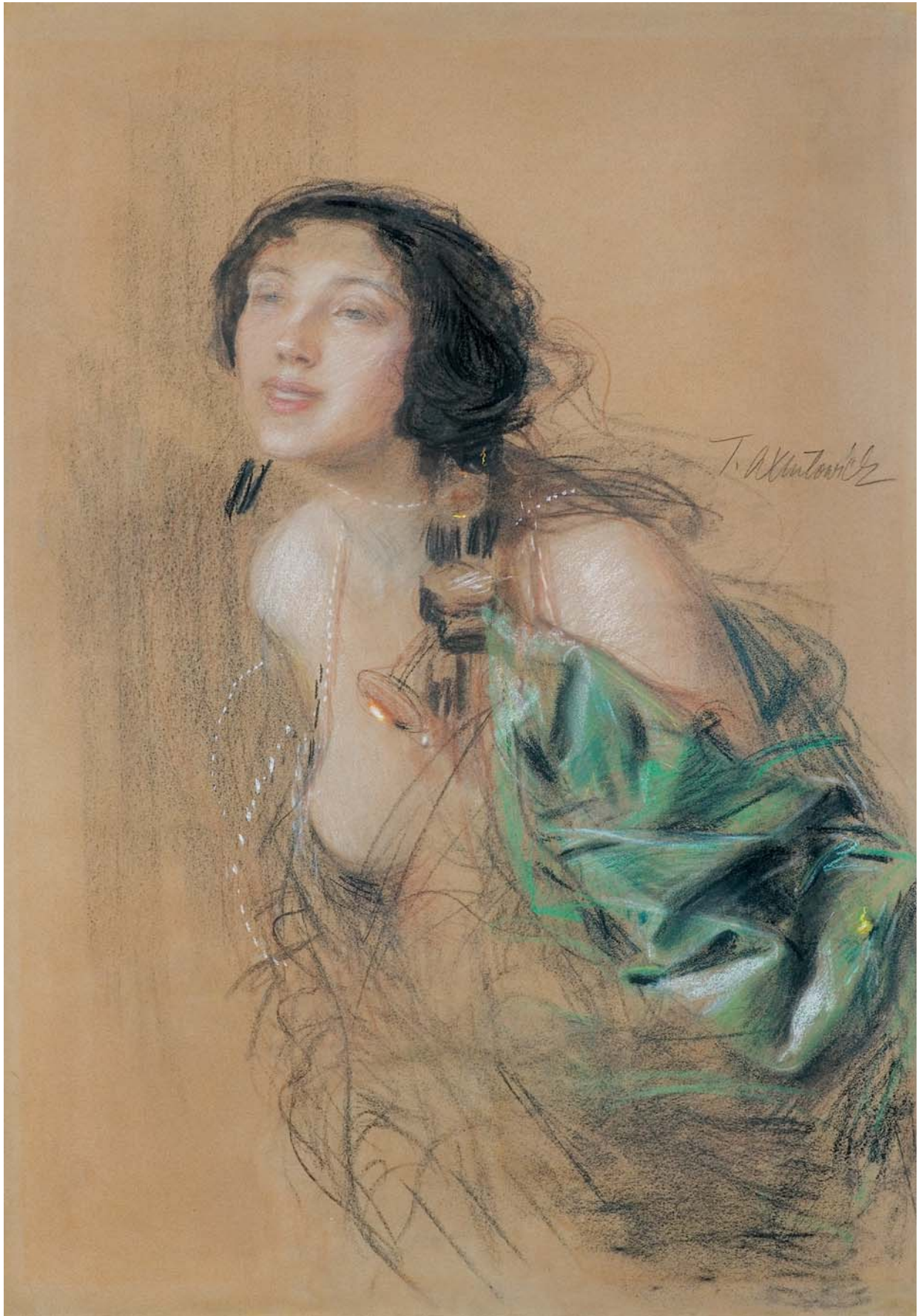
pastel, ołówek, papier, 92 x 65 cm (w świetle oprawy)

sygn. po prawej: T. Axentowicz

45 000 zł

estymacja: 50 000 – 60 000

Teodor Axentowicz włączył się jako twórca pięknych, eterycznych portretów kobiecych. Choć zazwyczaj malował on portrety dam z arystokratycznych sfer, mieszczańskich salonów oraz kręgów artystycznych, to nie brakuje w jego twórczości również zmysłowych aktów. Jednym z nich jest prezentowana *Odaliska*, wyłaniająca się z chmury delikatnej materii, zmysłowo wychylona, prezentująca delikatnie zarysowaną pierś przesłoniętą jedynie sznurem pereł. Axentowicz potrafił przepełnić swoje obrazy erotyzmem i do takich przedstawień niezaprzeczalnie należy prezentowane dzieło.





30 WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(Warszawa 1911 – Warszawa 1979)

WIDOK NA RYNEK STAREGO MIASTA W WARSZAWIE, przed 1939

kredka, akwarela, gwasz, papier, 24,6 x 34,9 cm

sygn. p.d.: *Wł. Chmieleński*.

Na odwrocie notatki ramiarskie; na zaplecku u góry okrągła nalepka zakładu Wilkensons z Goteborga produkującego ramy; ponadto na dole nalepka z pieczęcią: OBRAZY – kupno i sprzedaż | ANTONI PARKOT | W-wa, Al. Jerozolimskie 27

♣ 7 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000



31 TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

(Warszawa 1870 – Warszawa 1956)

WIDOK ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE, 1911

akwarela, gwasz, ołówek, papier naklejony na tekturę,
48,3 x 84,1 cm

sygn. l.d.: *T. Cieślowski* | 1911

na plecach kredką: № 32; poniżej dedykacja

♣ 9 000 zł

estymacja: 10 000 – 16 000

Pochodzące sprzed I wojny światowej dzieła Tadeusza Cieślowskiego stanowią na rynku antykarycznym rzadkość. Oferowana praca niewątpliwie należy do bardzo ciekawych *varsavianów*, również ze względu na format i tematykę. Przedstawia historyczny widok z wieży kościoła akademickiego św. Anny w stronę Wisły i Pragi, z widoczną katedrą św. Floriana. Po lewej stronie widnieje bryła Zamku Królewskiego z Pałacem pod Blachą. Po prawej – Nowy Zjazd – zniszczony w 1944 r. wiadukt łączący Plac Zamkowy z Mostem Kierbedzia. Ta wybudowana w latach 1859-1864 przeprawa była z kolei pierwszym mostem stalowym na Wiśle, zaś już w cztery lata po powstaniu oferowanego widoku, została wysadzona przez wojska rosyjskie (ostatecznie została unicestwiona w 1944 r.). Po prawej, w oddali widnieje nadto wielka kamienica Nowy Zjazd 7, wybudowana tuż przed powstaniem omawianego dzieła w roku 1910 (rozebrana w 1949). Prezentowany obraz stanowi zatem unikatowy zapis historycznego pejzażu Warszawy.



32 JACEK MALCZEWSKI

(Radom 1854 – Kraków 1929)

KRAKOWSKIE PLANTY, maj 1915

kredki, karton, 29,5 x 33 cm

sygn. wzdłuż górnej krawędzi: 1915 / V JMalczewski

5 000 zł

estymacja: 7 000 – 15 000



33 LEON WYCZÓŁKOWSKI

(Huta Miastkowska k. Siedlec 1852 – Warszawa 1936)

STARY ŚWIERK

tusz, technika drapania, karton

48,3 x 32,7 cm (w świetle passe-partout)

Na odwr. nalepka (druk, mpis): Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie | R. 1937 | Nr [pieczęć] 763/7/ | Autor Leon Wyczółkowski | własność xx p. Bartke | Adres | Dzieło Stary świerk | Wykonanie tusz; na nalepce pieczęć: WYSTAWA POŚMIERTNA | L. WYCZÓŁKOWSKIEGO; l.d. nalepka kolekcjonerska z napisem (oł.): 21. | ..Bartke | 2 p.d. czarnym atramentem: *Gustaw Bartke*

Proweniencja:

Kolekcja Gustawa Bartke przed 1937 r.

Gustaw Karol Bartke (1896-1992) – pochodził z Tomaszowa Mazowieckiego, był członkiem tamtejszego Kupieckiego Towarzystwa Wzajemnego Kredytu (od 1908 roku) oraz właścicielem kamienic przy rynku. Zmarł w Krakowie.

Obraz wystawiany:

– *Leon Wyczółkowski 1852-1936. Wystawa pośmiertna*, czerwiec-sierpień 1937, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, poz. kat. 7.

25 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000

34 JACEK MALCZEWSKI

(Radom 1854 - Kraków 1929)

PORTRET OFICERA, 1899

olej, płótno, 51,2 x 40,2 cm

sygn. p.g.: J Malczewski 99

200 000 zł

estymacja: 250 000 – 400 000

Sportretowany został ukazany w pełnej postaci w mundurze galowym z szablą przy boku i orderem *Signum Memoriae* na piersi. Odznaczenie to nadawano wojskowym w 1898 roku z okazji 50-lecia panowania cesarza Franciszka Józefa I. Obraz nosi wszelkie cechy oficjalnego portretu. Głównym zadaniem artysty było podkreślenie rangi modela, dlatego też tło, mimo bardzo syntetycznego potraktowania, ukazuje równe szeregi podległych mu piechurów. Całość została delikatnie rozjaśniona poświatą wczesnego poranka.

Malarstwo portretowe było ważnym i obecnym przez całą drogę artystyczną wątkiem w twórczości Jacka Malczewskiego. Podzielić je możemy na kilka grup, w tym autoportrety i wizerunki osób artystycznie bliskich. Te zazwyczaj malowane były swobodnie, w niezobowiązujących pozach, strojach i okolicznościach. W bogatej twórczości Malczewskiego portrety oficjalne stanowią zdecydowaną rzadkość.







35 MIECZYŚLAW FILIPKIEWICZ

(Kraków 1891 – Kraków 1951)

PEJZAŻ Z DROGĄ

olej, sklejka, 48,5 x 63,2 cm

sygn. l.d.: *MIECZYŚLAW FILIPKIEWICZ*

♣ 4 000 zł

estymacja: 5 000 – 10 000



36 ERNO ERB

(Lwów 1878 lub 1890 – Lwów 1943)

PEJZAŻ Z KRAKOWA Z KOŚCIOŁEM NA SKAŁCE

olej, tektura, 33,3 x 50,5 cm

sygn. p.d.: *E. Erb* | *Kraków*

25 000 zł

estymacja: 30 000 – 38 000



37 TEODOR AXENTOWICZ

(Braszków w Siedmiogrodzie 1859 – Kraków 1938)

STAROŚĆ I MŁODOŚĆ – AUTOPORTRET, ok. 1935

akwarela, pastel, ołówki, papier naklejony na tekturę
50,2 x 68,5 cm

sygn. śr.d.: *T. Axentowicz*

na odwrocie ucięty fragment stempla:
Aleksandrowicz Kraków

25 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000

Obraz łączy się z większym zespołem podobnych rodzajowo-symbolicznych prac o treściach związanych z przemijaniem, starością. Twarz starca to bez wątpienia autoportret artysty. Towarzysząca mu dziewczyna nosi barwną krakowską chustę stanowiącą dominujący akcent kolorystyczny obrazu, rozegranego w szlachetnych, subtelnych gamach kolorystycznych.

38 WŁODZIMIERZ TETMAJER

(Harkłowa k. Ludźmierza na Podhalu 1862 – Kraków 1923)

MATKA BOSKA BOLESNA, 1909

olej, płótno, 55,5 x 41,8 cm

sygn. p.d.: *WTETMAYER*, l.g. dat: *VI. IX. A.D. MCMIX*

Na odwrocie opinia Kazimierza Buczkowskiego z 1965 r.

20 000 zł

estymacja: 25 000 – 50 000

Tematyka religijna w twórczości Tetmajera pojawia się bardzo często. Najbardziej znanym wizerunkiem Matki Boskiej, stworzonym przez artystę, jest *Matka Boska Bronowicka* (1916). Oferowany obraz jest o siedem lat starszy od wizerunku z Bronowic. Tu Tetmajerowi za pierwowzór posłużyło przedstawienie barokowe. Jednak z właściwą sobie lekkością pędzla, nie odchodząc od tradycji, wprowadzając wirujące żywiołowością barwy, stworzył obraz utrzymany w duchu epoki, wyrażając przy tym swoją szczerą wiarę.



39 MIECZYŚŁAW REYZNER

(Lwów 1861 – Lwów 1941)

MODLITWA, 1893

olej, płótno, 92 x 65,5 cm

sygn. l.d.: *Mieczysław | Reyzner | 1893 Paryż*

na odwrociu stempel: 50

na krosnach nalepki:

- [druk, *flamaster*]: ZAMEK KRÓLEWSKI | W Warszawie
z nr. inwentarzowym flamastrem: *FC-ZKW/1448*
- [druk, *długopis*]: MARTINSPEED LIMITED | 37 URLWIN
STREET, LONDON SE5 ONG | Telephone 01-701 6815 |
701 35 | Telex 883762 z numerem: *1640 3.*
- [długopis]: *A5 | Reyzner*

ponadto stemple z wymiarami: 92 (boczne listwy),

65 (dolna listwa)

28 000 zł

estymacja: 30 000 – 45 000

W latach 1888-1896 Mieczysław Reyzner działał w Paryżu, gdzie miał reprezentacyjną pracownię w pobliżu Ogrodu Luksemburskiego. Artysta cieszył się popularnością jako utalentowany pejzażysta – przede wszystkim zaś portrecista, ze szczególnym upodobaniem oddający delikatne karnacje młodych kobiet. Stąd też niemałym zaskoczeniem był wizerunek modlącej się staruszki, który Reyzner zaprezentował na Salonie w 1892 roku. Tchnący spokojem, zachwycający realizmem wizerunek pogrążonej w modlitwie kobiety, został doceniony przez jury, które przyznało artyście *mention honorable*. Niewątpliwie przypadł też do gustu szerokiej publiczności, gdyż obraz też otworzył zaliczany dziś do *oeuvre* artysty cykl modlących się staruszek. Oferowane dzieło powstało krótko po wielkim sukcesie Reyznera, który zyskał sobie miano „malarza starości”. Dwie późniejsze prace z tego cyklu znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (*Kobiety modlące się w kruchcie*, olej, 1902, nr inw. MNK II-b-274; *Modląca się staruszka*, tempera, 1907, nr inw. MNK II-b-92).





40 WINCENTY WODZINOWSKI

(Igołomia 1866 – Kraków 1940)

DZIEWCZYNA W CZERWONEJ CHUŚCIE

olej, tektura, 50 x 69 cm

sygn. p.d.: W. Wodzinowski

na odwrocie po lewej napis niebieską kredką: 3196

6 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000

41 LUDOMIR ŚLENDZIŃSKI

(Wilno 1889 – Kraków 1980)

MATKA BOSKA OSTROBRAMSKA, 1925

olej, deska, 22,3 x 15,3 cm

sygn. na odwrocie: PINXIT – LUDOMIR | ŚLENDZINSKI |
ROMA MCMXXV

na odwr. dedykacja (inną ręką): Opiece Najśw. Panny
Ostrobramskiej | polecam Cię Maruchno | wraz z Maćkiem
i z Cześkiem | Twój Bołuś | Katowice | 9/XI 32 | Dzień
wyjazdu do Ameryki

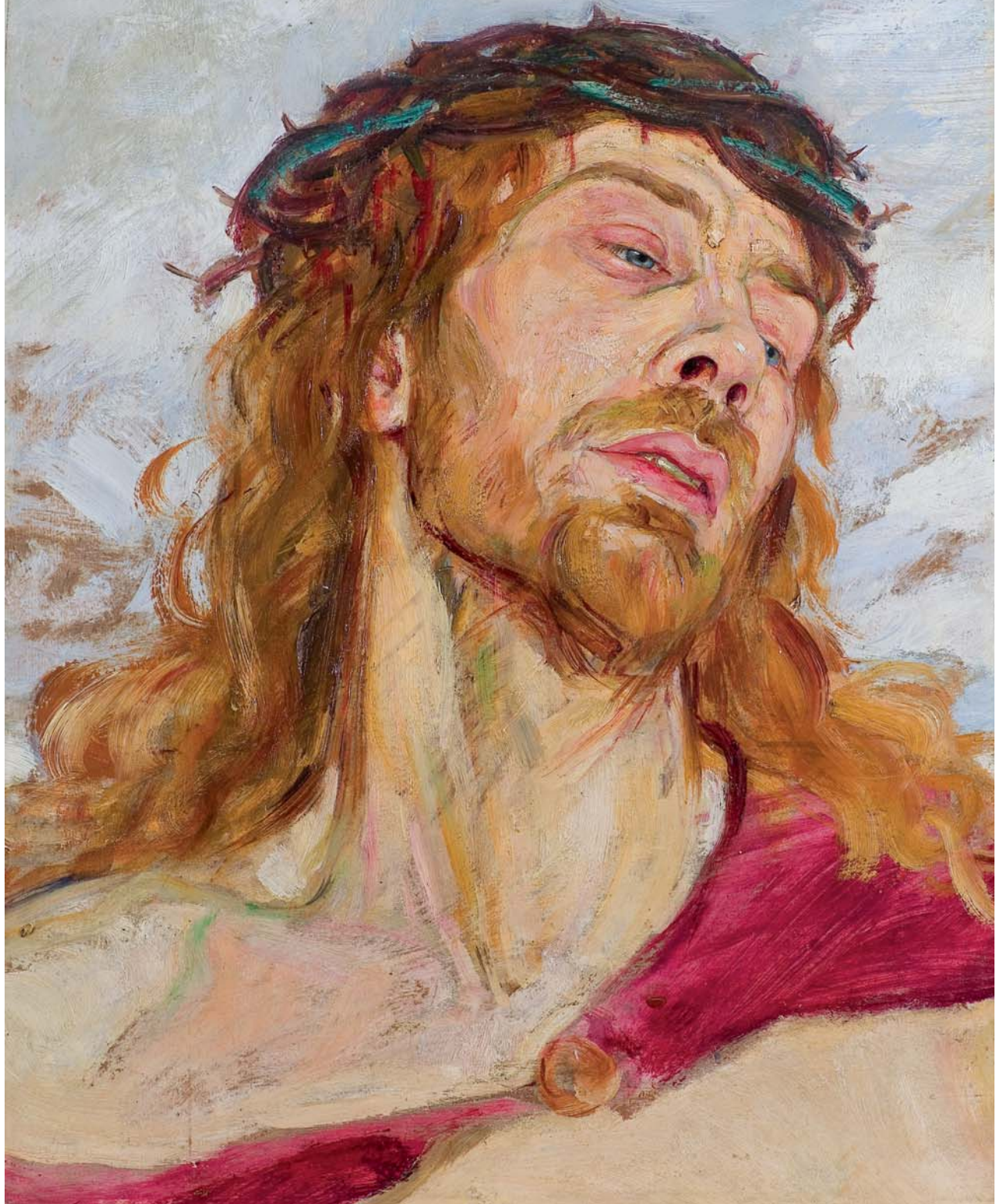
Obraz w autorskiej ramie.

♣ 14 000 zł

estymacja: 16 000 – 25 000



Hastinil Hafmann
Fragary 15





42 WLASTIMIL HOFMAN

(Praga 1881 – Szklarska Poręba 1970)

CHRYSTUS W KORONIE CIERNIOWEJ, 1915

olej, tektura, 46,8 x 34 cm

sygn. l.g.: *Wlastimil Hofman | Praga 15*

Na odwrocie napisy ołówkiem: p.g.: 46 x 33 cm, poniżej, po lewej: *Chrystus 20 cis*, pośrodku: *cis 20 Chrystus*.

♣ 35 000 zł

estymacja: 38 000 – 45 000

43 ERNO ERB

(Lwów 1878 lub 1890 – Lwów 1943)

PROCESJA NA OFIAROWANIE PAŃSKIE

olej, tektura, 49 x 68,5 cm; sygn. p.d.: *E Erb*

60 000 zł

estymacja: 70 000 – 80 000

W twórczości Erba pojawiają się przedstawienia różnych procesji, niekiedy katolickich, częściej jednak obrządku wschodniego, z ludnością huculską, rusińską czy ukraińską. Artysta zazwyczaj przedstawiał procesje w konkretnym i dającym się zidentyfikować pejzażu lwowskim. Znane są jednak również – jak w przypadku oferowanego obrazu – kompozycje na tle nieokreślonych budowli sakralnych. Wśród wiernych ukazanych w procesji dominuje ludność pochodzenia wiejskiego, nie widać przedstawicieli duchowieństwa, czy mieszczaństwa. Można zatem domniemywać, że nie są to katolicy, lecz prawosławni lub grekokatolicy. Zaś świece trzymane przez wiernych bez wątpienia wskazują na Ofiarowanie Pańskie (tradycyjnie zwane Świętem Matki Boskiej Gromniczej).



44 WINCENTY WODZINOWSKI

(Igołomia 1866 – Kraków 1940)

ROZEŚMIANA PARA, 1931

olej, tektura, 50 x 75 cm

sygn. l.d.: *W. Wodzinowski | 1931*

6 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000



45 WŁODZIMIERZ TETMAJER

(Harkłowa k. Ludźmierza na Podhalu 1862 – Kraków 1923)

ODPOCZYNEK PRZY SIANOKOSACH, PO 1910

olej, płótno, 70,5 x 96 cm

sygn. l.d.: WT.

Na odwrocie, na górnej listwie ramy, nalepka aukcyjna
Agra-Art z 2004 roku.

120 000 zł

estymacja: 150 000 – 200 000



46 WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(Warszawa 1911 – Warszawa 1979)

SPOTKANIE PRZY SANIACH

olej, płótno, 36 x 50,8 cm
sygn. p.d.: Wł. Chmieleński

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000





47 CZESŁAW WASILEWSKI

(Warszawa ok. 1875 – Łódź 1946/47?)

W DRODZE NA TARG

olej, płótno, 50,5 x 81 cm

sygn. l.d.: Cz. Wasilewski

na krosnach pieczęcie:

- Parkot
- ANTONI PARKOT | Sprzedaż i Oprawa Obrazów |
Warszawa, Nowy Świat 17 | Telefon 513-28

7 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000



48 JERZY KOSSAK

(Kraków 1886 – Kraków 1955)

POLOWANIE PAR FORCE, 1925

olej, płótno, 74,5 x 102 cm

sygn. p.d.: *Jerzy Kossak* | 1925.

Na odwrocie na górnej listwie krosna (niebieską kredką): 3857 [...] / 330; na lewej i prawej listwie krosna numer (ołówkiem): 74; ponadto na dolnej listwie ramy nalepka zakładu ramiarskiego w Ożarowie Mazowieckim.

Do obrazu dołączona jest ekspertyza dr. Kazimierza Olszańskiego z kwietnia 2002 r.

♣ 18 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000





49 JERZY KOSSAK

(Kraków 1886 – Kraków 1955)

ŚW. HUBERT, 1935

olej, płótno, 70 x 99,7 cm

sygn. p.d.: Jerzy Kossak | 1935

Na odwrocie na górnej listwie ramy fragment nalepki z danymi adresowymi.

♣ 70 000 zł

estymacja: 90 000 – 120 000

Jerzy Kossak był zapalonym jeźdźcem, uczestniczącym w zawodach jeździeckich oraz polowaniach. Należał też do myśliwskiego Towarzystwa św. Huberta.

Oferowany *Święty Hubert* jest autorską kompozycją Jerzego Kossaka pochodzącą z najlepszego okresu jego twórczości, w którym powstawały prace skomponowane według własnych pomysłów Jerzego. Prezentowany obraz przedstawia myśliwego (św. Huberta) oszołomionego widokiem jelenia z jarzącym się krzyżem w wieńcu. Odziany w średniowieczną szatę mężczyzna, z kuszą w dłoni, dosiada siwego rumaka, który gwałtownie się zatrzymał i wraz z towarzyszącymi mu psami bacznie obserwuje byka. Jeleń o ciemnej maści jest rzadko spotykany w kompozycjach „hubertusowych” Kossaka, przeważają bowiem przedstawienia białych byków. Wystawiany na aukcji obraz jest najwcześniejszym, ze znanych nam dotychczas, dziełem ukazującym taką konfigurację postaci.

W listopadzie 1937 r., na Międzynarodowej Wystawie Łowieckiej w Berlinie, Jerzy Kossak zaprezentował olej *Święty Hubert na polowaniu*. Obraz ten został wyróżniony brązowym medalem.



50 CZESŁAW WASILEWSKI

(Warszawa ok. 1875 – Łódź 1946/47?)

SANNA, 1926

olej, płótno, 100,6 x 158,8 cm

sygn. l.d.: Cz. Wasilewski 1926.

40 000 zł

estymacja: 45 000 – 60 000





51 CZESŁAW WASILEWSKI

(Warszawa ok. 1875 – Łódź 1946/47?)

WYJAZD NA POLOWANIE

olej, płótno, 39 x 60,5 cm

sygn. p.d.: Cz. Wasilewski

8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000



52 ABRAHAM NEUMAN

(Sierpiec 1873 – Kraków (getto) 1942)

PEJZAŻ GÓRSKI

pastel, tektura, 46 x 54,5 cm

sygn. l.d.: *A. Neuman*

na odwrocie l.d. owalna pieczęć składu przyborów

malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie

4 000 zł

estymacja: 5 000 – 10 000



53 HENRYK SZCZYGLIŃSKI

(Łódź 1881 - Warszawa 1944)

POLSKA WIEŚ WIOSNĄ, 1912

olej, płótno, 44,6 x 69,6 cm

sygn. p.d.: *H. Szczygliński* | 12

Na odwrocie na górnej listwie krosna pieczęć z numerem: U14221.

10 000 zł

estymacja: 12 000 – 16 000

Henryk Szczygliński był jednym z pierwszych uczniów „krakowskiej szkoły pejzażu” prowadzonej przez Jana Stanisławskiego. Mistrz, który przede wszystkim był impresjonistą, dla którego urok barwy był nader ważny, faworyzował studentów o pokrewnej wrażliwości. Paleta barw i harmonia kolorów Szczyglińskiego były zbliżone do stosowanych przez profesora, co zaskarbiło mu przychylność mistrza. Henryka Szczyglińskiego można uznać za jednego z najlepszych uczniów Jana Stanisławskiego. Świeżość koloru, harmonia barw i impresja stanowią cechę charakterystyczną dzieł artysty, w tym również prezentowanego pejzażu.

54 WACŁAW PAWLISZAK

(Warszawa 1866 – Warszawa 1905)

POWRÓT Z NARZECZONĄ, 1890

olej, płótno, 72 x 43 cm

sygn. p.d.: *Wacław J. Pawliszak IÄ 90* [litera „sz“ wzięta z alfabetu arabskiego]

Na krosnach, na górnej listwie trzy naklejki:

- WYSTAWA | I po co myśmy tam jechali! | Stanisław Witkiewicz, 1901 | Malarze polscy w Monachium | Muzeum Okręgowe w Suwałkach | 5 maja – 31 sierpnia 2005 roku
- Muzeum Okręgowe | im. Jacka Malczewskiego w Radomiu | Wystawa: Józef Brandt – uczniowie i przyjaciele | Termin: 9.12.1998-31.07.1999 | Autor: Wacław Pawliszak

/1866-1905/ | Tytuł: Powrót z narzeczoną | Technika: olej, płótno, wym. 72 x 43, obok pieczęć: MUZEUM OKRĘGOWE | ul. Rynek 11 | 26-600 RADOM
– Muzeum Narodowe | w Warszawie | D 206/08/1.
na odwrocie centralnie pieczęć: T. POPŁAWSKI | DAWNIEJ I. BŁASZKOWSKI | KRAK. PRZEDM. 24

25 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000

Obraz wystawiany i reprodukowany:

- *Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i 1. poł. XX w.* [kat. wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2008, poz. kat. 136, s. 204, il.;

- *I po co myśmy tam jechali!* (Stanisław Witkiewicz, 1901). *Polscy malarze w Monachium*, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Suwałki 2005, s. 140, il.

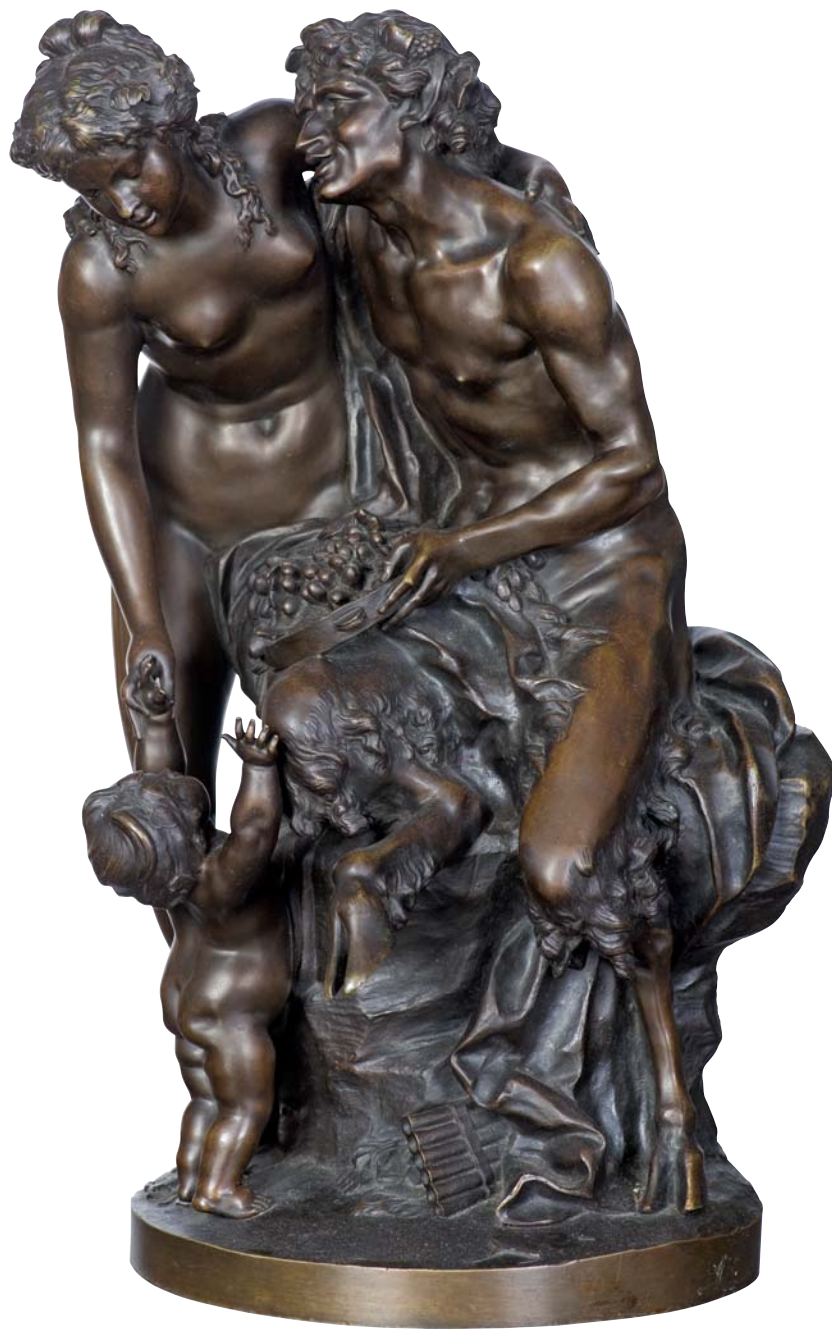


Matejko uważał Wacława Pawliszaka za jednego ze swoich najzdolniejszych uczniów.

Tematyka wschodnia zainteresowała młodego artystę już podczas studiów w Krakowie. Była obecna także podczas jego nauki w Monachium (gdzie uczył się w pracowni Józefa Brandta) oraz Paryżu (gdzie był uczniem Emile’a Auguste’a Carolusa Durana). Z Warszawy, w której osiadł po powrocie, kilkakrotnie wyjeżdżał na Wschód; zwiedził Algier, Tunis, Maroko, Albanie, Dalmację, Egipt, Irak, Iran i Turcję, a także Krym i Kaukaz: *Te podróże uczyniły go malarzem Wschodu, w którym rozmiłował się do fanatyzmu* – pisze Tamara Richter – *Studiował historię i literaturę odwiedzanych krajów, poza licznymi szkicami i studiami przywożonymi z wyjazdów, kolekcjonował broń, różne przedmioty, kostiumy i tkaniny wschodnie, które potem wiernie odtwarzał w swych obrazach. (...) Krytycy często podkreślali umiejętność kompozycji, świetny rysunek, z dużym znanstwem przedstawionego konia*

(*Orientalizm w malarstwie...*, dz. cyt., s. 203). Prócz tematyki orientalnej, Pawliszak jest znany jako autor znakomitych scen historycznych, w tym batalistycznych.





55 CLAUDE MICHEL (CLODION)

(Nancy, 1738 – Paryż, 1814), według

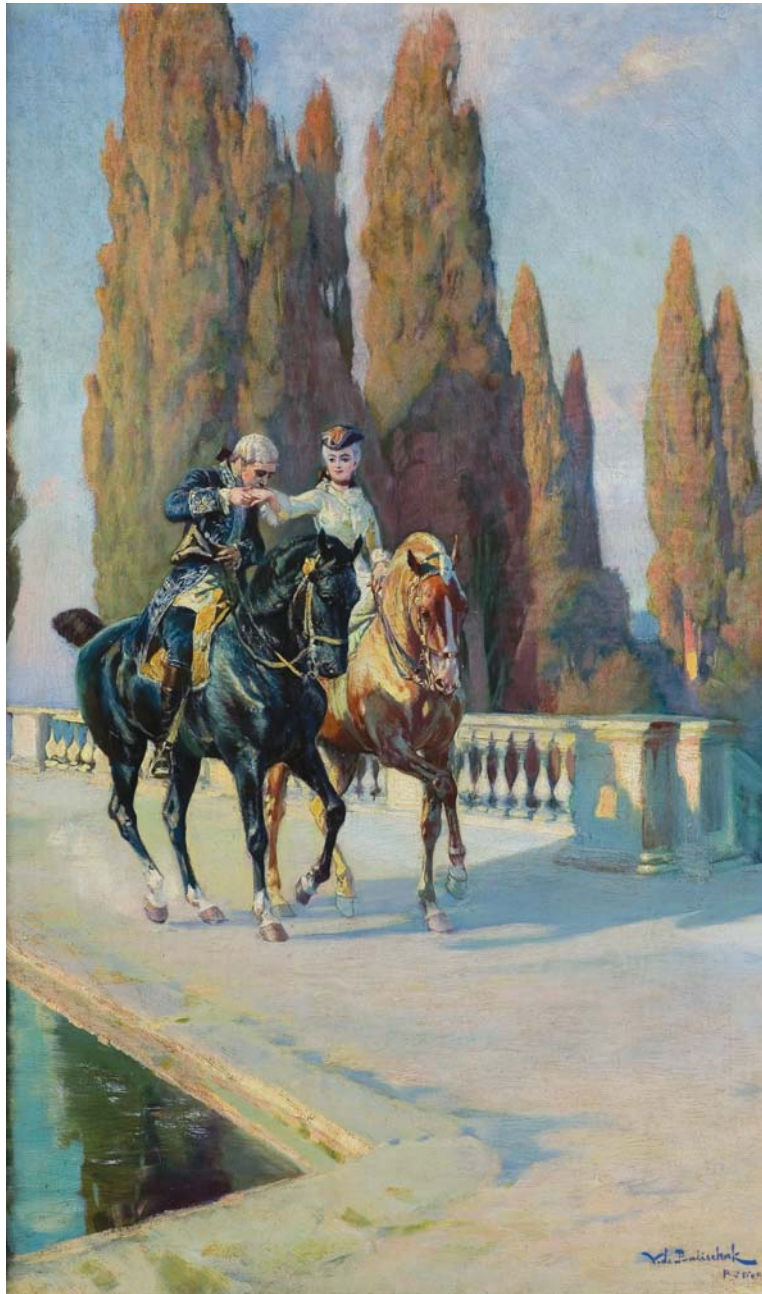
SATYR, BACHANTKA I PUTTO

brąz, odlew, patynowanie, 48 x 27,5 cm
sygn. na podstawie: *CLODION*

13 000 zł

estymacja: 15 000 – 20 000

Znaczące miejsce w twórczości Clodiona zajmuje rzeźba kameralna w terakocie. Jej tematem są nimfy, satyry, bachantki, ujmowane często w dynamiczne, pełne zmysłowości kompozycje. Dzięki niej artysta zyskał sobie sporą sławę i popularność, stąd często nawet porzucał znaczące zlecenia na monumentalną rzeźbę w marmurze, by tworzyć terakotowe grupy dla prywatnych kolekcjonerów. Były one również z powodzeniem reprodukowane w brązie w XIX i I ćw. XX w., kiedy brązownictwo przeżywało swój rozkwit, zaś moda na brązy objęła całą Europę. Należą dziś do najbardziej popularnych wśród kolekcjonerów figur.



56 WACŁAW PAWLISZAK

(Warszawa 1866 – Warszaw 1905)

ZALOTY, 1893

olej, płótno, 80 x 48,3 cm

sygn. p.d.: V. de Pawlischak | Roma 93

na odwrocie niewielki szkic żaby

27 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000





57 TADEUSZ STYKA

(Kielce 1889 – Nowy Jork 1954)

WIERZBA NAD STAWEM

kredki, papier naklejony na tekturę, 25,1 x 18 cm

sygn. l.d.: T. STYKA _

na odw., na papierze zabezpieczającym, dedykacja ręką siostry artysty (ołówkiem): *Pamiętka po moim ukochanym bracie | Tadeuszu, - dla pocziwej Irenki | z wdzięczności za wszystko co dla | nas zrobiła! | od Sofi Styka | Parma 26/6 1970_*

♣ 6 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000

58 WLASTIMIL HOFMAN

(Praga 1881 – Szklarska Poręba 1970)

BOSKA KOMEDIA

olej, sklejką, 22,4 x 35 cm

sygn. l.d.: Władysław | Hofman

na odwrocie (ołówkiem): *Myśl o wszechświecie | „Miłość co słońce porusza | i gwiazdy“ Dante | („Láska, která hýbe sluncem a hvězdami“, Dante)*

♣ 30 000 zł

estymacja: 35 000 – 45 000



59 TADEUSZ MAKOWSKI

(Oświęcim 1882 – Paryż 1932)

PORTRET CHŁOPCA, ok. 1926

ołówek, papier, 29 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)

sygn. p.d.: *Tade | Ma | kow | sk | i.*

Na odwrocie, na tzw. „zaplecku” nalepka informująca o szybie muzealnej wykorzystanej do oprawy rysunku; obok nalepka z opisem i nr. inwentaryzacyjnym: PR 690

Rysunek przedstawia zapewne tego samego chłopca, który pojawia się na dużym płótnie *Dzieci na podwórku wiejskim* (95,5 x 130 cm; MNW, nr inw. MPW 2722 MNW). Tym samym można go zaliczyć do dzieł powstałych w czasie pobytu artysty w Górnej Normandii. Artysta spędzał tam lato 1926 oraz wiosnę i jesień 1927. Możemy też uznać go za wstępny szkic, który posłużył artyście przy tworzeniu dużej kompozycji.

15 000 zł

estymacja: 18 000 – 35 000



60 TADEUSZ STYKA

(Kielce 1889 – Nowy Jork 1954)

PORTRET CHŁOPCA Z PSEM

pastel, płótno flokowane na płycie, 138 x 95,5 cm

sygn. z lewej: *TADE. STYKA*

♣ 70 000 zł

estymacja: 80 000 – 90 000



61 ALFONS KARPIŃSKI

(Rozwadow, dziś dzielnica Stalowej Woli 1875
– Kraków 1961)

NAGIETKI, przed 1950

olej, tektura, 50,5 x 35,5 cm

sygn. p. śr. A. Karpiński

na odwrocie napis czarnym atramentem: „Nagietki“ |
obrazek ten jest oryginałem moją pracą | A. Karpiński |
Kraków 1950

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000

62 BOLESŁAW SZAŃKOWSKI

(Warszawa 1873 – Fischbachau w Bawarii 1953)

PORTRET CÓRKI ADY, ok. 1917

olej, płótno, 54 x 49,5 cm

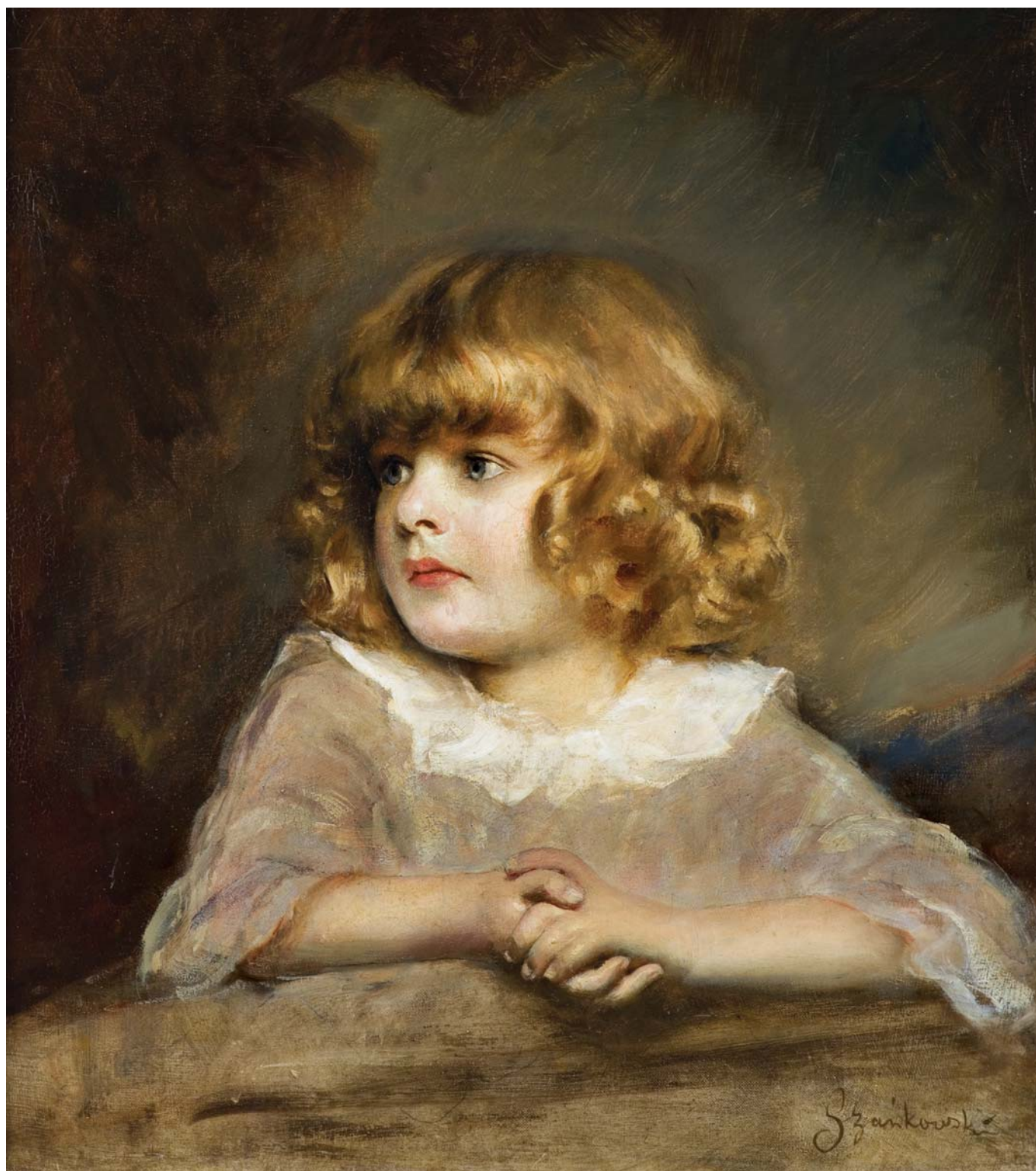
sygn. p.d.: Szańkowski

Na krosnach drukowana nalepka galerii z napisem
ołówkiem: Gebrüder Jordan & Co. | K 621 | München
na ramie metalowa etykieta: C. BLECKEN | Goldleisten
– Rahmen – Fabrik | Rahmen – Vergolderei | MÜNCHEN |
Telef. 57701 | Kreittmayrstr. 12

♣ 18 000 zł

estymacja: 25 000 – 40 000

Adrienne, młodsza córka Bolesława Szańkowskiego,
należała do jego ulubionych modelek; artysta portre-
tował ją wielokrotnie. Ada urodziła się w roku 1913,
stąd, oceniając wiek dziecka, można datować oferowane
dzieło na około 1917 rok.



63 ZYGMUNT WALISZEWSKI

(Petersburg 1897 – Kraków 1936)

MARTWA NATURA Z BUTELKAMI, 1915

olej, tektura, 41 x 33 cm

sygn. p.d.: *Ziga 915 r Tiflie* [cyrylicą]

na odwrocie (markerem): *Ziza Valichevsky*; obok nalep-

ka galerii w Bolonii (druk): 1° WALISZEWSKI ZYGMUNT |

„Natura morta“ 1915 | olio cm 33 x 41 | GALERIA d'arte

CINQUANTASEI – Bologna

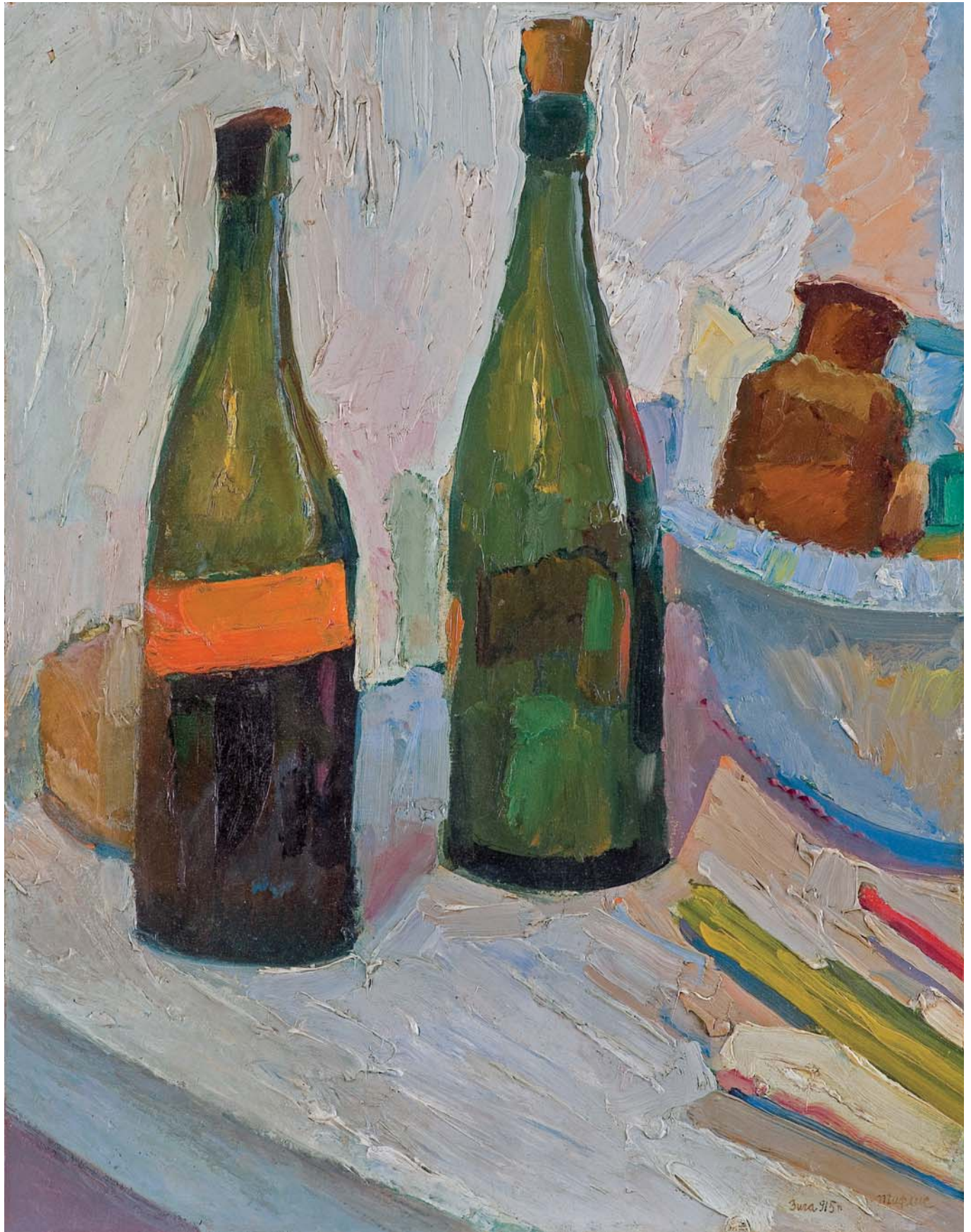
24 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000

Proweniencja:

W roku 1994 obraz wystawiany był w bolońskiej galerii Cinquantasei. Następnie znalazł się w kolekcji znanego słoweńskiego przedsiębiorcy Vanji Lokara. Z tej kolekcji obraz został nabyty w 2015 przez obecnego właściciela.

Zygmunt Waliszewski namalował *Martwą naturę z butelkami* mając zaledwie 18 lat. Mimo młodego wieku artysta miał już na swoim koncie pierwszą, zorganizowaną ok. 1908 roku przez jego nauczycieli Nikołaja Sklifasowskiego i Borysa Fogla, wystawę zatytułowaną *Cudowne dziecko*. Dzieła z wczesnego okresu twórczości są olbrzymią rzadkością na rynku antykwarycznym. Duża ich część uległa rozproszaniu i prawdopodobnie zniszczeniu. Większość, znanych dziś dzieł z okresu gruzińskiego, uratowała siostra artysty – Waleria. W latach 60. podarowała ona swoją kolekcję do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. W zbiorach MNW znajduje się porównywalny olej zatytułowany *Martwa natura z butelką i lustrem* (datowana na lata 1914-18, nr inw. MPW 1848); obraz wystawiony na aukcji datowany jest na rok 1915. Jesienią tego roku artysta wstąpił do wojska i udał się na front I wojny światowej. Tiflie (Tyflis) przy sygnaturze oznacza, że obraz został namalowany przez artystę jeszcze przed opuszczeniem Tibilisi.





64 MAURYCY TRĘBACZ

(Warszawa 1861 – Łódź (getto) 1941)

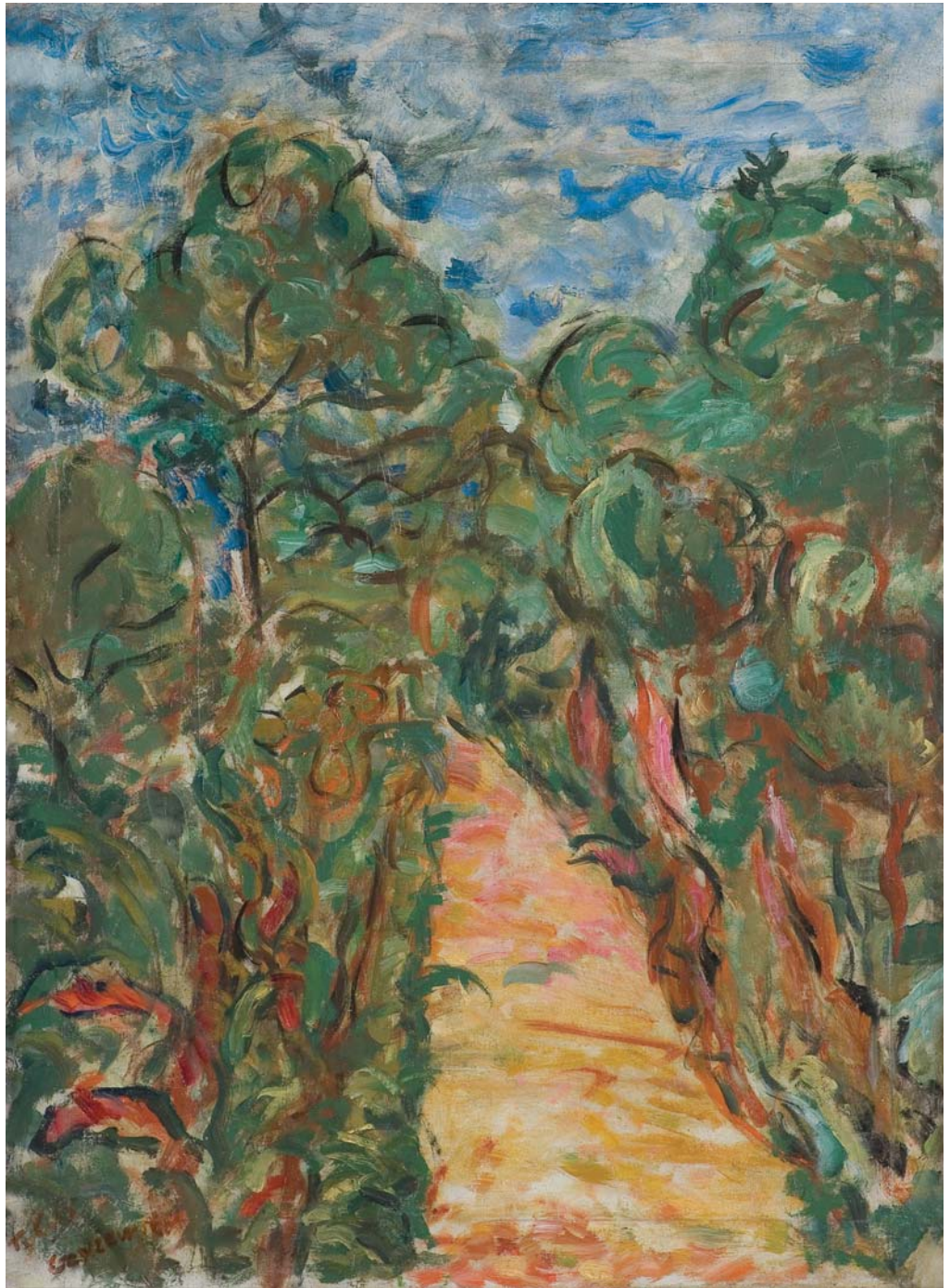
MARTWA NATURA Z BUKIETEM RÓŻ, po 1909

olej, sklejką, 63 x 60 cm; sygn. p.d.: *M Trębacz*

Na odwrocie sygnatura (farbą): *M. Trębacz | Łódź*; poniżej wzdłuż prawej krawędzi (ołówkiem): *fleurs*; ponadto na dolnej listwie ramy notatki ramiarskie.

19 000 zł

estymacja: 25 000 – 40 000



65 TYTUS CZYŻEWSKI

(Przyszowa k. Limanowej 1880 – Kraków 1945)

DROGA, lata 30. XX w.

olej, płótno, 73 x 54,5 cm

sygn. l.d.: *Tytus I Czyżewski*

45 000 zł

estymacja: 50 000 – 60 000

Tytus Czyżewski – malarz, poeta, teoretyk i krytyk sztuki – należy do najwybitniejszych twórców polskich XX wieku. Artysta szczególne miejsce zajmuje w dorobku polskiej awangardy, jest też uznany za jednego z najwybitniejszych malarzy nurtu koloryzmu.

Prezentowany pejzaż, zbudowany z obwiedzionych czarnym konturem wibrujących plam barwnych o intensywnym nasyceniu, jest dobrym przykładem stylu Czyżewskiego z lat 30.

66 STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

(Warszawa 1885 – Jeziory na Wołyniu 1939)

PORTRET ZOFII Z MINKIEWICZÓW GLASSOWEJ, VIII 1930

pastel, papier beżowy; 63,5 x 47 cm w świetle oprawy
sygn. wzdłuż d. krawędzi: *Ign Witkiewicz 1930 VIII (T.B)*

Do obrazu załączona ekspertyza dr Anny Żakiewicz z września 2021 r.

95 000 zł

estymacja: 110 000 – 180 000

Bibliografia:

- *Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich*, oprac. Irena Jakimowicz przy współpracy Anny Żakiewicz, Muzeum Narodowe, Warszawa 1990, poz. I 1295;
- *Stanisław Ignacy Witkiewicz, Listy do żony (1923-1927)*, oprac. Janusz Degler, Warszawa 2005;
- *Stanisław Ignacy Witkiewicz, Listy do żony (1928-1931)*, oprac. Janusz Degler, Warszawa 2007;
- *Stanisław Ignacy Witkiewicz, Listy do żony (1932-1935)*, oprac. Janusz Degler, Warszawa 2010;
- Materiały w zbiorach rodzinnych.

Portret Zofii Glassowej (1899-1961) to nie tylko z całą pewnością oryginalna praca Stanisława Ignacego Witkiewicza, ale też w obrębie jego twórczości – dzieło niezwykle interesujące.

Portret zakwalifikowany do typu B doskonale spełnia wymagania paragrafu 3 Regulaminu, założonej przez artystę w 1925 r., jednoosobowej Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz”. Portret jest modelowany nadzwyczaj starannie, ukośnymi kreskami. Modelka jest przedstawiona realistycznie, a uroda kobiety podkreślona, wręcz wyostrowana, co możemy stwierdzić porównując wizerunek z fotografiami Zofii Glassowej, zachowanymi w zbiorach rodzinnych.

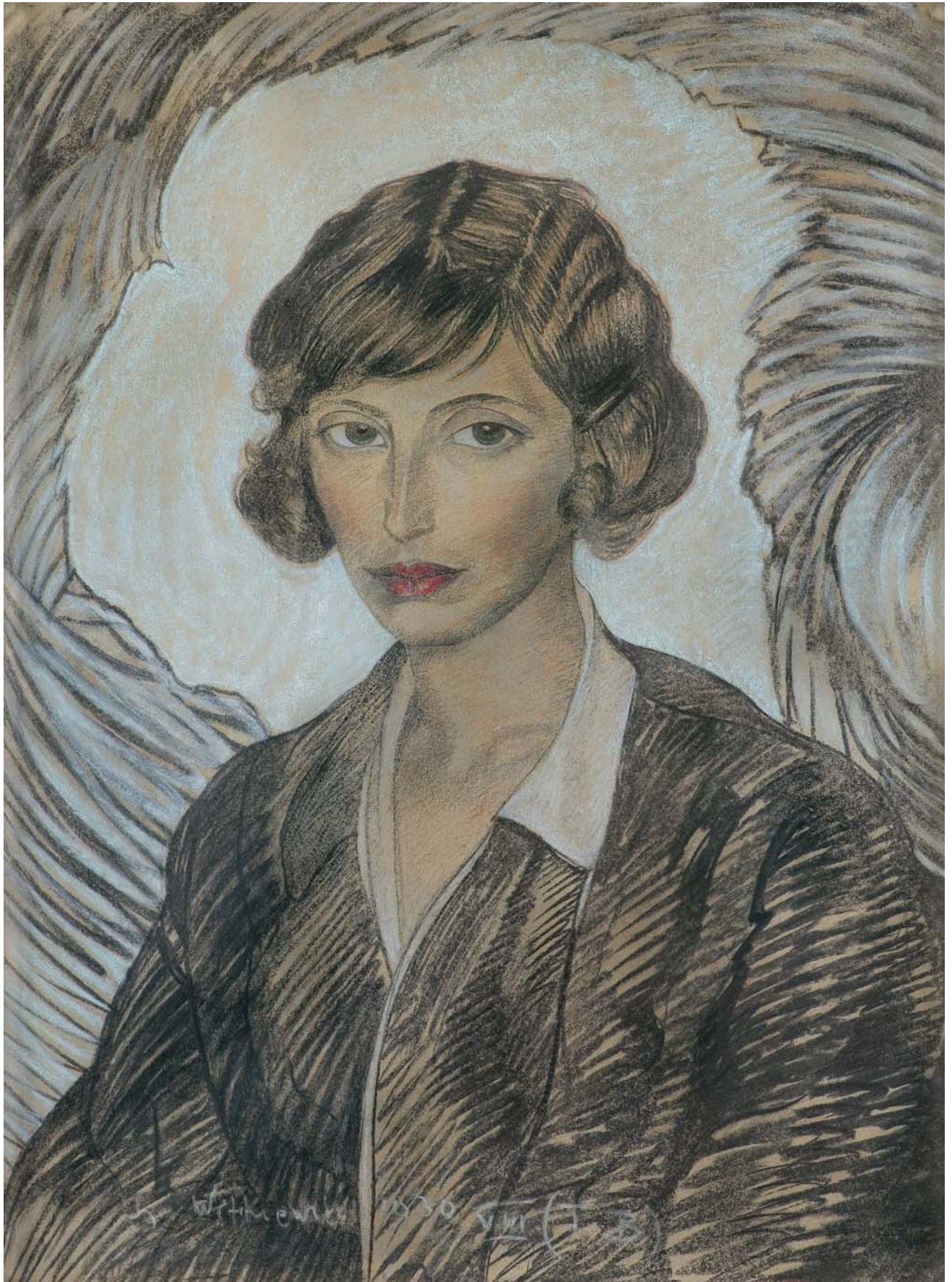
Portret przedstawia osobę z bliskiego kręgu przyjaciół Witkacego. Zofia była żoną Stefana Glassa (1895–1932) – tłumacza, poety, filozofa i matematyka. Glass specjalizował się w geometrii nieeuklidesowej, która fascynowała artystę. Był uczestnikiem eksperymentów narkotycznych Witkacego, opublikował rozdział o eterze w jego książce poświęconej różnym nałogom. W mieszkaniu Glassów artysta zaś przechowywał rękopisy esejów o narkotykach.

Zofia po maturze w Żeńskim Gimnazjum Filologicznym im. Królowej Jadwigi w Mińsku Litewskim w 1920 r. pracowała jako kancelistka w sądach wojskowych, wykładając jednocześnie w macierzystym gimnazjum. W 1921 r. rozpoczęła studia prawnicze na Uniwersytecie im. Stefana Batorego w Wilnie. W zbiorach rodzinnych zachowały się jej świadectwa pracy, z których dowiadujemy się, że: „pracowała gorliwie i sumiennie”, „jej zachowanie w służ-

bie i poza nią było nienaganne”, a „jej aspiracje i nietuzinkowa inteligencja czynią z niej bardzo pożądaną współpracowniczkę w każdej dziedzinie”. 29 grudnia 1925 roku w Warszawie Zofia poślubiła Stefana Glassa, z którym miała dwoje dzieci – Ryszarda i Irenę. Była zaangażowana społecznie – w czasie studiów udzielała się w Bratniej Pomocy, należała do Katolickiego Związku Polek, brała udział w manifestacji przeciw tzw. procesowi brzeskiemu. W 1936 r. wstąpiła do Wyższej Szkoły Dziennikarskiej w Warszawie, gdzie studiowała do połowy 1939 r.

Witkacy wykonał jej trzy portrety. Stefana portretował co najmniej siedem razy, a każde z ich dzieci też miało swój portret. Zofię, na którą już półtora roku po ślubie skarżył się jej mąż, opowiadając o swojej „kalwarii małżeńskiej” oraz „piekielnych stosunkach rodzinnych”, artysta uważał za „demonia i potwora” oraz zamierzał namówić Stefana do opuszczenia jej. Nie wiemy jednak niczego bliższego o jakichś zatargach, a wykonany rok później portret Zofii przedstawia ją jako ładną i zadbaną kobietę. Być może jej intelekt, niewątpliwie silny charakter, pragmatyzm życiowy, ambicje oraz zdecydowane przekonania – drażniły Witkacego przyzwyczajonego do łagodnych kobiet, jakie spotykał na swojej drodze życia i współczuł przyjacielowi tak odmiennej od ówczesnego stereotypu żony.

Wg ekspertyzy dr Anny Żakiewicz.



67 TADEUSZ MAKOWSKI

(Oświęcim 1882 – Paryż 1932)

MODELKI W PRACOWNI (DES PETITS MODELES), 1930

olej, płótno, 54,2 x 65,2 cm; sygn. p.d.: *Tadé | Makowski 30*

na odwrocie po lewej napis autorski: *Tadé | MAK | OW | SK | I.*

po prawej: *Des petits | modeles | 1930. / Paris*

900 000 zł

estymacja: 1 200 000 – 2 000 000

Proweniencja:

Obraz pochodzi z kolekcji Roberta Pigeleta, adwokata i publicysty, zamieszkałego w Paryżu. Pigelet był przewodniczącym ruchu „Le Sillon Catholique” (w latach 1910-1964) oraz założycielem jego organu – czasopisma *L’Ame populaire* (1920). W 1950 r. był wiceprzewodniczącym Związku Zawodowego Pracowników Przemysłu Chemicznego. W biografii Makowskiego Wiesława Jaworska wymienia Pigeleta jako właściciela, obok *Modelików w pracowni*, jeszcze kilku innych dzieł artysty.

Obraz wzmiankowany i reprodukowany:

- Władysława Jaworska, *Tadeusz Makowski. Życie i twórczość*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 236, poz. kat. 572;
- Władysława Jaworska, *Tadeusz Makowski. Polski malarz w Paryżu*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, s. 49, il. 78.

Równie ulubionym miejscem, jak wiejska izba, w którym Makowski malował swoje małe modele – było wnętrze jego własnej pracowni. Sztalugi lub ich fragment, motyw żelaznego piecyka, paleta, kilka na ścianie powieszonych obrazków, drewniane zydle i ławka są wymownym tłem dla pozujących artyście dzieci. Do tego cyklu należą dwa szkice olejne – Mała modelka i Atelier, obrazy – W pracowni, Małe modele przy piecu, Modeliki w pracowni oraz autoportretowe studium (...) Malarz i jego modele. (...) W tej intymnej atmosferze własnej pracowni artysta traktuje dzieci, rzecz by można, ze szczególną tkliwością, „spieszczą rzeczywistość”, sublimuje uczucie.

W. Jaworska, *Tadeusz Makowski. Życie i twórczość*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 235-236.

W r. 1928 ostatecznie ukształtował się niepowtarzalny w kontekście sztuki europejskiej, tak dobrze wszystkim znany i niezwykle ceniony, styl Tadeusza Makowskiego. Jak sam pisał w swoim *Pamiętniku*, pod datą 15 VIII 1929 (...) *dojrzały owoce mej pracy. Transpozycja formy i koloru stała się hasłem moich obrazów. Ona jedynie daje natężenie wizji i syntezę pierwiastka ludzkiego spotykanego w przyrodzie. Obrazy stały się bardziej moje, bardziej mi bliskie.* Realizując założenie „transpozycji tematu na płótnie” artysta wypracował własną formułę postaci ludzkiej, która odąd stała się wyróżnikiem jego malarstwa. Syntetycznie ujętym formom twórcy nadawał geometryzujący zarys, obwodził je konturem: *Oryginalność koncepcji malarskiej Makowskiego – pisał Mieczysław Wallis – polega na zespoleniu ze sobą rzeczy pozornie wyłączających się: geometrycznej, jakby kubistycznej stylizacji kształtów (...) i subtelnej ekspresji, obdarzenia tych dziwnych budowli, maszyn, kukiełek spojrzeniami, ruchami, gestami mówiącymi o najbardziej intymnym życiu wewnętrznym* (cyt. za: U. Makowska, *Tadeusz Makowski*, w: *Słownik Artystów Polskich...*, Warszawa 1993, s. 263).

W 1930 r. w malarstwie Makowskiego nastąpił kolejny moment zwrotny; wzmocniła się tendencja ekspresjonistyczna. Artysta radykalnie uprościł kształty, linie stały się bardziej zdecydowane i wyraziste. Gamę barwną zawęził do tonów ziemistych; brązów, czerwieni, szarości. Ożywił jednak tę materię intensywnymi smugami bieli – snopami światła oraz złocistą poświatą. Jednocześnie wprowadził do swojego świata nową postać – kukłę, rubasznego prostaka i starca. Ciepły mikroświat małych modelików zaczęła przenikać nieokreślona, abstrakcyjna przestrzeń groteski, maskarady, z melancholijnymi dziećmi-pierrotami i pajacykami.

Oferowany obraz powstał właśnie w tym ważnym w procesie rozwoju artysty momencie, kiedy we w pełni dojrzałej formule malarskiej doszło do istotnego przełomu. Stanowi zatem dzieło wybitnej klasy kolekcjonerskiej, rejestrujące moment przemiany modelunku postaci oraz jej umieszczenia w przestrzeni w malarstwie Tadeusza Makowskiego.



68 LOUIS MARCOUSSIS

(Ludwik Kazimierz Władysław Markus;
Warszawa 1878 – Cusset k. Vichy 1941)

POSTAĆ Z MORSKĄ KOTWICĄ (FIGURE ET ANCRE MARINE), 1930

olej, płótno, 60,3 x 81 cm

sygn. p.d.: *marcoussis 30*

na odwrocie czarnym flamastrem: v 20: "/, " /

na kronach nr. inwentaryzacyjne kolekcji (obecnie zaklejone taśmą
konserwatorską): 43 | 5432 | M4031 | B - I -

W załączeniu ekspertyza Barbary Brus-Malinowskiej z grudnia 2017 r.

140 000 zł

estymacja: 150 000 – 180 000

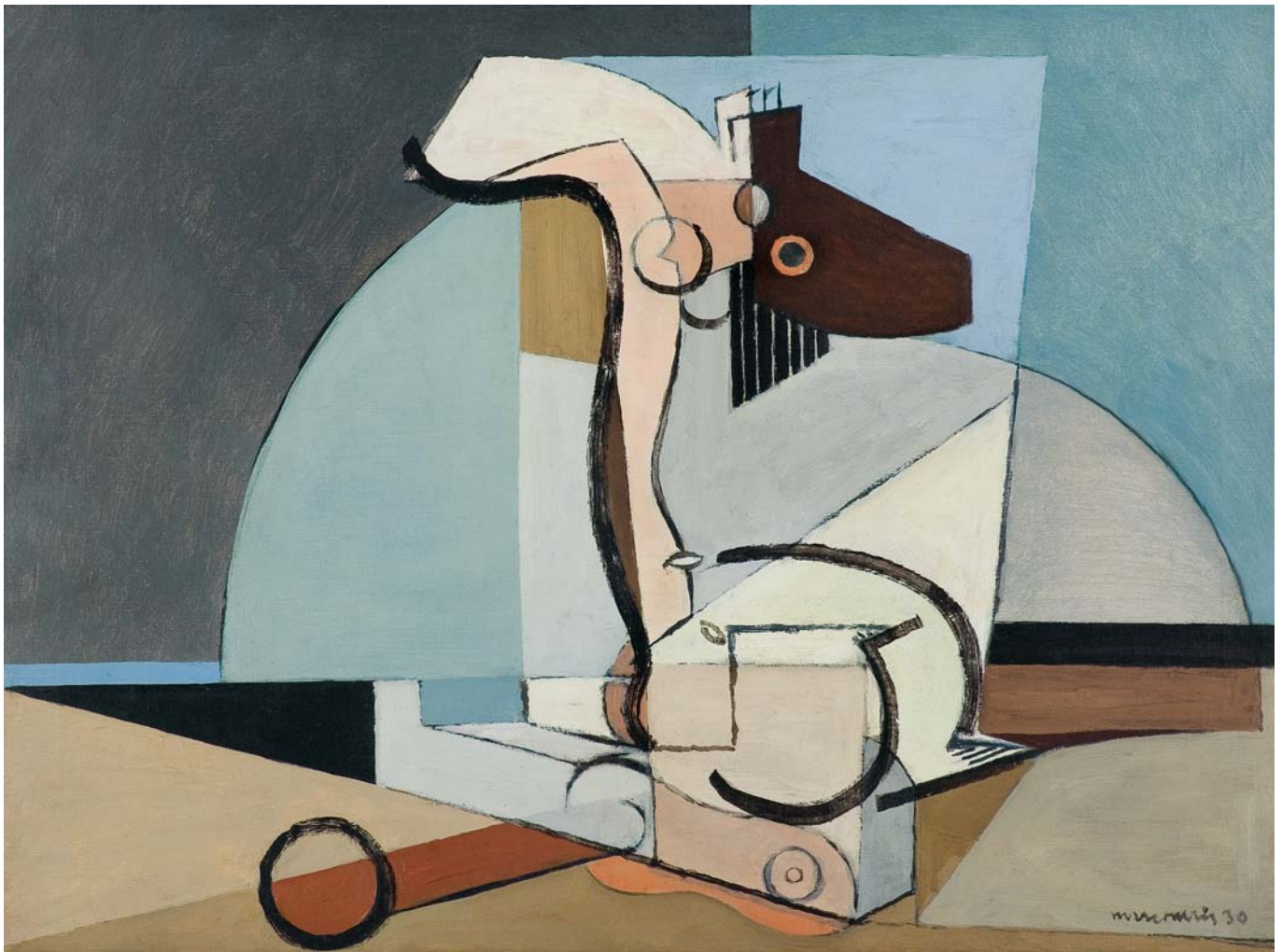
Proweniencja:

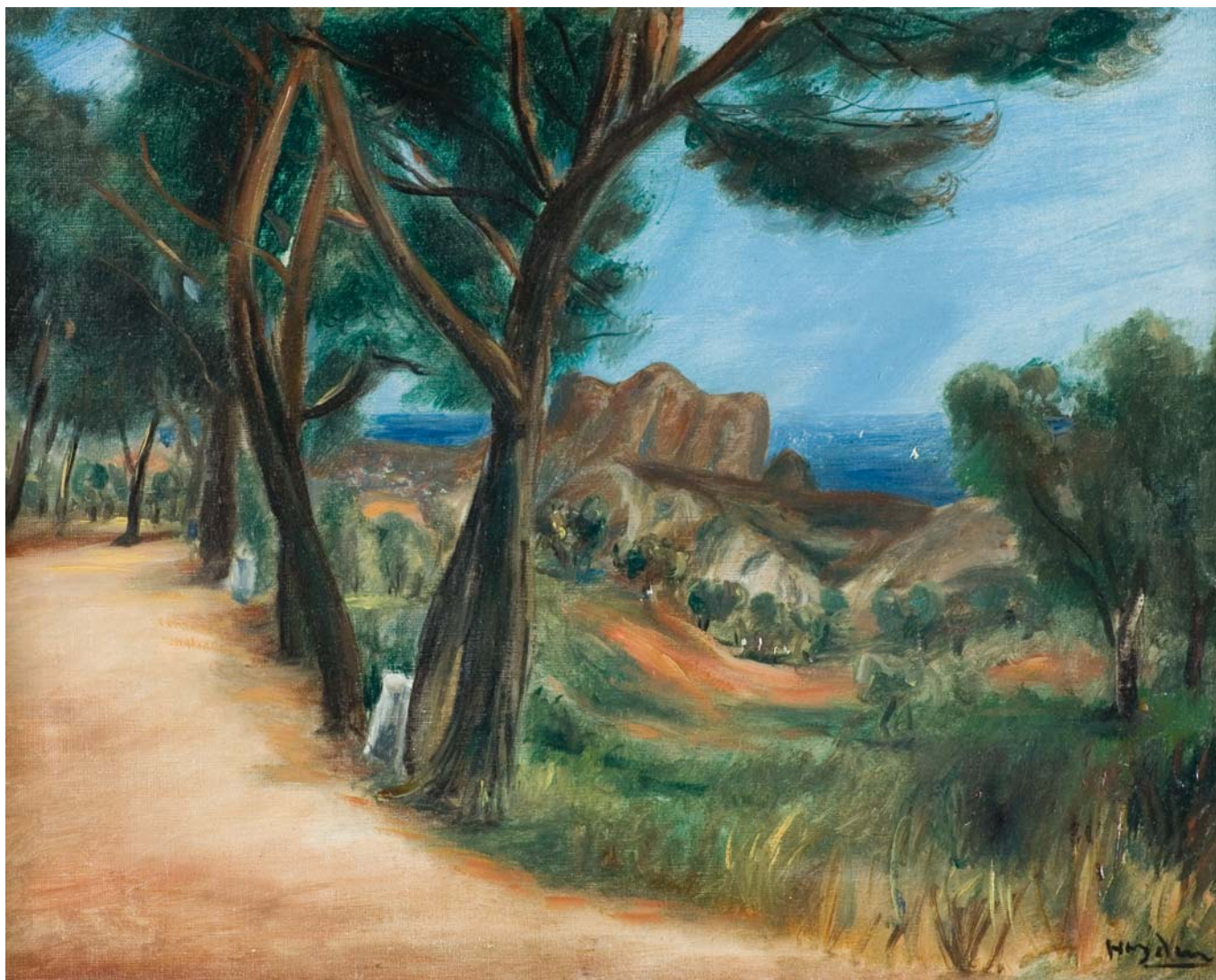
- Hans Hofmann, Nowy Jork.
- Hans & Maria Hofmann Trust, Nowy Jork
(nr. inw. z 1966 roku M-4031).
- Ameringer-Yohe (Ameringer-McEnery-Johe), Nowy Jork.
- Schiller & Bodo, Nowy Jork.
- Kolekcja prywatna, Nowy Jork.
- Kolekcja prywatna, Warszawa.

Louis Marcoussis to najwybitniejszy artysta polskiego pochodzenia ściśle związany ze światową awangardą. Początkowo malował w oparciu o kanon kubistów, w latach 20. i 30. jego twórczość zyskała indywidualny wyraz; perfekcyjnie skomponowane i wykonane obrazy, posiadające elementy poetyckiej nastrojowości, są określane mianem kubistycznego surrealizmu.

Rok 1930, według Jeana Lafranchisa, autora monografii artysty, jest dla Marcoussisa przełomowy. Powstają wtedy obrazy m.in. z motywami chleba bretońskiego i morskiej kotwicy, inspirowane letnimi pobytami artysty i jego żony, Alicji Halickiej, w Bretanii lub Wandei. Głównym tematem jest tu przestrzeń. Artysta oczyszcza kompozycje ze zbędnych elementów, wydobywając w nich strukturę konstrukcji; posługuje się liniami i formami geometrycznymi, zestawieniem dużych, czystych płaszczyzn. Lafranchis nazywa ten nowy styl – *style clinique*. Istotną kwestią jest symbolika, do której Marcoussis, zainteresowany metafizyką i historią religii, przywiązywał duże znaczenie. Od końca lat 20. artysta umieszczał w swoich kompozycjach coraz częściej przedmioty-symbole, które tworzą złożone, niełatwe do jednoznacznej interpretacji treści ikonograficzne.

Za ekspertyzą Barbary Brus-Malinowskiej





69 HENRYK HAYDEN

(Warszawa 1883 – Paryż 1970)

PEJZAŻ Z POŁUDNIA FRANCJI, ok. 1927

olej, płótno, 32,8 x 40,8 cm

sygn. p.d.: Hayden

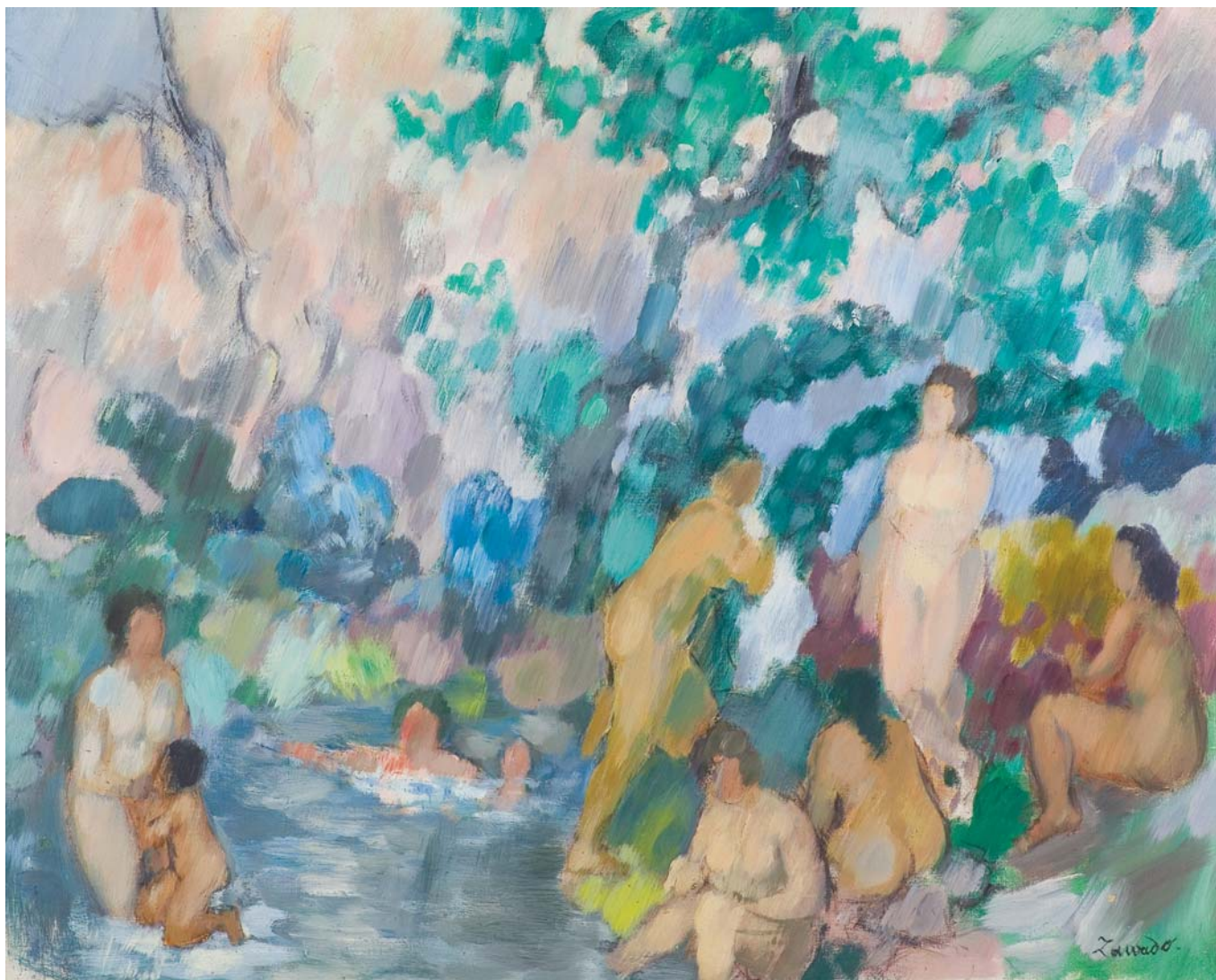
na odwrocie na płótnie (czerwonym markerem):
SANARY 1923-1925? [w kółku] | Hayden.

♣ 20 000 zł

estymacja: 25 000 – 35 000

W kolejnych wyjazdach na południe Francji, w tym do Sanary, artysta rozwijał malarską sprawność pejzażysty. W pejzażach z Sanary z 1925 roku dominuje miękko kładziona plama, uzyskana subtelnymi i szybkimi pociągnięciami pędzla i laserunkami. Artysta usiłuje wydobyć jak najwięcej subtelności refleksów barwnych w bujnej roślinności oraz zróżnicowanym, pagórkowatym ukształtowaniu terenu.

Artur Winiarski, *Mistrzowie École de Paris. Henri Hayden*, Warszawa 2013, s. 63.



70 JAN WACŁAW ZAWADOWSKI

(Horochów 1891 – Aix-en-Provence 1982)

KĄPIĄCE SIĘ

olej, płótno, 73 x 92 cm

sygn. p.d.: Zawado

na odwrocie nalepki aukcyjne oraz notatki ramiarskie

♣ 30 000 zł

estymacja: 35 000 – 45 000



71 TYMON NIESIOŁOWSKI

(Lwów 1882 – Toruń 1965)

ARLEKIN Z KWIATKIEM

miękki werniks, papier żeberkowany
41,6 x 24 cm (odcisk płyty)
sygn. pod ryciną (ołówkiem): Tymon

Bibliografia:

- *Tymon Niesiołowski* [oprac. D. Łuniewicz-Koper], Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1976, s. 26, nr kat. 160, il. 29;
- *Tymon Niesiołowski 1882-1965*, Katalog wystawy, oprac. A. Tyczyńska, wstęp J. Pollakówna, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1982, s. 84, nr kat. 314, il. nr 103.

♣ 2 500 zł

estymacja: 4 000 – 10 000

72 JEAN LAMBERT-RUCKI

(Kraków 1888 – Paryż 1967)

FIGURA ŚW. PIOTRA

brąz patynowany, drewno czernione
wys. całk. 45 cm, śr. podstawy: 10,5 cm
sygn. na dole szaty: *J. Lambert Rucki*
na spodzie podstawy wybite: CHÉRET | PARIS
oraz: MADE | IN | FRANCE [w owalu]

♣ 9 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000





73 CZESŁAW RZEPIŃSKI

(Strusów k. Trembowli 1905 – Kraków 1995)

MARTWA NATURA Z JABŁKAMI

olej, płótno, 45,5 x 55,5 cm

sygn. l.d.: Rzepiński

♣ 6 000 zł

estymacja: 8 000 – 16 000

74 LUDOMIR ŚLENDZIŃSKI

(Wilno 1889 – Kraków 1980)

PORTRET AMELII BRZozOWSKIEJ, 1939

olej, sklejka, 54,5 x 38 cm

sygn. l.d.: MALOWAŁ LUDOMIR | Z WILNA ŚLEŃDZINSKI | AMELIA. | BRZozOWSKA | A.D.MCMXXXIX

♣ 60 000 zł

estymacja: 70 000 – 80 000

Obraz pochodzi od rodziny sportretowanej. Wg przekazów wnuka, to właśnie Amelia Brzozowska, z domu Smoleńska (1905-1993) była pierwszą osobą, która dotknęła szczątków Aleksandra Jagiellończyka, Elżbiety Habsburżanki, pierwszej żony Zygmunta Augusta, oraz jego kolejnej żony Barbary Radziwiłłówny, odkrytych po katastrofalnej powodzi w Wilnie w 1931 roku.



MECZYSŁAW TYBOMIŃSKI
ZWILNA SLENDZIŃSKI

AMELIA
BRZozowska

A. D. MCMLXXXIX



75 RAJMUND KANELBA

(Warszawa 1897 – Londyn 1960)

PORTRET DZIEWCZYNKI Z KOKARDĄ, lata 40. XX w.

akwarela, gwasz, papier, 35,8 x 25,7 cm; sygn. p.g. (ołówkiem): *Kanelba*

Na odwrocie na lewej listwie ramy londyński adres artysty (oł.): *R. KANELBA | 106 Chatsworth Court | Pembroke Rd. W8;*

ponadto na g. listwie ramy częściowo zachowane dwie nalepki.

♣ 7 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000



76 RAJMUND KANELBA

(Warszawa 1897 – Londyn 1960)

DZIECIĘCA ORKIESTRA. CHŁOPIEC Z TALERZAMI

akwreła, gwasz, tektura, 32,6 x 24 cm; sygn. p.d. (ołówkiem): *Kanelba*

Na odwrocie, centralnie, numer (ołówkiem): 281,

poniżej ośmioboczna nalepka z powtórzonym numerem (flamastrem): 281,

ponadto na tzw. zaplecku numer (markerem): # 281.

♣ 7 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000





77 JÓZEF KIDOŃ

(Rudzica 1890 – Warszawa 1968)

MACIERZYŃSTWO, 1926

pastel, papier naklejony na karton, 60,3 x 49,8 cm

sygn. z prawej: *Kidoń*

Na odwrocie nalepka Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi
(druk, tusz): *Miej[...]* | Autor *Józef Kidoń* | Rodzaj pracy
Pastel. | Nazwa „*Macierzyństwo*“. | Nr katalogu 2276. |
Data przyjęcia 13. II. 26. | 21.

♣ 5 000 zł

estymacja: 6 000 – 10 000

78 CZESŁAW RZEPIŃSKI

(Strusów k. Trembowli 1905 – Kraków 1995)

PEJZAŻ WIOSENNY Z KWITNĄCYM DRZEWE

olej, płótno, 50,8 x 62,2 cm

sygn. l.d.: *Rzepiński*

♣ 6 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000



79 RAFAŁ MALCZEWSKI

(Kraków 1892 – Montreal 1965)

PEJZAŻ Z SĘPEM, 1942

tempera, papier naklejony na tekturę, 50,5 x 75,5 cm
 sygn. p.d. (długopisem): *Rafał Malczewski*.
 na odwrocie nalepka (maszynopis): Rafał Malczewski
 1892-1965 | Urubu Bird, Brasil 1942 tempera

♣ 20 000 zł

estymacja: 22 000 – 27 000

80 RAFAŁ MALCZEWSKI

(Kraków 1892 – Montreal 1965)

MONTREAL

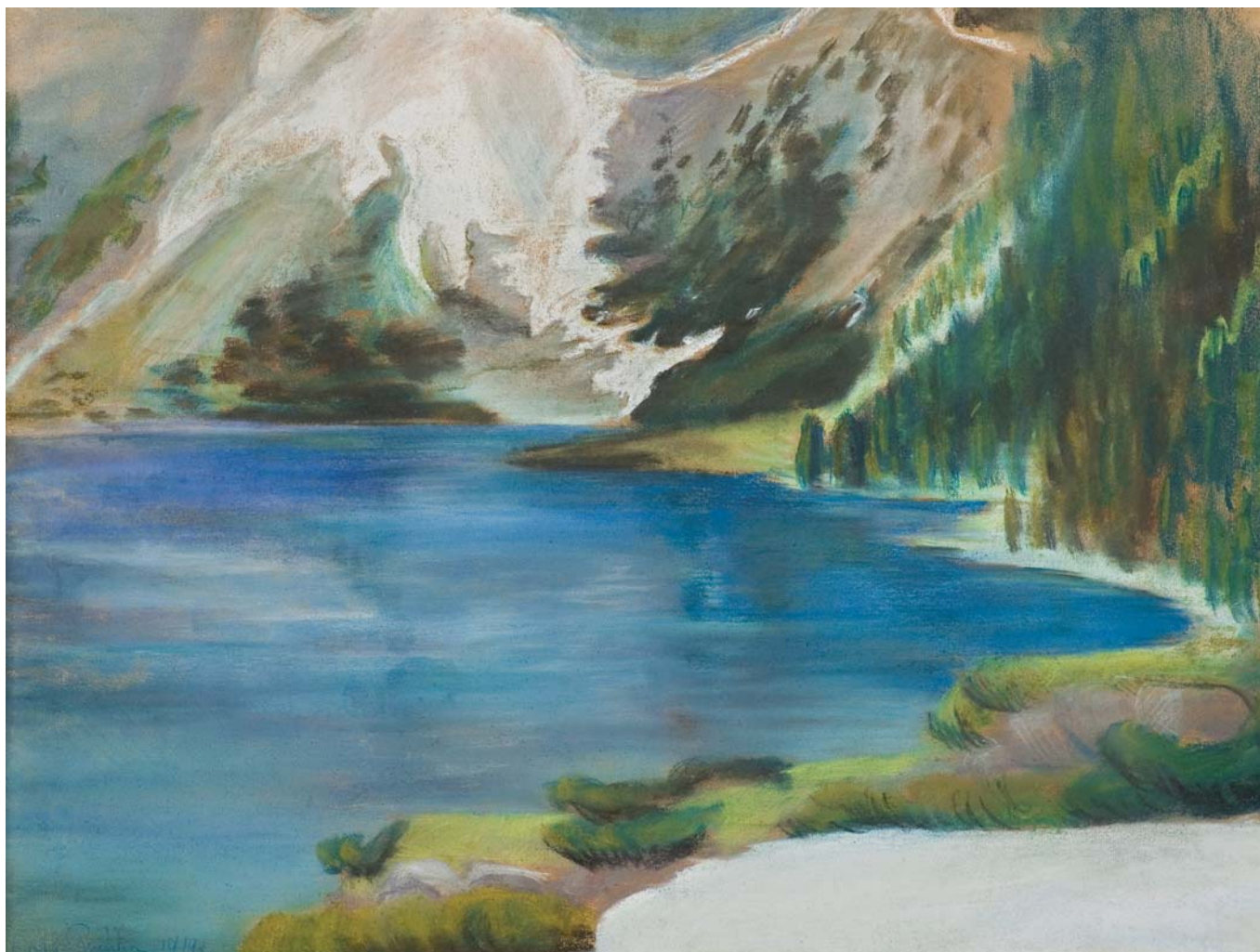
akwarela, papier, 54,6 x 38,7 cm
 sygn. l.d.: *Rafał Malczewski*.
 Na odwrocie u góry z lewej numer (ołówkiem): 43;
 z prawej przekreślony ołówkiem nr (długopisem): 20.

★♣ 4 000 zł

estymacja: 6 000 – 12 000

Proweniencja: kolekcja rodziny artysty w Kanadzie.





81 HANNA RUDZKA-CYBISOWA

(Mława 1897 - Kraków 1988)

MORSKIE OKO, 1919

pastel, papier, 47 x 63 cm

sygn. l.d.: *Hanna Rudzka 1919 r.*

♣ 6 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000

Praca pochodzi z bardzo wczesnego okresu twórczości artystki, która w latach 1917-1921 studiowała w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u Miłosza Kotarbińskiego. Od 1921 kontynuowała naukę w krakowskiej Akademii pod kierunkiem Ignacego Pieńkowskiego i Józefa Pankiewicza. W pracowni Pankiewicza poznała swego przyszłego męża Jana Cybisa. Wraz z Cybisem oraz innymi studentami Pankiewicza weszła w skład Komitetu Pańskiego. Należy do najbardziej znanych przedstawicieli koloryzmu.



82 ALFRED TERLECKI

(Kielce 1883 – Zakopane 1973)

MORSKIE OKO, 1918

olej, płótno dublowane, 92,5 x 122,5 cm

sygn. l.d.: ALFRED TERLECKI. 1918.

Na odwr. na p. listwie krosna nalepka Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (*tusz, druk*): Terlecki Alfred | [...]ski Oko Rodzaj dzieła ol. | [...]ś Data nadesłania 3XI 191 9; na dolnej listwie krosna nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, prawdopodobnie z 1925 (*druk, tusz, pieczęć*): 43065 Autor Terlecki Alfred | Tytuł Rybi potok (*przekreślone*) Morskie Oko (oł.) Rodzaj dzieła ol | 20000 Własność [...] Data nadesłania 18/6.

Obraz wystawiany i wymieniany w:

– [kat.] *Salon Doroczny*, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1919, s. nlb. kat. 245.

♣ 18 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000



83 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

PRZEZ BRZozOWY LAS

olej, płótno, 99,5 x 70 cm

sygn. l.d.: *WIKTOR KORECKI*

♣ 9 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000



84 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

NA POLU KACZEŃCÓW

olej, płótno, 45 x 70,5 cm

sygn. p.d.: *WIKTOR KORECKI.*

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000



85 MAX BAND

(Naujamiastis na Litwie 1900 – Hollywood 1974)

TRZY POSTACIE Z PSEM

olej, płótno, 54,5 x 65 cm

sygn. l.d.: *Max Band*

na odwrocie napis czarnym olejem: *MAX BAND*

na krosnach numer: *G 263*

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000

86 WŁODZIMIERZ ZAKRZEWSKI

(Petersburg 1916 – Warszawa 1992)

SESSA AURUNCA – VIA MARCONE, 1967

olej, płótno, 81 x 60 cm

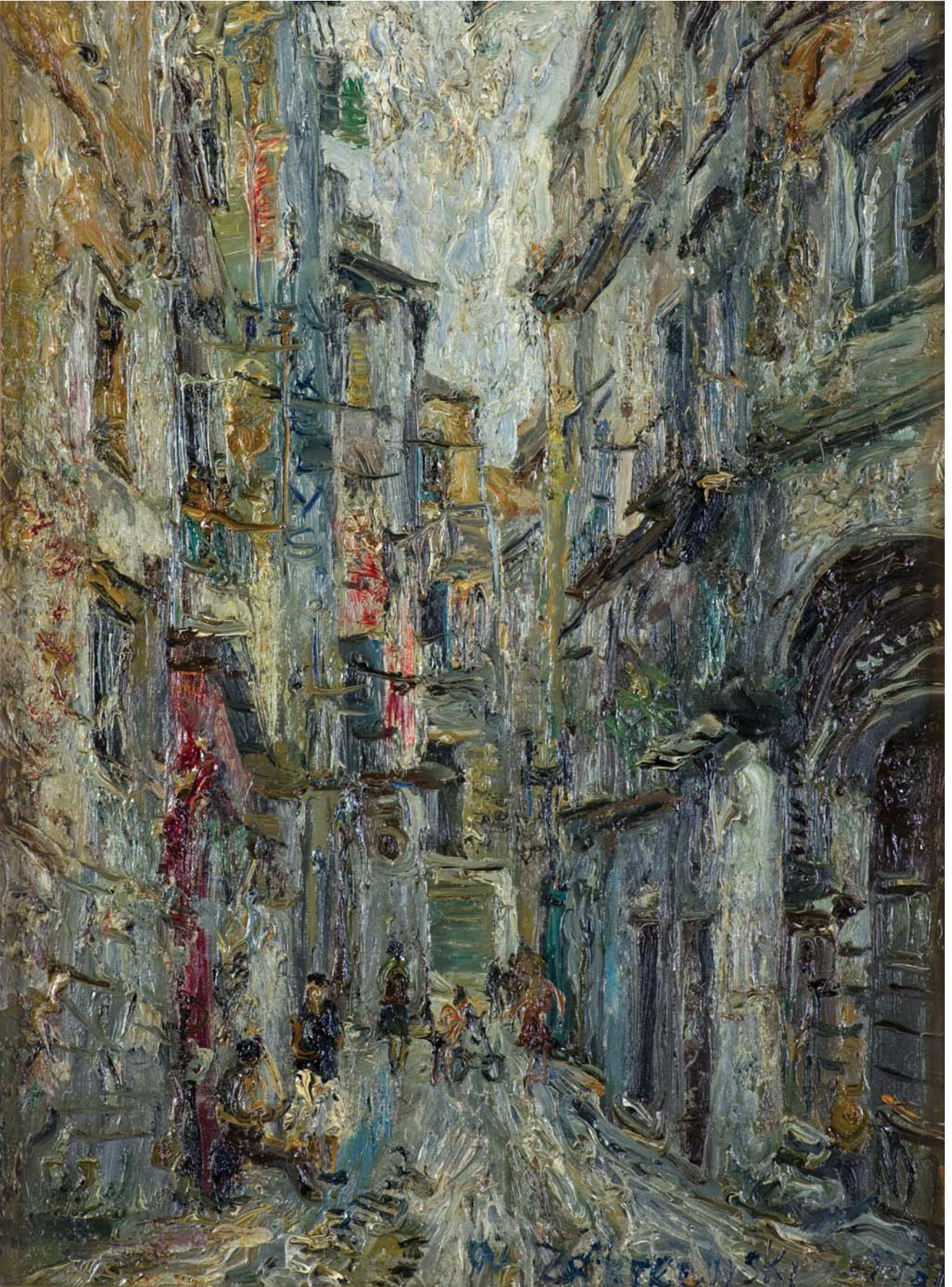
sygn. p.d.: *W. Zakrzewski 1967*

na odwrocie na płótnie (farbą): *W. ZAKRZEWSKI | 1967*

[...] / 65 | *SESSA AURUNCA | VIA MARCONE | 81 x 60*

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000







87 MILOSLAVA VRBOVA-ŠTEFKOVÁ

(Zinkau / Žinkovy w Czechach 1909 – Freudenstadt 1991)

BARRE

olej, płyta pilśniowa, 77,7 x 67,7 cm

sygn. p.d.: M Vrbova

♣ 4 000 zł

estymacja: 5 000 – 10 000

88 WŁODZIMIERZ ZAKRZEWSKI

(Petersburg 1916 – Warszawa 1992)

PARYŻ. TUILERIES, 1973

olej, płótno, 46 x 61,3 cm

sygn. wzdłuż dolnej krawędzi: *W Zakrzewski 1973*

Na odwrocie na płótnie (farbą): *W. ZAKRZEWSKI |*

PARIS 1973 | TUILLERIES [!] | 46 x 61; na lewej listwie

krosna pieczęć z numerem: 12P odnoszącym się do

wielkości podobrazia; na poprzeczce krosna (długo-
pisem): 46 x 61, obok (czarnym markerem): 585;

na dolnej listwie krosna (ołówkiem): 108- L-2/HOP/339
JOKIPALTIO 652286.

♣ 7 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000

DOM AUKCYJNY **AGRA-ART** SPÓŁKA AKCYJNA

00-679 Warszawa, ul. Wilcza 55/63

tel. 22 625-08-08, 22 745-10-20, e-mail: agra@agraart.pl

ZARZĄD

Zofia Krajewska-Szukalska
prezes zarządu

Konrad Szukalski
wiceprezes

Rafał Krajewski
wiceprezes

Anna Jóźwik
dyrektor Domu Aukcyjnego

Piotr Borkowski
dyrektor zarządzający

Jolanta Krasuska
kierownik działu
(sztuka współczesna)

Joanna Dziewulska
historyk sztuki
(sztuka tradycyjna)

Ewelina Cwetkow
historyk sztuki
(sztuka współczesna)

Marcin Zieliński
projekty
graficzne

Katarzyna Jedynak
promocja wydarzeń
aukcyjnych

Monika Bryl
historyk sztuki
(sztuka tradycyjna)

Agnieszka Warska
księgowość

KOMISJA EKSPERTÓW

Anna Tyczyńska
historyk sztuki
malarstwo

Ewelina Cwetkow
historyk sztuki
malarstwo

Jolanta Krasuska
historyk sztuki
malarstwo

Maryla Sitkowska
historyk sztuki
grafika, rysunek

Joanna Dziewulska
historyk sztuki
malarstwo

Anna Jóźwik
historyk sztuki
malarstwo

Renata Lisowska
konsultacje
konserwatorskie

Monika Bryl
historyk sztuki
malarstwo, rzemiosło

Szczególne podziękowania dla Magdaleny Laskowskiej i Pauliny Szymalak-Bugajskiej.

Roczna prenumerata katalogów (Sztuka Współczesna i Tradycyjna)
wysyłanych przed każdą aukcją w pierwszej kolejności oraz wszelkie inne okazjonalne katalogi Agra-Art – 120 zł
numer konta: PeKaO SA 69 1240 6218 1111 0010 7726 1501

Zdjęcia do katalogów
Marcin Zieliński, Łukasz Macheta

WYDAWCA: **Agra-Art SA**
Wszelkie prawa zastrzeżone.



Aukcja
Sztuki
Dawnej

12 GRUDNIA 2021

Informacje dotyczące przetwarzania Pani/Pana danych osobowych przez Agra-Art S.A.

Używany poniżej skrót „RODO” oznacza Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE.

1. Administrator danych osobowych:

Administratorem Pani/Pana danych osobowych jest Agra-Art S.A., z siedzibą w Warszawie przy ul. Wilczej 55/63, 00-679 Warszawa. KRS: 0000101181, REGON: 012478229, NIP: 5261879258.

Z Administratorem można się skontaktować telefonicznie pod numerem tel: (22) 625-08-08 oraz za pośrednictwem adresu mailowego: agra@agraart.pl

2. Podstawy prawne i cele przetwarzania danych osobowych:

Pani/Pana dane osobowe są przetwarzane w celu:

- przesłania zamówionej informacji handlowej (art. 6 ust. 1 lit. a RODO);
- wykonania umowy, której stroną jest osoba, której dane dotyczą (art. 6 ust. 1. lit. b i c RODO);
- ewentualnego dochodzenia lub obroną przed roszczeniami (art 6 ust. 1 lit. f RODO).

3. Odbiorcy danych osobowych:

Odbiorcami Pani/Pana danych osobowych mogą być podmioty:

- upoważnione do ich otrzymywania z mocy obowiązujących przepisów prawa (np. sądy i organy państwowe);
- z zakresu doręczania korespondencji i przesyłek;
- biuro rachunkowe obsługujące Agra-Art S.A.;
- doradcze, audytorskie i kontrolne;
- prawne i windykacyjne.

4. Okres przetwarzania danych osobowych:

Dane będą przetwarzane przez okres niezbędny do realizowania umowy oraz do upływu czasu niezbędnego do ochrony roszczeń, o którym mowa w art. 118 ustawy Kodeks Cywilny.

Jeśli podstawą przetwarzania jest zgoda, dane będą przetwarzane do momentu złożenia sprzeciwu.

5. Przysługujące prawa:

- Ma Pani/Pan prawo dostępu do treści swoich danych osobowych, ich sprostowania, ograniczenia ich przetwarzania, usunięcia, przenoszenia i ograniczenia przetwarzania.
- Ma Pani/Pan prawo do wniesienia w dowolnym momencie sprzeciwu wobec przetwarzania danych osobowych w celach informacyjnych i marketingowych bez wpływu na zgodność z prawem przetwarzania, którego dokonano na podstawie zgody przed jej cofnięciem.
- Ma Pani/Pan prawo do złożenia skargi do Urzędu Ochrony Danych Osobowych, jeśli stwierdzą Państwo, że Państwa dane są przetwarzane niezgodnie z prawem.
- W celu skorzystania z powyższych praw, należy skontaktować się z Agra-Art S.A. sposobem wskazanym powyżej.

6. Obowiązek podania danych:

Podanie danych osobowych jest dobrowolne, ale konieczne do umożliwienia skorzystania z usług Administratora.

7. Automatyczne podejmowanie decyzji:

Decyzje dotyczące Pani/Pana danych nie są oparte na zautomatyzowanym przetwarzaniu danych, w tym o profilowaniu, o którym mowa w art. 22 ust. 1 i 4 RODO.

FORMULARZ REJESTRACJI / ZLECENIA NA AUKCJĘ W DNIU 17 PAŹDZIERNIKA 2021

IMIĘ:

NAZWISKO:

ADRES:

NR DOWODU OSOBISTEGO:

TELEFON:

EMAIL:

☐ **BĘDĘ UCZESTNICZYĆ OSOBIŚCIE W AUKCJI**

ilość miejsc do zarezerwowania:

☐ **CHCĘ LICYTOWAĆ PRZEZ TELEFON**

pozycje wg numerów katalogowych:

nr telefonu, pod którym będę dostępny/a w czasie aukcji:

☐ **CHCĘ ZŁOŻYĆ ZLECENIE**

nr kat., opis obiektu, maksymalna cena (bez premium)

Zapoznałam/em się i akceptuję regulamin umieszczony w katalogu aukcyjnym (lub na www.agraart.pl)

Informacja o przetwarzaniu danych osobowych: Administratorem danych jest Agra-Art S.A. z siedzibą w Warszawie NIP: 526-18-79-258. Państwa dane będą przetwarzane w celu realizacji zamówionej usługi. Pozostałe kwestie dotyczące Państwa w polityce prywatności.

- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie przez Agra-Art S.A. moich danych osobowych w postaci adresu poczty elektronicznej w celu przysyłania wybranych informacji handlowych za pomocą środków komunikacji elektronicznej, stosownie do treści przepisu art. 10 ust. 1 i 2 ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną.
- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie przez Agra-Art S.A. moich danych osobowych w postaci numeru telefonu w celu przekazywania wybranych informacji przy użyciu telekomunikacyjnych urządzeń końcowych oraz automatycznych systemów wywołujących w rozumieniu art. 172 ustawy Prawo telekomunikacyjne.

DATA

PODPIS



AGRA ART
dom aukcyjny

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

17 PAŹDZIERNIKA 2021