



AGRA ART
dom aukcyjny

AUKCJA MALARSTWA

19 października 2025

Wierzyński Janina









AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

NIEDZIELA, 19 PAŹDZIERNIKA 2025

SZTUKA WSPÓŁCZESNA
godz. 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, 501 101 473

Aukcja odbędzie się w galerii Agra-Art.

Zachęcamy do licytacji on-line, przez telefon lub pozostawienia zlecenia licytacji w Państwa imieniu.

INDEKS ARTYSTÓW

Tadeusz Ajdukiewicz	4
Teodor Axentowicz	25, 28
Władysław Bakałowicz	70
Janina Bobińska-Paszkowska	29
Olga Boznańska	27
Fabius Brest	72
Josef Burger	90
Helene Büttner	17
Jan Chełmiński	3
Władysław Chmieliński	84, 85, 87
Wawrzyniec Chorembalski	46, 58
Erno Erb	45
Julian Fałat	5, 34
Stefan Filipkiewicz	42
Marie-François Firmin-Girard	67
Ludwik Gędłek	2
Jan Grubiński	61
Gustaw Gwozdecki	31
Henryk Hayden	73
Wlastimil Hofman	32, 33, 59
Soter Jaxa-Malachowski	62, 63
Stanisław Kamocki	36
Roman Kochanowski	7, 48, 50, 60
Wiktor Korecki	52, 54, 56
Jerzy Kossak	13, 47, 49, 53, 57
Wojciech Kossak	10, 11, 20, 23, 51, 55
Antoni Kozakiewicz	6
Henryk Kuna	79
Władysław Lam	81
Jean Lambert-Rucki	89
Konstanty Laszczka	80

Hipolit Lipiński	12
Wilhelm Löwith	69
Jacek Malczewski	15
Rafał Malczewski	41
Józef Marszewski	21
Jan Matejko	9
Józef Mehoffer	30
Jan Czesław Moniuszko	16, 18
Nikifor	86, 88
Zbigniew Pronaszko	83
Walery Eljasz Radzikowski	14
Jan Rubczak	74
Bronisława Rychter-Janowska	64
Josef von Schlögl	71
Zygmunt Sidorowicz	1
Władysław Skoczylas	37
Ludomir Sleńdziński	82
Zofia Stankiewicz	35
Zofia Stryjeńska	39
Adam Styka	22
Bolesław Szańkowski	68
Bolesław Sztokfisz	43
Alfred Terlecki	40
Stanisław Tondos	10, 11
Miloslava Vrbova-Štefková	91
Zygmunt Waliszewski	76
Władysław Wankie	19
Wojciech Weiss	77, 78
Alfred Wierusz-Kowalski	8
Stanisław Ignacy Witkiewicz	38
Wincenty Wodzinowski	44
Leon Wyczółkowski	24
Feliks Michał Wygrzywalski	65, 66, 75
Stanisław Wyspiański	26



REGULAMIN AUKCJI STACJONARNYCH 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 KRS 0000101181.
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 osoby trzecie do sprzedaży.
4. **CENA REZERWOWA** – najniższa cena sprzedaży Przedmiotu Aukcji brutto ustalona dla Przedmiotu Aukcji przez właściciela Przedmiotu Aukcji.
5. **CENA WYWOŁAWCZA** – cena, od której aukcjoner rozpoczyna licytację Przedmiotu Aukcji.
6. **SPRZEDAJĄCY** – osoba zgłaszająca przedmiot do sprzedaży (wliczając agenta, wykonawcę lub osobistego reprezentanta, który działa w jego imieniu).
7. **UCZESTNIK** – osoba zarejestrowana zgodnie z postanowieniami niniejszego Regulaminu, biorąca udział w aukcji osobiście lub za pośrednictwem Pełnomocnika działającego na podstawie pisemnego Pełnomocnictwa.
8. **NABYWCA** – Uczestnik lub mocodawca (w przypadku licytacji przez pełnomocnika), która zgłosiła najwyższą ofertę zaakceptowaną przez Aukcjонера (przybicie), lub nabyła przedmiot w sprzedaży poaukcyjnej.
9. **AUKCJONER** – osoba upoważniona przez Dom Aukcyjny do prowadzenia aukcji.
10. **UMOWA** – umowa 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. 70² § 2 Kodeksu Cywilnego).
11. **USTAWA AML** – ustawa o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu z dnia 1 marca 2018 r. (Dz.U. z 2021 r. poz. 1132, 163 z późn. zm.)
12. **PREMIUM** – prowizja płacona przez Nabywcę Domowi Aukcyjnemu, zawierająca podatek VAT, określona w § 12 ust. 2.
13. **CENA ZAKUPU** – jest to cena całkowita do zapłaty (cena przybita młotkiem z dodaną kwotą Premium i ewentualnie z innymi opłatami wymienionymi w § 12, lub w przypadku sprzedaży poaukcyjnej – uzgodniona cena sprzedaży), która nie podlega negocjacji po zakończeniu aukcji.
14. **CENA UZYSKANA** – najwyższa oferta zaakceptowana przez aukcjонера przez uderzenie młotkiem.
15. **VAT GRANICZNY** – podatek od towarów i usług, który na podstawie art. 120 ust. 2 i 3 ustawy o podatku od towarów i usług stosuje się do importu dzieł sztuki, przedmiotów kolekcjonerskich, antyków oraz wewnątrzwspólnotowego nabycia dzieł sztuki oraz do ich dostawy dokonywanej przez podmioty określone w tym przepisie, naliczany przy obiektach sprowadzonych spoza Unii Europejskiej – opłata pobierana od Nabywcy.
16. **OPŁATA KOMPENSACYJNA** – opłata w wysokości 20% wylicytowanej Ceny uzyskanej stanowiąca zryczałtowane odszkodowanie, obejmujące między innymi koszty przygotowania Dzieła do

aukcji, Prowizję, utracone przez Dom Aukcyjny korzyści, a także szkody wizerunkowe. Dom Aukcyjny naliczy Opłatę kompensacyjną w przypadku odstąpienia od Umowy przez Dom Aukcyjny wobec opóźnienia wpłaty od Nabywcy.

§ 3. PRZEDMIOT AUKCJI

1. Przedmiotami Aukcji są rzeczy nie wyłączone z obrotu. Przedmioty Aukcji, zgodnie z oświadczeniami osób zgłaszających Przedmioty Aukcji do sprzedaży, stanowią wyłączną własność tych osób, są wolne od wad prawnych, nie są objęte jakimkolwiek postępowaniem administracyjnym, sądowym lub skarbowym, są wolne od zajęcia i zastawu oraz innych ograniczonych praw rzeczowych oraz nie są przedmiotem jakichkolwiek roszczeń osób trzecich.
2. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za wady fizyczne i prawne oferowanych Przedmiotów Aukcji, jeśli Nabywca wiedział o wadzie w chwili przybicia. Z zastrzeżeniem bezwzględnie obowiązujących przepisów prawa dotyczących ochrony konsumentów, Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za wady fizyczne i prawne Przedmiotów Aukcji, o których to wadach nie posiadał wiedzy.
3. Dom Aukcyjny może wycofać Przedmiot Aukcji bez podania przyczyny.
4. Przed aukcją Dom Aukcyjny publikuje katalog zawierający wskazanie Przedmiotów Aukcji oferowanych 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, w momencie zawarcia transakcji.
8. Przedmioty Aukcji są udostępniane zainteresowanym do zapoznania się z nimi w siedzibie Domu Aukcyjnego na nie mniej niż 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.

§ 4. 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 do chwili rozpoczęcia licytacji danego Przedmiotu Aukcji jest uprawniony do jednostronnej zmiany warunków określonych w ogłoszeniu informacyjnym dotyczącym tego Przedmiotu Aukcji bez podania przyczyny.
4. Aukcja jest prowadzona zgodnie z prawem polskim i w języku polskim przez Aukcjонера.

§ 5. WARUNKI I SPOSOBY UCZESTNICTWA W AUKCJI

1. Uczestnikiem może być osoba fizyczna, która posiada pełną zdolność do czynności prawnych, osoba prawna oraz jednostka organizacyjna nie posiadająca osobowości prawnej, ale posiadająca zdolność prawną.
2. 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 (rejestracja uczestników).
3. Wszelkie dane Uczestników pozostają do wyłącznej wiadomości Domu Aukcyjnego.
4. Do udziału w licytacji będą dopuszczone wszystkie osoby, które spełniają przesłanki wskazane w ust. 1 powyżej, zarejestrowały się do aukcji (podały Domowi Aukcyjnemu swoje dane wskazane w formularzu rejestracyjnym), oraz które zostaną pozytywnie zweryfikowane przez Dom Aukcyjny, dotychczas wywiązały się ze swoich zobowiązań lub wobec których złożono wiarygodne referencje, a także – w przypadku gdy cena wywoławcza będzie wyższa niż 10.000 EUR – które zostaną zidentyfikowane i zweryfikowane w ramach stosowania przepisów Ustawy AML,

oraz w stosunku do których nie zachodzi uzasadnione podejrzenie prania pieniędzy lub finansowania terroryzmu. W każdym przypadku podejrzenia prania pieniędzy lub finansowania terroryzmu, Dom Aukcyjny ma prawo odmówić dopuszczenia do aukcji.

- Dom Aukcyjny może uzależnić uczestnictwo osoby w aukcji od wykazania przez tę osobę, iż jest osobą uprawnioną do udziału w aukcji.
- W uzasadnionych przypadkach Dom Aukcyjny zachowuje sobie prawo niedopuszczenia danej osoby do uczestnictwa w aukcji bez podania przyczyny.
- Dom Aukcyjny jest uprawniony do rejestracji przebiegu aukcji w formie audio video, z zastrzeżeniem należytej ochrony wizerunku Uczestników.
- Do udziału w aukcji można przystąpić:
 - osobiście – udział osobisty na sali aukcyjnej,
 - licytacja telefoniczna,
 - w imieniu uczestnika – licytacja zlecona Domowi Aukcyjnemu,
 - przez Internet w czasie rzeczywistym.
- Dom Aukcyjny ma prawo zorganizować aukcję bez fizycznego udziału osób na sali aukcyjnej, jeżeli będzie to konieczne z uwagi na obowiązujące przepisy prawa lub dla zachowania bezpieczeństwa Uczestników.
- Warunkiem przystąpienia do Aukcji jest akceptacja niniejszego Regulaminu.

§ 6. UDZIAŁ OSOBISTY

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

§ 7. LICYTACJA TELEFONICZNA

- Uczestnicy aukcji mają możliwość wzięcia udziału w aukcji przez telefon (licytacja telefoniczna).
- Uczestnik licytacji telefonicznej powinien nie później niż na 12 godzin przed rozpoczęciem aukcji skontaktować się z Domem Aukcyjnym, celem zarezerwowania linii telefonicznej.
- 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.
- Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej z powodu trudności z połączeniem z numerem podanym przez Uczestnika.
- Licytacja telefoniczna może być nagrywana, a złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo do archiwizowania rozmów.
- Dom Aukcyjny zapewnia możliwość uczestnictwa w licytacji telefonicznej w języku angielskim, francuskim lub niemieckim.

§ 8. LICYTACJA W IMIENIU UCZESTNIKA

- 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.

- Wypełniony i podpisany formularz zlecenia licytacji należy dostarczyć osobiście do siedziby Domu Aukcyjnego lub mailem na adres agra@agraart.pl, nie później niż na 2 godziny przed rozpoczęciem aukcji.
- Dom Aukcyjny licytuje Przedmioty aukcji w imieniu Uczestnika do kwoty maksymalnej, oznaczonej przez Uczestnika na formularzu zlecenia.
- Dom Aukcyjny dołoży wszelkich starań, by zakupić Przedmiot Aukcji po najniższej możliwej cenie.
- Dom Aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez limitu ceny.

§ 9. LICYTACJA PRZEZ INTERNET W CZASIE RZECZYWISTYM

- Dom Aukcyjny udostępnia możliwość licytacji w czasie rzeczywistym przez Internet razem z Uczestnikami zgromadzonymi na sali aukcyjnej.
- 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, z zastrzeżeniem ust. 3 poniżej.
- Status VIP można uzyskać kontaktując się z Domem Aukcyjnym w sposób opisany pod adresem www.agraart.pl.
- 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.

§ 10. CENA

- Wszystkie Przedmioty Aukcyjne, o ile nie są oznaczone inaczej, posiadają Cenę Rezerwową, znaną jedynie Domowi Aukcyjnemu, która mieści się w przedziale między Ceną Wywoławczą, a dolną Estymacją. W przypadku braku osiągnięcia Ceny Rezerwowej, nie jest możliwe zakończenie aukcji sprzedażą Przedmiotu Aukcyjnego. W takiej sytuacji aukcja zostaje zamknięta pomimo braku sprzedaży Przedmiotu Aukcji.
- W katalogu podaje się orientacyjne Ceny Wywoławcze oraz Estymacje. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo do zmiany Ceny Wywoławczej przed aukcją.
- Aukcjoner może w zależności od zainteresowania Przedmiotem Aukcji rozpocząć licytację od Ceny Wywoławczej niższej lub wyższej niż umieszczona w katalogu.
- Estymacje są określane przez Dom Aukcyjny na podstawie analizy wyników aukcji podobnych obiektów oraz aktualnej tendencji rynkowej.

§ 11. PRZEBIEG AUKCJI

- Licytację prowadzi Aukcjoner, który określa postąpienia w licytacji, rozstrzyga wszelkie spory i wskazuje Nabywcę obiektu.
- 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

- Aukcjoner może stosować wielokrotność minimalnych postąpień.
- Stawki postąpień nie podlegają zmianie z uwagi na spójność z systemem internetowym Domu Aukcyjnego.
- Oferta Uczestnika jest wiążąca po zaakceptowaniu jej przez Aukcjонера.
- Oferta złożona w toku aukcji przestaje wiązać, gdy inny Uczestnik złoży ofertę wyższą.
- Aukcjoner ma prawo, o ile uzna to za niezbędne z uwagi na przepisy prawa, postanowien Regulaminu lub ochronę interesów Uczestników aukcji lub Domu Aukcyjnego, wycofać ofertę, odmówić przyjęcia oferty, wycofać Przedmiot Aukcji lub ponownie zaproponować Przedmiot Aukcji do licytacji.

8. Aukcjoner jest uprawniony do samodzielnego podnoszenia minimalnej kwoty oferty aż do poziomu Ceny Rezerwowej.
9. Przedmioty Aukcji, 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.
10. Zawarcie Umowy następuje z chwilą udzielenia przybicia, czyli w momencie uderzenia młotkiem przez Aukcjонера. Chwila ta jest równoznaczna z zawarciem umowy sprzedaży zgodnie z art. 70³ § 2 Kodeksu cywilnego.

§ 12. PŁATNOŚĆ

1. Dom Aukcyjny oświadcza, że jest podatnikiem podatku od towarów i usług i z tytułu dokonania sprzedaży opodatkowany jest podatkiem od towarów i usług na podstawie przepisów ustawy z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług (Dz.U. z 2021 r. poz. 685 ze zm.) niekorzystającym ze zwolnienia z tego podatku, wobec czego nabycie zwolnione jest z Podatku od czynności cywilnoprawnych stosownie do art. 2 pkt 4) ustawy z dnia 9 września 2000 r. o podatku od czynności cywilnoprawnych (Dz. U. z 2020 r. poz. 815 ze zm.).
2. Do wycycytowanej ceny doliczona zostanie opłata organizacyjna (Premium) w wysokości 20%, zawierająca podatek VAT.
3. W przypadku obiektów, które zostały sprowadzone spoza obszaru Unii Europejskiej (oznaczonych *), do Ceny Zakupu doliczona zostanie dodatkowo kwota VAT-u granicznego w wysokości 8% Ceny Uzyskanej.
4. 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 – o prawie autorskim i prawach pokrewnych z tytułu odsprzedaży oryginału utworu (droit de suite).
5. Opłata, o której mowa w ust. 4 powyżej, wyciszana będzie na podstawie Ceny Uzyskanej, wg poniższego zestawienia (źródło: Dz.U.2022.2509 t.j., wersja od: 6 XII 2022 r. – Art. 19. [Droit de suite]):
1. Twórcy i jego spadkobiercom, w przypadku dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego lub fotograficznego, przysługuje prawo do wynagrodzenia stanowiącego sumę poniższych stawek:
 - 1) 5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro, oraz
 - 2) 3% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro, oraz
 - 3) 1% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro, oraz
 - 4) 0,5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro, oraz
 - 5) 0,25% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro
– jednak nie wyższego niż równowartość 12 500 euro.

Kurs euro wg bieżącego kursu walut, a w przypadku gdy aukcja odbywa się w dzień ustawowo wolny od pracy lub w sobotę – z ostatniego dnia roboczego poprzedzającego aukcję.

6. Prawo własności Przedmiotu Aukcji przechodzi na Nabywcę z chwilą zapłacenia pełnej wysokości ceny oraz Premium i, jeżeli znajdzie to zastosowanie w danej sytuacji, kwot wskazanych w ust. 3 i – odpowiednio – 4 powyżej.
7. O ile nie uzgodniono inaczej, Nabywca obowiązany jest wpłacić należność za zakupione obiekty w terminie 10 dni od dnia zakończenia aukcji na podstawie faktury *pro forma* wystawionej przez Dom Aukcyjny.
8. W przypadku opóźnienia, Dom Aukcyjny będzie uprawniony do naliczania odsetek ustawowych za opóźnienie.
9. Wpłaty można dokonywać przelewem bankowym, gotówką lub kartami płatniczymi w siedzibie Domu Aukcyjnego. Dom Aukcyjny przyjmuje płatności kartami Visa, Mastercard/Eurocard, JBC.
10. Numer rachunku bankowego właściwego do dokonania płatności podany jest w katalogu, na stronie internetowej i na fakturze *pro forma*.
11. W przypadku dokonania płatności przelewem bankowym, wszelkie koszty transferu środków i opłaty bankowe pokrywa Nabywca.

12. 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.
13. Nabywca zobowiązany jest do pokrycia wszelkich kosztów związanych i wynikłych z faktu wycycytowania Przedmiotu Aukcji, w tym ewentualnych roszczeń wynikających z zawartej Umowy sprzedaży.
14. W przypadku, gdy Nabywca nie zapłaci ceny za zakupione obiekty w pełnej wysokości w terminie 10 dni od dnia zakończenia aukcji, Dom Aukcyjny będzie uprawniony do odstąpienia od Umowy w trybie natychmiastowym i zażądania od Nabywcy zapłaty Opłaty Kompensacyjnej. Uprawnienie do odstąpienia od Umowy Dom Aukcyjny może zrealizować w terminie do 6 miesięcy od daty aukcji.
15. Niezależnie od uprawnień powyższych, Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo sądowego dochodzenia realizacji Umowy i obciążenia Nabywcy kosztami stąd wynikłymi.

§ 13. ODPOWIEDZIALNOŚĆ

1. Dom Aukcyjny wyłącza w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem wszelkie gwarancje inne niż potwierdzenie autentyczności, oraz zgodność wymiarów i techniki wykonania Przedmiotu Aukcji z opisem katalogowym (o ile ewentualne błędy opisu nie zostały skorygowane np. przez Aukcjонера lub w inny sposób).
2. Z zastrzeżeniem ust. 1 powyżej oraz postanowień zdania kolejnego, całkowita odpowiedzialność Domu Aukcyjnego będzie ograniczona wyłącznie do Ceny Zakupu zapłaconej przez Nabywcę.
3. Żadne postanowienie w niniejszym Regulaminie nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności Domu Aukcyjnego wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej Domu Aukcyjnego.

§ 14. PRAWA AUTORSKIE

1. Dom Aukcyjny nie przekazuje wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
2. Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji oraz tekstów dotyczących Przedmiotu Aukcji, w tym zawartość katalogu aukcyjnego sporządzanych przez lub na rzecz Domu Aukcyjnego stanowią własność Domu Aukcyjnego.

§ 15. OCHRONA DANYCH OSOBOWYCH

1. **Administrator danych.** Możliwość uczestnictwa w aukcjach prowadzonych przez Dom Aukcyjny wiąże się z przetwarzaniem danych osobowych Uczestnika jak również mocodawcy (w przypadku licytacji przez pełnomocnika). Dom Aukcyjny będzie przetwarzać powierzone dane osobowe we własnym imieniu jako Administrator w rozumieniu Rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 (RODO).
2. **Zakres przetwarzanych danych.** Dom Aukcyjny będzie przetwarzać dane w zakresie:
 - a) zawartym w formularzu rejestracyjnym,
 - b) danych przekazanych w ramach wykonywanych zleceń przez Dom Aukcyjny (np. rozmowa telefoniczna),
 - c) danych osobowych pełnomocników do reprezentacji mocodawców w danej licytacji.
3. **Cel przetwarzania udostępnionych danych.** Dom Aukcyjny przetwarza wyżej wskazane dane w celu:
 - a) umożliwienia wykonania zlecenia licytacji telefonicznej, o ile Dom Aukcyjny dostanie takie zlecenie, na podstawie art. 6 ust. 1 lit. a) RODO,
 - b) dopuszczenia Cię do aukcji oraz zawarcia Umowy na podstawie art. 6 ust. 1 lit. b) RODO,
 - c) obsługi reklamacji na podstawie art. 6 ust. 1 lit. b) RODO,
 - d) ustalenia, dochodzenia lub obrony przed roszczeniami kierowanymi wobec Administratora – na podstawie art. 6 ust. 1 lit. f) RODO,
 - e) realizacja obowiązków nałożonych na Dom Aukcyjny na mocy Ustawy AML, w tym w szczególności stosowania środków bezpieczeństwa finansowego, których katalog określony został w treści Ustawy AML.
4. **Podstawa do przetwarzania danych.** Podanie wyżej wskazanych danych osobowych jest dobrowolne, jednakże konieczne do zawarcia i wykonania Umowy, a także jej rozliczenia.
5. **Odbiorcy danych.** Dane osobowe możemy przekazywać innym podmiotom, które będą je przetwarzały, w szczególności:
 - a) podmiotom prowadzącym działalność pocztową lub kurierską,
 - b) bankom, w przypadku konieczności prowadzonych rozliczeń,
 - c) podmiotom wspierającym Dom Aukcyjny w prowadzonej działalności na zlecenie Domu Aukcyjnego, w szczególności dostawcom IT, księgowości, obsługa prawna.

6. Okres przetwarzania danych.

- Dane udostępnione Domu Aukcyjnemu będą przetwarzane przez czas niezbędny do wykonania Umowy, nie dłużej niż do czasu przedawnienia roszczeń z Umowy, z zastrzeżeniem lit. b) poniżej,
- Dane przetwarzane przez Dom Aukcyjny w celu realizacji obowiązków wynikających z Ustawy AML, w tym w szczególności pozyskane w ramach stosowania środków bezpieczeństwa finansowego, przetwarzane są przez Dom Aukcyjny na zasadach wynikających z przepisów Ustawy AML.

7. Prawa osób, których dane przetwarza Dom Aukcyjny.

- dostęp do treści swoich danych,
- skorygowanie danych,
- usunięcie danych,
- ograniczenie przetwarzania danych,
- przeniesienie danych,
- wniesienie sprzeciwu wobec przetwarzania danych.

8. Realizacja praw.

Realizacja praw, o których mowa powyżej może odbywać się poprzez wskazanie swoich żądań na adres mail agra@agraart.pl lub pisemnie na adres siedziby Administratora.

9. Prawo do skargi.

Przysługuje prawo wniesienia skargi do Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych przez osobę, której dane Dom Aukcyjny przetwarza z naruszeniem przepisów.

10. Źródło danych.

Przetwarzane dane osobowe pochodzą bezpośrednio od Uczestnika lub mocodawcy Uczestnika Aukcji, a także z powszechnie dostępnych rejestrów prowadzonych i udostępnianych na podstawie przepisów prawa.

11. Spełnienie obowiązku informacyjnego przez mocodawcę

(w przypadku udziału w licytacji przez pełnomocnika). Mocodawca zobowiązuje się poinformować swojego pełnomocnika o treści § 15 Regulaminu i na żądanie Domu Aukcyjnego przedstawić dowód spełnienia tego obowiązku.

§ 16. ODSTĄPIENIE OD UMOWY

- W przypadku zwłoki w zapłacie za wycycytowany Przedmiot Aukcji, Dom Aukcyjny wezwie zwycięzcę aukcji do zapłaty w terminie nie krótszym niż 10 dni z zagrożeniem, że w razie bezskutecznego upływu wyznaczonego terminu Dom Aukcyjny odstąpi od umowy i naliczy Oplatę kompensacyjną.
W przypadku braku zapłaty w wyznaczonym terminie, Dom Aukcyjny uprawniony jest do odstąpienia od Umowy i naliczenia Oplaty kompensacyjnej lub rozpoczęcia procedury windykacji.
- W każdym przypadku uzasadnionego podejrzenia prania pieniędzy lub finansowania terroryzmu, Dom Aukcyjny ma prawo odstąpić od realizacji Umowy, niezależnie od stopnia zaawansowania jej realizacji.

§ 17. ODBIÓR PRZEDMIOTU AUKCJI

- Przeniesienie własności Przedmiotu Aukcji oraz wydanie obiektu Nabywcy następuje po zaksięgowaniu całej należnej kwoty na rachunku bankowym Domu Aukcyjnego.
- Dom Aukcyjny wydaje potwierdzenie dokonania zakupu podpisane przez historyka sztuki, które jest jednoznaczne z potwierdzeniem autentyczności.
- Odbiór zakupionych obiektów odbywa się w siedzibie Domu Aukcyjnego. Na życzenie i ryzyko Nabywcy Dom Aukcyjny może wysłać obiekt pod wskazany przez niego adres, jeżeli wszelkie koszty wysyłki, zapakowania i ubezpieczenia pokryje nabywca.
- Dla niektórych Przedmiotów Aukcji może być wymagane pozwolenie na wywóz za granicę Rzeczypospolitej Polskiej. Kwestie te reguluje to ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. W przypadku chęci wywiezienia zakupionego Przedmiotu Aukcji za granicę, w niektórych przypadkach wskazana wyżej ustawa nakłada na wywoźcę obowiązek uzyskania odpowiednich pozwoleń. Brak możliwości uzyskania pozwolenia na wywóz nie może być przesłanką do odstąpienia od Umowy lub opóźnienia płatności pełnej ceny za zakupiony Przedmiot Aukcji.
- Odpowiedzialność Domu Aukcyjnego za Przedmiot Aukcji, w tym w szczególności za jego uszkodzenie lub utratę, ustaje w chwili odbioru obiektu w siedzibie Domu Aukcyjnego lub z chwilą nadania Przedmiotu Aukcji w urzędzie pocztowym lub firmie przewoźowej.
- 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.

§ 18. REKLAMACJE

- Uczestnik ma prawo składać reklamacje dotyczące nabytych Przedmiotów Aukcyjnych.
- Reklamacja może zostać złożona w terminie 6 miesięcy od dnia zawarcia Umowy. Liczy się data dostarczenia reklamacji do Domu Aukcyjnego.
- Reklamacja powinna zostać złożona w formie pisemnej oraz przesłana na adres korespondencyjny: Agra-Art SA, ul. Wilcza 70, 00-670 Warszawa.
- Dom Aukcyjny ma obowiązek rozpatrzenia każdej reklamacji w terminie 14 dni od jej otrzymania.
- Prawidłowo złożona reklamacja powinna zawierać dane Uczestnika (imię, nazwisko, adres zamieszkania) oraz uzasadnienie reklamacji.

§ 19. PRZECIWDZIAŁANIE PRANIU PIENIĘDZY ORAZ FINANSOWANIU TERRORYZMU

- Dom Aukcyjny jako instytucja obowiązana na mocy postanowień Ustawy AML, zgodnie z dyspozycją art. 2 ust. 1 pkt 24a), dokłada należytej staranności w zakresie realizacji działań zmierzających do rozpoznania i określenia poziomu ryzyka związanego z praniem pieniędzy i finansowaniem terroryzmu, a w konsekwencji skutecznego przeciwdziałania jego materializacji.
- W celu przeciwdziałania ryzyku, o którym mowa w ust. 1 powyżej, Dom Aukcyjny stosuje wobec Nabywców środki bezpieczeństwa finansowego w sytuacji, w której wartość Przedmiotu Aukcji równa jest lub przekracza kwotę 10.000 (słownie: dziesięć tysięcy) euro po kursie średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu przeprowadzania transakcji.
- W związku z realizacją obowiązku, o którym mowa powyżej, Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo do żądania dodatkowych dokumentów lub informacji czy też złożenia oświadczenia określającego wystąpienia ryzyka rzeczywistych lub potencjalnych naruszeń Ustawy AML albo niezbędnych do wykonania przez Dom Aukcyjny obowiązków wynikających z przepisów Ustawy AML. Dom Aukcyjny może wystąpić z żądaniem, o którym mowa w zdaniu poprzednim, również po zakończeniu aukcji (przybiciu).
- Dom Aukcyjny ma prawo do odstąpienia od Umowy w przypadku:
 - nieprzekazania informacji lub dokumentów, o których mowa w ust. 1 powyżej,
 - stwierdzenia nieprawidłowości lub braku aktualizacji informacji lub dokumentów przekazanych przez Nabywcę,
 - wystąpienia uzasadnionego podejrzenia popełnienia czynu zabronionego, w szczególności przestępstwa przeciwko obrotowi gospodarczemu,
 - w sytuacji uzasadnionego podejrzenia, iż przeprowadzenie transakcji mogłoby spowodować naruszenie prawa, jego obejście lub byłoby niezgodne z regulami obrotu.

§ 20. POSTANOWIENIA KOŃCOWE

- Niniejszy Regulamin wchodzi w życie z dniem 15 stycznia 2022 roku.
- Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo do dokonywania zmian w Regulaminie, w każdym czasie. Przy czym w odniesieniu do aukcji już ogłoszonych, stosuje się Regulamin w brzmieniu dotychczasowym, nawet jeżeli zmiany Regulaminu weszłyby w życie przed jej rozpoczęciem.
- 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.).
- 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).
- Muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wycycytowaną 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.).
- Obiekty sprzedane, oznaczone , sprowadzone do Polski na zasadzie odprawy czasowej, zostaną wydane nabywcy po jej zakończeniu i dopuszczeniu obiektu do obrotu.

1 ZYGMUNT SIDOROWICZ

(Lwów 1846 – Wiedeń 1881)

CYGAŃSKIE SZATRY, 1877

olej, deska, 12,8 x 26,1 cm

sygn. p.d.: *Sidorowicz 1877* | MÜNCHEN

Na odw. nr (czarną farbą): 300; poniżej pieczęć fabryki przyborów malarskich: [...] & Farben Fabrik | von | Richard Wurm | München; ponadto na ramie tłoczona, okrągła pieczęć: J.P. LARSON | 1940 | STOCKHOLM

30 000 zł

estymacja: 35 000 – 45 000

Sidorowicz około 1874 r. wyjechał z rodzinnego Lwowa do Monachium, gdzie znalazł się pod dużym wpływem Walerego Brochockiego oraz Aleksandra Kotsisa, z którymi dzielił pracownię i pod których wpływem zainteresował się pejzażem. *Pierwszy w tym nowym dla niego rodzaju utwór, nosił od razu cechy spotykane u wszystkich następnych, nastrój wysoce poetyczny, wywołany nie wielkimi środkami. Poetyczność krajobrazu Sidorowicza leży przeważnie w kolorze. Niewielkie swoje obrazki początkowo malował w swojej pracowni z pamięci – potem dopiero zaczął w naturze wyszukiwać stosownych motywów – naturę jednak przystosowywał zawsze do wewnętrznych swych potrzeb. (...) Wewnętrzny smutek zaklinał on w ramy niewielkich swych obrazków; robią one wrażenie, gdyż są wytworem duszy, która wiele czuła* (H. Piątkowski, *Album sztuki polskiej* (wystawa retrospektywna w Warszawie 1898), Warszawa 1901, s. 20).

Sidorowicz często wracał do motywu obozowisk Cyganów, rozbijanych wśród wysokich sosen lub ukazujących o zmierzchu. Ten ulubiony temat pojawia się wielokrotnie na jego obrazach z lat 70. XIX w. Przykładem jest tu dzieło z 1876 r., znajdujące się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (patrz niżej).







2 LUDWIK GĘDŁEK

(Kraków 1847 – Wiedeń 1904)

UCIECZKA W DRODZE NA TARG

olej, płótno dublowane, 32,5 x 63,3 cm

sygn. p.d.: *L. Gędłek | Wien*

Na odwr. na górnej listwie krosna napis (częściowo zarty): *Lud[wik] Gedlek 185[...]*; ponadto nalepki aukcyjne.

35 000 zł

estymacja: 40 000 – 50 000



3 JAN CHEŁMIŃSKI

(Brzustów k. Opoczna 1851 – Nowy Jork 1925)

PATROL, 1877

olej, deska, 15,8 x 21,1 cm

sygn. p.d.: *Jan Chełmiński* | 77

Na odwrocie centralnie numer (tuszem): 542; ponadto karteczka z odręczną notatką przedstawiającą życiorys artysty w języku francuskim.

20 000 zł

estymacja: 25 000 – 40 000

4 TADEUSZ AJDUKIEWICZ

(Bochnia 1852 – Kraków 1916)

PRZEGLĄD WOJSK POD WADOWICAMI, 1880

olej, płótno dublowane, 47,8 x 96 cm

sygn. p.d.: *Tadeusz Ajdukiewicz | Kraków R 1880.*

* 110 000 zł

estymacja: 125 000 – 150 000

Pochodzenie:

Kolekcja Rodziny Paskowskich w USA. Dr Richard i Catherine Paskowski oboje urodzili się w Nowym Jorku jako dzieci polskich imigrantów. Chociaż mieszkali w Stanach, pielęgowali swoje polskie dziedzictwo, podróżowali po Polsce i spędzili lata na gromadzeniu wspaniałej kolekcji dzieł sztuki polskiej. Przekazali wiele darowizn na polskie cele w USA. Pragnęli również, żeby pozostała część kolekcji trafiła z powrotem do Polski i cieszyła polskich kolekcjonerów.

Malarstwo Tadeusza Ajdukiewicza to wyjątkowy przykład sztuki, która dokumentuje historię i ducha epoki, w której żył. Artysta z wielką biegłością i elegancją odtwarzał między innymi sceny bitewne i przeglądy wojsk, czego znakomitym przykładem jest prezentowane płótno.

Ajdukiewicz był mistrzem w oddawaniu detali, co jest kluczowe w malarstwie historycznym i militarnym.

Z niezwykłą dokładnością odtwarzał mundury, broń, uprzęż koni i wyposażenie wojskowe.

Dzięki temu jego obrazy są nie tylko dziełami sztuki, ale również cennym źródłem wiedzy o ówczesnej wojskowości.



Z drzeworytniczej reprodukcji wykonanej przez Kazimierza Mrówczyńskiego, zamieszczonej w „Tygodniku Ilustrowanym“ z 1880 roku, znana jest wcześniejsza wersja kompozycyjna – namalowana w 1879 roku.

Porównaj z:

- „Tygodnik Ilustrowany“ 1880, Nr 252, s. 264
(*Przebieg wojny pod Wadowicami*, 1879).



5 JULIAN FAŁAT

(Tuligłowy [okręg lwowski] 1853 – Bystra k. Bielska 1929)

KOBIETA W CZEPCU, 1898

akwarela, papier, 49,1 x 29,6 cm

sygn z prawej: *Jul Fałat | 1898*

Wzdłuż p. krawędzi przebija nr z tzw. „zaplecka”: 1066.

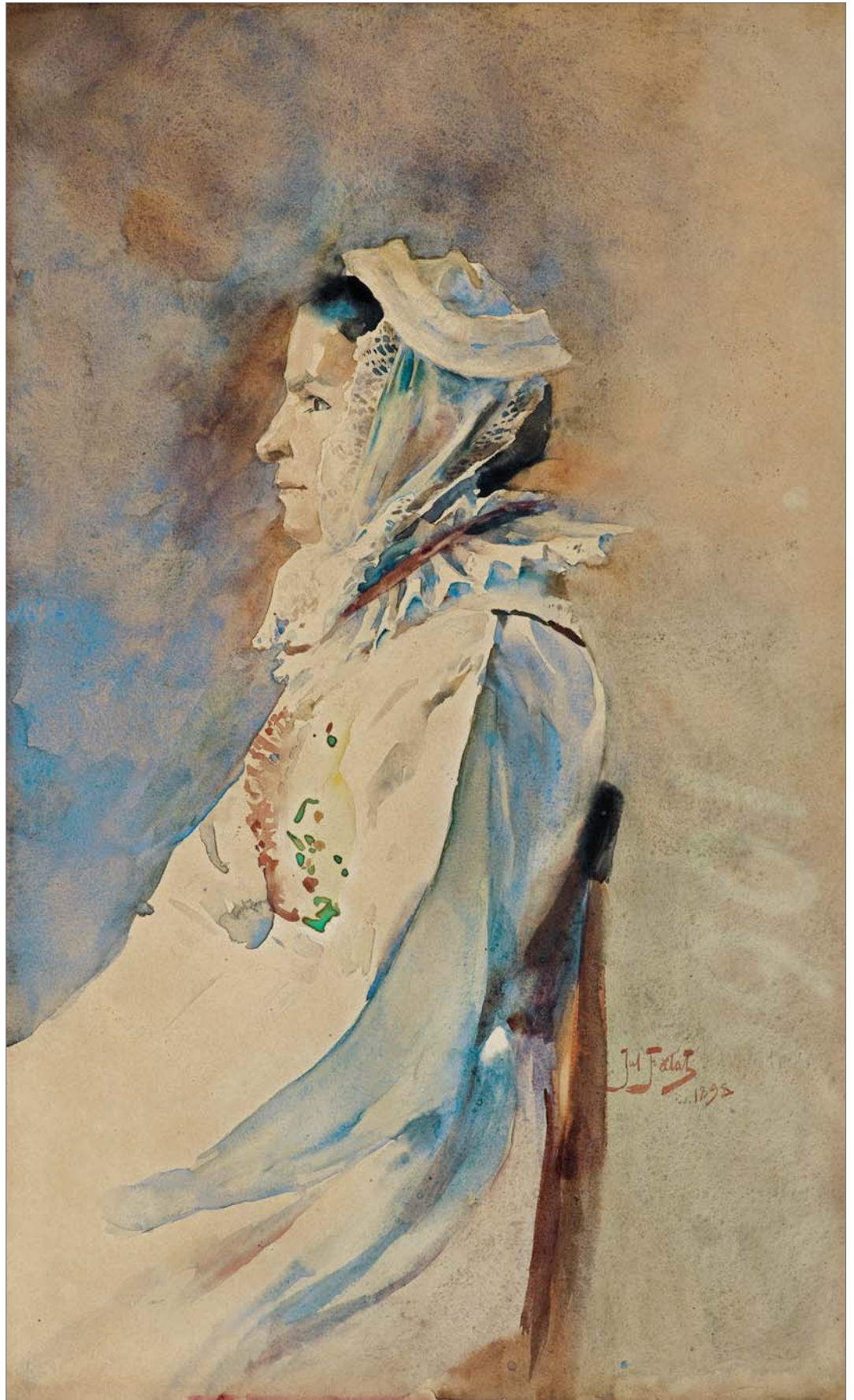
42 000 zł

estymacja: 45 000 – 58 000

Fałat, obok pejzaży zimowych, scen myśliwskich i motywów rodzajowych, chętnie podejmował temat portretów, w których szczególną uwagę przykładął do stroju. *Kobieta w czepcu* z 1898 roku ukazana została w profilu, w oszczędnej, niemal ascetycznej kompozycji, na tle neutralnej plamy barwnej. Przezryste akwarelowe laserunki pozwalają uchwycić subtelne przejścia światła i fakturę delikatnej tkaniny, zwłaszcza misternie oddanej koronki czepca. Fałat, jako mistrz akwareli, wykorzystywał tę technikę do osiągnięcia niezwykłych efektów malarskich. Dzięki akwarelom, które charakteryzują się transparentnością i lekkością, potrafił stworzyć eteryczny nastrój. Jego pociągnięcia pędzla, choć często swobodne i szkicowe, precyzyjnie oddawały charakterystykę postaci i detale. W jego twórczości widać również wpływy impresjonizmu. Fałat, podobnie jak impresjoniści, kładł nacisk na uchwycenie ulotnego światła i koloru, co było szczególnie widoczne w jego pejzażach, jednak wyraźnie widoczne jest również w naszym portrecie. Sportretowana skierowana jest na wprost intensywnego światła, które mocno oświetla jej twarz i powoduje rozmycie kolorów na ozdobnym gorsecie. Artysta znakomicie wykorzystał kolor papieru w celu uzyskania bieli stroju, ograniczył się jedynie do wymalowania zimnych, błękitno-szarych cieni. Niemniej jednak, jego głównym celem pozostało realistyczne oddanie rzeczywistości, a nie tylko impresjonistyczne wrażenie.

Julian Fałat miał naturalną i głęboką więź z wiejskim życiem, co sprawiło, że jego prace są wyjątkowo autentyczne i pełne emocji. Motywy wiejskie w jego malarstwie stanowią świadectwo nie tylko jego talentu, ale także jego osobistej wrażliwości na piękno polskiego krajobrazu i jego mieszkańców.

Prezentowana akwarela jest wyrazistym przykładem niezwykłej sprawności warsztatowej Fałata, jego wrażliwości kolorystycznej i umiejętności łączenia dokumentalnej precyzji z poetyckim nastrojem przedstawienia. Datowane na rok 1898 dzieło jest znakomitą przykładową z dojrzałego okresu twórczości artysty jako akwarelisty, charakteryzującego się największą swobodą w operowaniu światłem i skrótem.







6 ANTONI KOZAKIEWICZ

(Kraków 1841 – Kraków 1929)

CHŁOPIEC W SZUWARACH, ok. 1890

olej, deska mahoniowa, 20,5 x 15,7 cm

sygn. l.g.: *A. Kozakiewicz*

Sygn. również na odwr.: *AKozakiewicz* [inicjały wiązane; sygnatura wydrapana na desce]; ponadto na ramie nalepki aukcyjne Agra-Art z 2008 roku.

18 000 zł

estymacja: 22 000 – 28 000

7 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

GĘSIARECZKA NA WIEJSKIEJ DRODZE, ok. 1905

olej, deska, 24 x 36 cm

sygn. p.d.: *R. Kochanowski*

Przy górnej krawędzi kartka (pismo maszynowe) z biografią artysty.

30 000 zł

estymacja: 35 000 – 40 000

8 ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI

(Suwałki 1849 – Monachium 1915)

NA POLOWANIU, ok. 1880

olej, deska mahoniowa, 49,6 x 39,3 cm

sygn. p.d.: *Wierusz-Kowalski*

750 000 zł

estymacja: 800 000 – 900 000

Prezentowany olej *Na polowaniu* możemy datować na okres wczesnej twórczości Alfreda Wierusza-Kowalskiego. W 1873 r. artysta wyjechał do Monachium, gdzie zetknął się z twórczością Maksymiliana Gierymskiego i Józefa Brandta. Gierymski, podejmując od 1870 roku tematykę polowań w stylizowanych, rokokowych strojach, wywarł ogromny wpływ na młodych malarzy polskiej kolonii monachijskiej – wśród nich właśnie na Wierusza-Kowalskiego, ale także Jana Chełmińskiego czy Antoniego Piotrowskiego.

Jak pisał H.P. Bühler: *W latach 1873-1881 Wierusz-Kowalski pracował nad nowymi wariantami łowów w strojach rokokowych, mając stale na uwadze wypracowane przez Brandta zasady stylistyczne. Zwykle wykorzystywał układ gałęzi i pni drzew, by tym sposobem poprowadzić grupę bohaterów, niczym w teleskopie, wprost w kierunku widza. Obrazy Wierusza-Kowalskiego zwracają uwagę przede wszystkim jasnymi barwami. Przepychem, wdziękiem i swobodą ujęcia tematu przewyższają stonowane prace Gierymskiego.* (H.P. Bühler, *Polska szkoła monachijska. Józef Brandt, Alfred Wierusz-Kowalski i inni*, Warszawa 1998, s. 38)

Kompozycje te, przez monachijskie środowisko artystyczne nazywane *zopfami* (od warkocza w męskiej peruce), odpowiadały ówczesnej modzie na nawiązania do osiemnastowiecznego malarstwa rodzajowego.

Na polowaniu przedstawia jeźdźców, którzy zgromadzili się w cichym, jesiennym lesie w towarzystwie psów myśliwskich. Subtelne światło dnia miękko oświetla twarz i sylwetkę głównej postaci oraz siwego rumaka. Zimna tonacja delikatnie zachmurzonego nieba kontrastuje z ciepłymi żółciami i pomarańczami suchych liści. Natomiast czerwone surduty stanowią rytmiczne akcenty w monochromatycznym pejzażu. Zastosowane przez malarza subtelne efekty światła potęgują wrażenie nastrojowości prezentowanej sceny. Polowania Wierusza-Kowalskiego z tego okresu cechuje statyczny, pełen harmonii charakter, różniący się od dynamicznych pogoni, które artysta zaczął tworzyć później pod wpływem Józefa Brandta. Kompozycja, jak zwykle, została starannie przemyślana. Artysta prowadzi wzrok widza w głąb obrazu rytmicznym umiejscowieniem jeźdźców na koniach i psów.

Doskonałe rzemiosło i głębokie zrozumienie natury światła pozwoliło Wieruszowi-Kowalskiemu na uchwycenie ulotnej chwili i oddanie jej na obrazie z wyjątkową precyzją, co czyni jego dzieło niezwykle wartościowym i wartym uwagi kolekcjonerów.



9 JAN MATEJKO

(Kraków 1838 – Kraków 1893)

SZKIC DO OBRAZU „ASTRONOM KOPERNIK, CZYLI ROZMOWA Z BOGIEM“, ok. 1871

ołówek, papier, 17,9 x 21,7 cm

sygn. p.d.: J.M. [monogram wiązany]

Na tzw. „zaplecku“ nalepka domu aukcyjnego w Warszawie;

p.d. nalepka z wydrukowanymi informacjami o rysunku.

70 000 zł

estymacja: 80 000 – 95 000

Na wystawie rysunków i szkiców Jana Matejki w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1938 roku prezentowane były dwa szkice zatytułowane *Kopernik*. Pierwszy z nich, mniej szczegółowy i o wymiarach zbliżonych do naszego szkicu (18,5 x 23,4 cm) oraz większy (21,2 x 28,8 cm) rozbudowany o pejzaż.

Prezentowany powyżej szkic jest wstępem do końcowej wersji obrazu *Astronom Kopernik, czyli rozmowa z Bogiem* (1873). Pomysł namalowania monumentalnego płótna związany był z zaplanowanymi na rok 1873 obchodami 400-setnej rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika. W centrum naszej kompozycji znajduje się postać wielkiego astronoma ukazanego na wprost w pozycji półkłęczącej, wpatrującego się w niebo z uniesioną i zgiętą w łokciu prawą ręką, w lewej wyciągniętej w bok trzymającego cyrkiel. Wielki uczony został przedstawiony przez Matejkę w ledwie zarysowanym tle. Wokół niego znalazły się książki, latarnia i tablica zapewne z układem heliocentrycznym.

Pierwsze rysunki wraz z niewielkim malarskim szkicem powstały już w roku 1871. Pracę nad wielkoformatową wersją ostateczną artysta rozpoczął dopiero w lipcu 1872. *Astronom Kopernik, czyli rozmowa z Bogiem* (olej, płótno, 225 x 315 cm) znajduje się w zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego (zakupiony ze składek publicznych w 1873) i jest stale eksponowany w Auli Collegium Novum.

Według Z. Sołtysowej (patrz bibliografia) pomysł kompozycji mógł zaczerpnąć artysta z łacińskiego poematu Jana Brożka (1585-1652), uczonego i pisarza: ... *cały przepych w światłym oku znika, | gdy spojrzysz na tę wieżę czynów Kopernika, | gdzie pracując nad ujściem rodzimej swej Wisły, | Bogu z własnych pomysłów dał rachunek ścisły, | skąd skreślił ruch całego złotych gwiazd szeregu | i z góry śledząc skryte prawa ziemi biegu, | jej obrót w około słońca w naukę zamienił, | a słońce z górnym niebem na zawsze ożenił. | O szczęśliwa Warmio! Wieży twojej szczyty | wiecznym będą pomnikiem sławy niepożytej ...* (przekład I. Badeni).

Bibliografia:

– Z. Sołtysowa, *Kopernik Matejki* [w:] „Rocznik Krakowski“, 1972, t. XLIII, s. 132-133.





10 STANISŁAW TONDOS (1854 – 1917)
WOJCIECH KOSSAK (1856 – 1942)

WNĘTRZE KATEDRY NA WAWELU, 1910

Książę Józef Poniatowski odwiedzający wawelską katedrę po odebraniu Krakowa Austriakom.

akwarela, tempera, gwasz, ołówek, 67,8 x 47,5 cm
 (w świetle passe-partout); sygn. l.d.: W. K.; p.d.: Tondos.
 Na górnej listwie ramy nalepka Agra-Art z maja 2006 r.

7 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000

Obrazy przedstawiające *Wnętrze katedry na Wawelu* pochodzą z cyklu zatytułowanego *Wawel przeszłości skarbnica, siedziba Piastów i Jagiellonów* powstałego w roku 1910 i malowanego przez Stanisława Tondosa we współpracy z Wojciechem Kossakiem. Było to kolejne wspólne dzieło obu artystów (po cyklu *Kościół Mariacki w Krakowie* z 1892). Na akwarelach Tondosa przedstawiających architekturę Kossak – temperą lub gwaszem – domalowywał sztafaż; sylwetki ludzi, konie, a często całe scenki rodzajowe. W przypadku cyklu „wawelskiego” były to przedstawienia postaci historycznych – królów, królowych, hetmanów czy wodzów.



Już w r. 1910 cały cykl w liczbie 21 obrazów pokazany został w na Nieustającej Wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i został opisany w towarzyszącym jej katalogu (patrz: *Nieustająca Wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, lipiec-sierpień-wrzesień 1910, s. 7-9, nr kat. 1-21; nr 7 *Książę Józef Poniątkowski...* oraz nr 14 *Królowa Marysieńka...*). Szeroko spopularyzowały go także barwne pocztówki, wydrukowane w 1910 przez firmę L. Anczyca, nakładem krakowskiego wydawnictwa Salonu Malarzy Polskich Henryka Frisla (akwarela z ks. Józefem ukazała się z numerem 7, z królową Marysieńką – z numerem 14 serii).

11 STANISŁAW TONDOS (1854 – 1917) WOJCIECH KOSSAK (1856 – 1942)

WNĘTRZE KATEDRY NA WAWELU, 1910

Królowa Marysieńka modli się o zwycięstwo nad Turkami przed ołtarzem Św. Krzyża.

akwarela, tempera, gwasz, ołówek, 67,3 x 45,5 cm
(w świetle passe-partout); sygn. l.d.: *Tondos*; p.d.: *W. K.*
Na górnej listwie ramy nalepka Agra-Art z maja 2006 r.

7 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000

12 HIPOLIT LIPIŃSKI

(Nowy Targ 1846 – Kraków 1884)

W OGRODZIE. OPOWIEŚCI O POWSTANIU, 1882

olej, płótno, 138,5 x 88 cm; sygn. l.d.: *H Lipiński | 882*

Na odwr. stempel wiedeńskiej firmy rozprowadzającej materiały malarskie: W. KOLLER & Co | IN WIEN | Mariahilferstrasse | Silberne Medaille; wzdłuż g. krawędzi przyklejona kartka maszynopisu ze świadectwem autentyczności wystawionym przez dr. Jana Lankau w 1953 r.; ponadto na g. listwie ramy (kredką): *R B 266 Lipiński*.

2 000 000 zł

estymacja: 2 400 000 – 3 000 000

Obraz wystawiany i reprodukowany m.in.:

- Wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków, I poł. 1882;
- *Sprawozdanie Dyrekcji TPSP w Krakowie z Czynności w Roku 1881*, Kraków 1882, s. 11 (*W ogrodzie*);
- Litografia odbita w Zakładzie Artystyczno-Litograficznym A. Pruszyńskiego w Krakowie, wg rys. H. Lipińskiego.
- Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien: 322. Ausstellung; Februar – März 1883, s. 7, nr kat. 108 (*Im Garten*);
- E. Szczawińska, *Hipolit Lipiński*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, T. 5: Le-M, pod red. J. Derwojeda, Warszawa 1993, s. 109 (*W ogrodzie*).

Wg ekspertyzy dr. Lankau, zamieszczonej na odwrocie obrazu, artysta przedstawił na nim fragment ogrodu przy swoim dworze na krakowskich Dębnikach (por.: *Dworek w Dębnikach*, 1883). Scena przedstawia leciwego ogrodnika, ubranego w krakowski strój, siedzącego przy stoliku.

Towarzyszy mu dwójka dzieci i wiele pamiątek z dawnych lat. Przedstawiony chłopiec i dziewczynka, to Staś i Helena – dzieci malarza. Umieszczenie ich w tej scenie nadaje szczególnie osobistego charakteru i autentyczności.

Pomiędzy drzewami, w oddali, widać Wzgórze Wawelskie. W tym przepełnionym słońcem i wiosennymi kwiatami, niemal magicznym ogrodzie, dziadek snuje opowieść o służbie ojczyźnie i walce u boku Kościuszki. Wskazują na to zarówno pamiątki w kuferku pod stolikiem, jak i niewielka kosa szykowana dla wnuka. Osobisty gest przekazywania historii młodemu pokoleniu staje się tu metaforą zachowania tożsamości narodowej i międzypokoleniowej ciągłości.

W ogrodzie to jedno z najbardziej dojrzałych i reprezentatywnych dzieł Hipolita Lipińskiego – malarza należącego do pokolenia, które łączyło tradycję realistyczną z nowymi tendencjami w malarstwie europejskim. Realistyczna kompozycja o precyzyjne odwzorowanych szczegółach – od ubiorów przez elementy roślinne po fakturę materiałów – oraz konsekwentnie budowana narracja wizualna sytuują omawiane płótno w obrębie XIX-wiecznego malarstwa rodzajowego, zgodnie z estetyką kształtowaną w kręgu uczniów Matejki. Jednocześnie partie roślinności i światłocienia – w koronie drzew i w niższych partiach ogrodu – zdradzają bardzo wyraźne zainteresowanie sztuką impresjonistyczną, której pierwsze echa zaczynały właśnie docierać do Krakowa.

Warto podkreślić, że obraz *W ogrodzie* powstał dokładnie w tym samym roku, w którym Aleksander Gierymski namalował swoje arcydzieło *W altanie* – uznawane dziś za jedno z pierwszych dzieł polskiego malarstwa, w którym światło staje się równorzędnym bohaterem kompozycji.

Podobnie jak Gierymski, Lipiński wychodzi tu od sceny rodzajowej osadzonej w realistycznym pejzażu, ale wykracza poza dosłowny opis. W altanie słońce przenikające przez liście tworzy migotliwe refleksy na strojach i twarzach postaci. U Lipińskiego opracowanie sylwetek nie jest tak nowatorskie jak u Gierymskiego, jednak partia ogrodu, malowana impastami wskazuje na impresjonistyczne eksperymenty z fakturą oraz światłem. Światło przeświecające przez koronę drzew tworzy drgającą mozaikę barwnych plam, które niemal uniezależniają się od rysunku. Artysta operuje wyjątkowo lekkim, niemal migotliwym światłem i zamiast jednolitej zieleni stosuje, zróżnicowany tonalnie na zasadzie delikatnych kontrastów, gęszcz drobnych pociągnięć pędzla nakładanych na siebie. Taki sposób budowania światłocienia nadaje koronie drzew wrażenie drgającego ruchu, jakby liście delikatnie poruszały się na wietrze. Światło nie pełni tu jedynie funkcji oświetleniowej, lecz staje się aktywnym elementem kompozycji – współtworzy atmosferę i daje widzowi poczucie ulotności chwili, tak istotnej dla malarstwa impresjonistów. To właśnie ta partia obrazu najbardziej zbliża Lipińskiego do nowoczesnych rozwiązań kolorystycznych – pokazuje, że artysta interesował się malarstwem jako studium optycznego zjawiska światła i ruchu. Partie zieleni, refleksy migoczące wśród liści i swobodne, niemal impresjonistyczne prowadzenie koloru wskazują na świadome eksperymenty artysty z nowymi sposobami budowania atmosfery. Są przykładem samodzielnych poszukiwań artysty, w kontrze do matejkowskiej szkoły.

Lipiński włącza ten nowoczesny język malarski w tematykę niepodległościową. To właśnie ta relacja pomiędzy realistyczną precyzją narracji patriotycznej a nowoczesnym „malowaniem światłem” czyni obraz Lipińskiego tak wyjątkowym na tle polskiego malarstwa lat 80. XIX w., powoduje, że *W ogrodzie*, *Opowieść o powstaniu* staje się jednym z najciekawszych i najbardziej poruszających dzieł Lipińskiego.



13 JERZY KOSSAK

(Kraków 1886 – Kraków 1955)

WJAZD NAPOLEONA DO WĄWOZU SOMOSIERRA, 1925

olej, płótno, 94,5 x 135 cm

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

Na krosnach malarskich odnoszące się do wymiarów obrazu cyfry: 125 135 oraz 94.

Na prawej listwie ramy papierowa nalepka (pieczęć, *kredka*): Tarnowskie Góry Katowice | *H. N. 2117*.

♣ 80 000 zł

estymacja: 90 000 – 120 000

Słynna szarża kawaleryjska pod wodzą pułkownika szwoleżerów Jana Kozietulskiego w wąwozie Somosierra 30 listopada 1808 r. otworzyła Napoleonowi drogę do Madrytu. Ten epizod wojen napoleońskich malował Jerzy Kossak kilkakrotnie, nawiązując do obrazów ojca. Wojciech, po sukcesie panoram *Racławickiej* i *Berezyny* zamierzał stworzyć kolejne monumentalne dzieło. Stąd podróżował do Hiszpanii i odbył studia w terenie, przygotowując się do namalowania, wraz z Michałem Gorstkiem Wywiórskim, panoramy *Somosierra*. Zamierzenie to nie zostało zrealizowane, natomiast studia posłużyły dla licznych kompozycji, które stały się również inspiracją dla Jerzego.

Wjazd Napoleona do wąwozu Somosierra to dynamiczna, pełna emocji scena, która mistrzowsko oddaje atmosferę historycznego wydarzenia. Artysta, w charakterystyczny dla siebie sposób, używa czystych i intensywnych barw, aby podkreślić dramatyzm chwili. Kompozycja jest wielowątkowa, a jej centralnym punktem jest postać Napoleona, majestatycznie wjeżdżającego na koniu do zdobytego wąwozu Somosierra. Cesarz widoczny jest po lewej stronie, w otoczeniu sztabu oficerów, co podkreśla jego pozycję i autorytet. Jego postawa jest pewna i opanowana, kontrastując z chaosem panującym wokół. Przed nim widać salutujących żołnierzy, co świadczy o dyscyplinie i uznaniu dla wodza. Scena tuż po bitwie jest pełna realizmu. Wokół drogi leżą zabici i ranni żołnierze, co brutalnie przypomina o cenie zwycięstwa. W tle widoczny jest kłębiący się kurz i dym, będący pozostałością po ledwie zakończonej walce. Wśród dymu widać również spłoszone, galopujące konie, co dodatkowo potęguje wrażenie chaosu i zamieszania po bitwie. Ta ogromna, wielowątkowa kompozycja malowana jest z niespotykaną werwą. Dynamiczne i pełne emocji przedstawienie, w sposób umiejętny ukazujące historyczny moment, niewątpliwie posiada imponującą siłę wyrazu.



14 WALERY ELJASZ RADZIKOWSKI

(Kraków 1840[1] – Kraków 1905)

KS. KORDECKI PODCZAS OBRONY CZĘSTOCHOWY, 1871

olej, płótno, 128 x 101,5 cm; sygn. l.d.: *Walery Eljasz R. 1871 | w Krakowie.*

100 000 zł

estymacja: 120 000 – 200 000

Porównaj:

- *Ksiądz Augustyn Kordecki, w czasie oblężenia Częstochowy przez Szwedów. Kopia obrazu W. Eljasza, „Kłosa” 1879, nr 708, s. 49 (drzeworyt).*
- Pocztówka *Jasna Góra, Ksiądz Augustyn Kordecki, Obrona Częstochowy 1655*, Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich w Krakowie
- Walery Eljasz-Radzikowski, *Rok polski w obrazach*, Kraków 1905, s. 38.
- Walery Eljasz-Radzikowski, *Ksiądz Kordecki modlący się na murach Częstochowy*, akwafora, Biblioteka Jagiellońska, BJ Graf. I. 7803.

Nieznane dotąd dzieło Walerego Eljasza-Radzikowskiego powstało w momencie pełnej dojrzałości twórcy, który po studiach w Akademii Monachijskiej (1863-1865) powrócił do rodzinnego Krakowa. Sporego formatu kompozycja, znana do dziś jedynie z reprodukcji w „Kłosach” oraz autorskiej akwafor-ty, w sposób znaczący wzbogaca niezbyt liczną grupę płócien artysty, które dotrwały do dnia dzisiejszego.

Zainteresowanie Walerego Eljasza-Radzikowskiego tematyką historyczną, która zajęła ważne miejsce w jego późniejszej twórczości, pojawiło się już na początku jego drogi artystycznej. Kształcił się wówczas w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod okiem profesora Władysława Łuszczkiewicza, co wywarło na niego duży wpływ. Tematów i motywów, a także ikonografii Eljasz-Radzikowski szukał, studiując zarówno źródła historyczne – kroniki, pamiątniki i wspomnienia, jak i dzieła literackie i le-gendy. Cennym wsparciem była dla niego przyjaźń z pisarzem Józefem Ignacym Kraszewskim, który inspirował jego historyczne zainteresowania, służył mu swoimi radami oraz sugerował tematy.

Malowanie scen z historii i legend z czasów, gdy Polska była potęgą, wpłatało się w powszechny w XIX w. nurt tworzenia „ku pokrzepieniu serc”. Jednym z największych bohaterów I Rzeczypospolitej był właśnie ojciec Augustyn Kordecki, którego legendarna postać była upamiętniana zarówno w literaturze, jak i ma-larstwie. Podczas potopu szwedzkiego w 1655 opat jasnogórskich paulinów wykazał się zarówno nie-zwykłym hartem ducha, jak i talentem strategicznym oraz dyplomacją. Załoga twierdzy liczyła zaledwie 160 żołnierzy, 70 zakonników oraz 5 rodzin szlacheckich, zaś przeciwko niej stanęła 10-krotnie większa armia Szwedów. Podczas oblężenia, które trwało od 18 XI do 27 XII 1655 r., Kordecki z całą swoją wiarą i charyzmą wspierał obrońców. Modlił się dużo, wychodził do walczącej załogi, prowadził na wałach procesje eucharystyczne; budował morale obrońców pokazując, że nie lęka się szwedzkich kul.

Na obrazie Eljasza-Radzikowskiego ojciec Kordecki jest przedstawiony na wałach twierdzy. Ukazany jest w chwili żarliwej modlitwy, z rękami szeroko rozłożonymi, zwróconymi ku górze. Jego postawa wyraża głęboką wiarę i nadzieję na boską pomoc w obliczu przeważających sił wroga. W tle widać fragmenty murów obronnych, a także sylwetki innych obrońców, co podkreśla, że Kordecki, choć był dowódcą, stał ramie w ramie ze swoją załogą. Cała kompozycja jest dynamiczna i dramatyczna, co podkreśla zarówno zaciętość walki, jak i determinację obrońców.

Podobne ujęcie, modlącego się na wałach klasztoru paulina, przyjmie 13 lat później Jan Matejko w zna-nym dziś jedynie z drzeworytu dziele *Kordecki na murach Częstochowy, błagający o pomoc Bożą*.





15 JACEK MALCZEWSKI

(Radom 1854 – Kraków 1929)

WACHLARZ, 1893

olej, deska, 35 x 53,5 cm

sygn. od lewej: *St. Janowski, W Dietrich, J Malczewski 93, T Popiel, Towarzysz podróży*

p.g. kawałek plastra z numerem (długopisem): *P.T 328*

Na odwrocie, na ramie nalepka aukcyjna.

60 000 zł

estymacja: 70 000 – 80 000

Kompozycja w kształcie wachlarza dekorowana jest czterema kobiecymi popiersiami i centralnie umieszczoną sceną wiejskiej zabawy namalowaną przez Jacka Malczewskiego i datowaną na rok 1893.

Początkowo wachlarze pełniły funkcję użytkową. Były częścią kobiecej garderoby uzupełniającą wytworne suknie. Noszono je do teatrów, na bale lub w czasie spotkań towarzyskich. Ważna była precyzja wykonania malunku, a ich dekoracje musiały być neutralne i adekwatne do sytuacji. Malowano na nich wyidealizowane scenki rodzajowe lub historyczne. Dopiero w połowie lat 80. XIX w. artyści pozwolili sobie na swobodniejsze, czasem wręcz impastowe, dekorowanie wachlarzy. Modne wachlarze płytkowe i plisowane, malowane przez znanych artystów-malarzy, w drugiej połowie XIX wieku zaczęły tracić swą rolę użytkową na rzecz funkcji czysto estetycznej, pamiątkarskiej i kolekcjonerskiej: zamiast służyć jako modniarski dodatek, zdobiły ściany salonu lub były umieszczane w serwantkach, stanowiąc dumę właścicieli, podobnie jak inne dzieła sztuki (cyt. za: J. Różańska, *Polski wachlarz malowany 1850-1914*, Warszawa 2006, s. 7).



16 JAN CZESŁAW MONIUSZKO

(Wilno 1853 – Warszawa 1908)

SCENA Z PANA TADEUSZA. ZARECZINY, 1899

olej, płótno dublowane, 96,3 x 133 cm

sygn. u dołu (na jasnej części dywanu):

J. Moniuszko | A.D. 1899

Na g. listwie krosien malarskich nalepka Salonu Juliana Burofa (druk, pieczęć, tusz): MAGAZYN ARTYSTYCZNY I SALON OB[...] | JULIANA BUROFA, Warszawa, Nowy Świat 47. | No 1544 Autor *Jan Moniuszko* | Tytuł *Zareczyny* Rodzaj dzieła *olej* | Cena [...] Własność [...] | data 18 [...] rok; obok nalepka Agra-Art z 2019 r.

40 000 zł

estymacja: 45 000 – 55 000



17 HELENE BÜTTNER

(Berlin 1861 – Anarcs 1947)

RENDEZ-VOUS, 1877

olej, deska mahoniowa, 16 x 25,4 cm

sygn. p.d.: *Büttner 1877 | München*

4 000 zł

estymacja: 6 000 – 8 000

18 JAN CZESŁAW MONIUSZKO

(Wilno 1853 – Warszawa 1908)

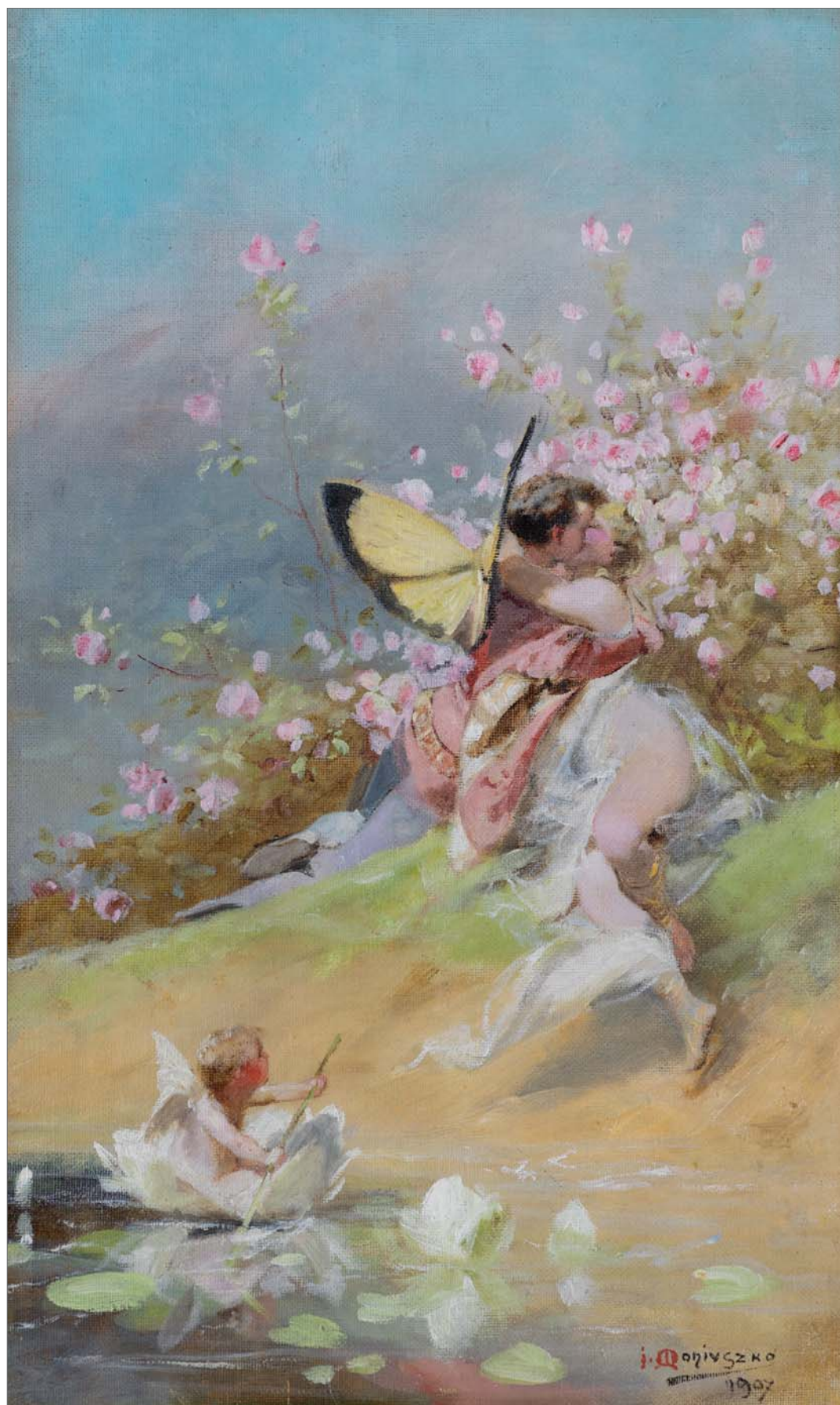
ZEFIR I FLORA, 1907

olej, płótno naklejone na karton, 46 x 27,7 cm

sygn. p.d.: *J. Moniuszko | 1907*

6 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000



19 WŁADYSŁAW WANKIE

(Warszawa 1860 – Warszawa 1925)

NA TARASIE, ok. 1886-1888

olej, płótno dublowane, 61 x 78,5 cm
sygn. l.d.: Wł. Wankie

50 000 zł

estymacja: 60 000 – 80 000

Porównaj z:

- W. Wankie, *Za Dyrektoriatu*, aukcja Agra-Art 9 III 1997;
- *Władysław Wankie 1860-1925. Wystawa monograficzna. Katalog dzieł istniejących i zaginionych*, oprac. L. Skalska-Miecznik, E. Micke, MNW, Warszawa 1989, s. 11, 94-95, nr kat. II 4-7, il.; obrazy zaginione.

Prezentowane płótno *Na tarasie* jest jednym z najwcześniejszych, znanych dzieł artysty, powstałym podczas jego pobytu w Monachium w latach osiemdziesiątych XIX w., gdzie zetknął się z popularnym w środowisku malarzy akademickich i historycznych nurtem „kostiumowym”. Były to sceny rodzajowe stylizowane na epokę XVIII w. czy czasów Dyrektoriatu, które łączyły elegancję przedstawień towarzyskich z biedermeierowską kameralnością – bardzo wówczas modne i popularne – cieszyły się znacznym powodzeniem na rynku sztuki. Z reprodukcji zamieszczanych w ówczesnej prasie znamy też kilka podobnych obrazów Władysława Wankiego.

Prezentowane płótno ukazuje pełną wdzięku scenę towarzyską rozgrywającą się na tarasie otoczonym ogrodem. Postacie – dwie kobiety i mężczyzna – ujęte są w konwencji lekkiej anegdoty: mężczyzna w stroju z końca XVIII w. prowadzi konwersację z siedzącą damą, podczas gdy stojąca obok młoda kobieta, w jaskrawoczerwonym fartuchu i czepku, wprowadza element ożywienia i kontrastu. Ustawiono na stoliku porcelanową filiżankę i talerzyk, detale kostiumów podkreślają staranność i biegłość warsztatową artysty. Całość rozgrywa się w jesiennej scenerii – na ziemi widoczne są opadłe liście, co potęguje melancholijny nastrój sceny.

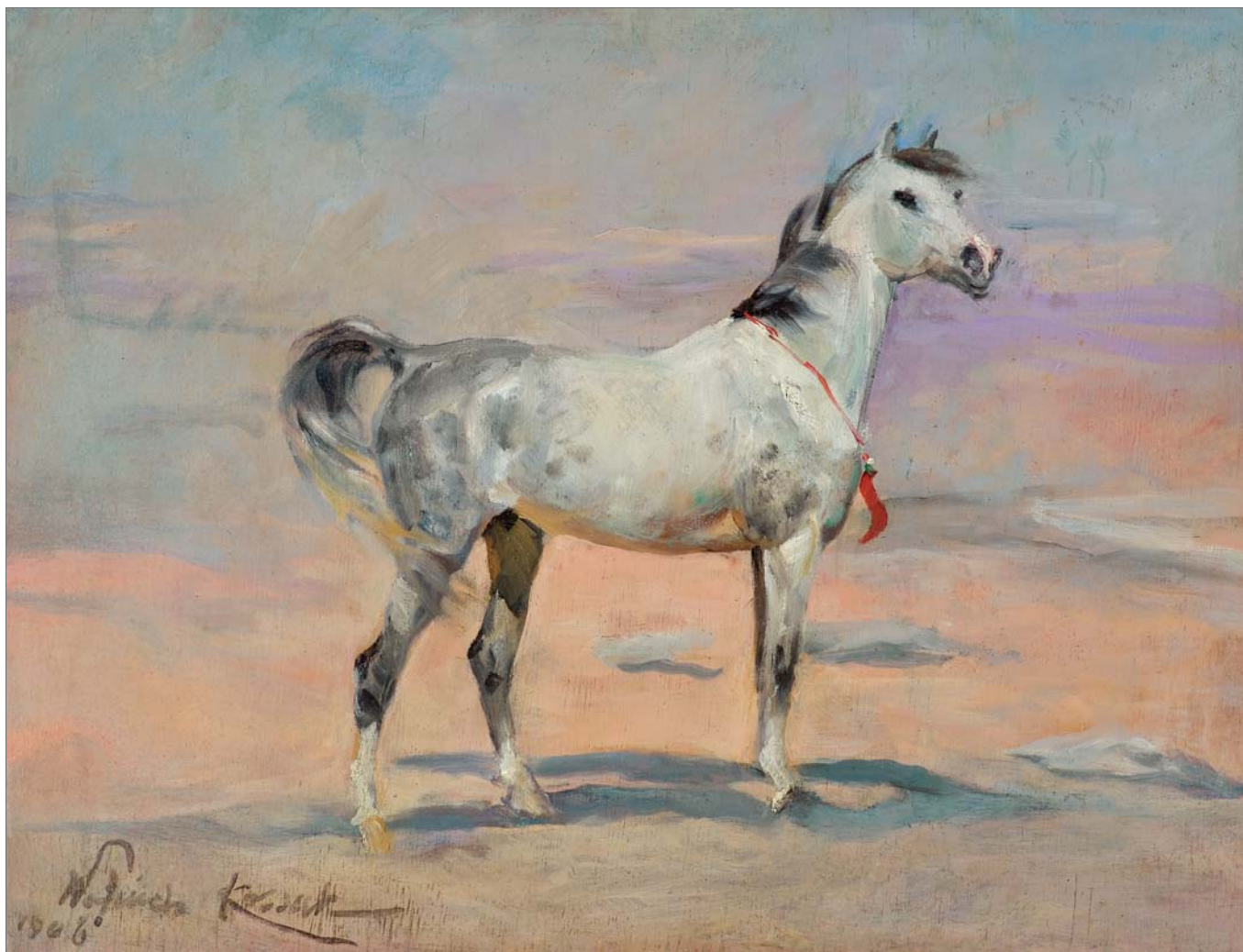
Kompozycja utrzymana jest w duchu realizmu akademickiego, z dużą dbałością o detale stroju, rekwizytów i przyrody. Jednocześnie daje się zauważyć miękkość modelunku postaci, subtelne operowanie światłem i barwą, a także elegancka narracyjność, typowa dla malarstwa kostiumowego tego czasu.

Sądząc z zachowanych wzmianek w literaturze i reprodukcji w czasopiśmie, od połowy lat osiemdziesiątych

*do około 1887 roku Wankie malował głównie niezwykle modne w malarstwie monachijskim sceny kostiumowe, przede wszystkim z czasów Dyrektoriatu, powielając w zmodyfikowanych wersjach ten sam schemat: młoda wykwintnie ubrana dama siedzi w pełnej gracji pozie na ławce, obok młody ułan lub starszy mężczyzna czytający jej poezję, albo pochylający się w ukłonie. We wszystkich tych scenkach centrum kompozycji stanowią zbliżone do widza postacie, w tle obowiązkowe kwiaty – bujnie rosnące w ogrodach, pnące się po zamykającym dalszy plan murze, kwitnące w ogromnych, stojących na ziemi donicach. Pozy powtarzają się wystarczy porównać postacie mężczyzn na obrazach *Za Dyrektoriatu i Poezja i miłość*. Interesujący jest fakt, że te blade, choć niewątpliwie pełne wdzięku prace Wankiego zostały pochlebnie ocenione przez Wojciecha Gersona. Obrazy Wankiego tego typu mają wiele analogii wśród dzieł malarzy niemieckich. Wyróżniały je podobno zalety kolorystyczne, nie wykluczone, że artysta wykorzystał tu lekcje malarstwa wielkiego, jak mawiał, Hansa Makarta i również wysoko cenionego przez niego Ernesta Meissoniera. Wankie dość często „produkował” scenki z czasów Dyrektoriatu. Cieszyły się one dużym powodzeniem u odbiorców prywatnych, zwłaszcza amerykańskich, chętnie nabywane były przez monachijskich kunsthändlerów (Władysław Wankie 1860-1925, dz. cyt, s. 11).*

W ciągu dwudziestoletniego pobytu artysty w Monachium powstało około trzystu obrazów; do Polski trafiło niewiele z nich. Zaledwie około trzydziestu dzieł znanych jest z drzeworytniczych reprodukcji w czasopiśmie. *Na tarasie* ma więc szczególną wagę jako rzadki, zachowany przykład wczesnej twórczości Władysława Wankiego.





20 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

ARAB, 1906

olej, sklejka, 37,7 x 50 cm

sygn. l.d.: *Wojciech Kossak* | 1906

Na odwrocie (niebieską kredką): 300; obok nalepka

(druk, tusz): Liczba: 38 | Autor: *Wojciech Kossak* | Treść: *Arab* | Cena sprzedaży: [...]; ponadto kilkakrotnie przybita pieczęć: SALON | Artystów Malarzy Polskich.

20 000 zł

estymacja: 25 000 – 35 000



21 JÓZEF MARSZEWSKI

(Warszawa lub Wilno 1825 (1826? 1827?) – Warszawa 1883)

Z WŁOSKIEGO WYBRZEŻA, 1870

olej, płótno, 27 x 41 cm

sygn. p.d.: *Józef Marszewski 70 D*

Na górnej listwie krosien malarskich centralnie papierowa nalepka firmy ramiarskiej: [...]JOUR[...] | [...] OREUR DES MUSÉES IMPÉRIAU[X] | [D]E [LA] [V]ILLE DE PARIS | [FABRIQUE] ET MAGASIN DE CADRES DE TOUS [STYLES] | RENTOILAGE ET RESTAURATION DE TABLEAUX ET GRA[VURES] | [...] | MENTION HONORABLE[...] HORTICOLLE [...] 9 | [MEDA]ILLE [...] 1849 [...] 1re CLASSE; obok nalepka Agra-Art z paździenika 2008 r.

23 000 zł

estymacja: 25 000 – 35 000

22 ADAM STYKA

(Kielce 1890 – Nowy Jork 1959)

U WODOPOJU

olej, płótno, 50,9 x 61 cm

sygn. p.d.: ADAM | STYKA [w ramce]

Na odwrocie, na blejtramie stemple firmy Anco Bilt oferującej materiały malarskie (odpowiednio): 20 ANCO INC i 24 ANCO INC.

* ♣ 95 000 zł

estymacja: 110 000 – 180 000

Twórczość artysty ukształtowały w dużej mierze liczne podróże, a w szczególności jego pobyt w Egipcie. Styka, podobnie jak wielu innych orientalistów, zafascynowany był kulturą, historią i malowniczymi krajobrazami Bliskiego Wschodu i Północnej Afryki. Podróże do tych regionów zaowocowały bogatym zbiorem prac, w których dominują pustynne krajobrazy, zabytki starożytności, jaskrawe słońce, a także sceny z życia codziennego mieszkańców.

Obrazy Styki z Egiptu charakteryzują się bogactwem barw, grą światła i cienia oraz dbałością o szczegóły. Malował on zarówno rozległe krajobrazy pustyni z karawanami wielbłądów, jak i tętniące życiem targi w Kairze. Jego dzieła to nie tylko realistyczne przedstawienia, ale także próba uchwycenia specyficznej atmosfery i ducha miejsca.

U wodopoju jest znakomitą przykładową wpisującą się w ten nurt malarstwa Styki. Scena ta jest przesiąknięta światłem i ciepłem typowym dla jego dzieł. Płótno ukazuje dwa osiołki, zwierzęta niezwykle istotne w codziennym życiu, stojące w płytkich wodach Nilu w trakcie pojenia. Jak mówił sam Styka w rozmowie z Krystyną Dienstl w wywiadzie dla „Światowida” w lutym 1936 r.: *Słońce południa i jasny błękit nieba wprawiły mnie w ekstazę. Niemal od początku mej kariery artystycznej szukam i maluję słońce. Pragnę je malować coraz doskonalej, coraz lepiej i mam nadzieję, że nie wyczerpałem wszystkich swoich środków artystycznych, że nie wydobyłem jeszcze tych wszystkich wrażeń malarskich, jakie daje efekt słońca południa.*

Swoją twórczością Adam Styka wniósł istotny wkład w nurt orientalistyczny, zajmując jedno z wybitniejszych stanowisk w paryskiej grupie malarzy wschodu. Na pierwszym „Salonie” orientalistów otrzymał całą salę – a następnie zdobył „bourse de voyage”. Styka pozostawił po sobie bogate dziedzictwo obrazów, które zachwyca kolekcjonerów intensywnością światła i koloru. Jego dzieła z Afryki to również piękny zapis fascynacji obcą kulturą i dowód niezwykłego talentu.



23 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

PORTRET KAZIMIERZA ROMAŃSKIEGO

olej, płótno, 73,3 x 60,8 cm

sygn. p.d.: WKossak 1882 | Uładówk[a]

Na prawej i dolnej listwie krosien malarskich cyfry odnoszące się do wymiarów obrazu: 73 oraz 60.

Na dolnej listwie ramy papierowa nalepka antykwariatu Bruno Wenzel.

25 000 zł

estymacja: 35 000 – 65 000

Pochodzenie: krąg rodziny Kossaków.

*Ojciec szczególnie kochał Zofię, posiadała zdolności rysunkowe i uczęszczała później w Krakowie na kursy Adriana Baranieckiego, uczyła się też rysunków u Matejki – pisał Kazimierz Olszański o Zofii z Kossaków Romańskiej, córce Juliusza Kossaka i siostrze Wojciecha Kossaka (K. Olszański, *Juliusz Kossak*, Wydawnictwo „Kossakiana“, Kraków 2000, s. 74). Zofia (1861-1946) wyszła w roku 1882 za mąż za Kazimierza Romańskiego (ok. 1856-1911), plenipotentą dóbr Potockich. Około 1904 roku Romański nabył majątek w Hrusiatyczach na Rusi Halickiej. Wielokrotnie w jego dworze bywali Kossakowie, co Wojciech opisał w *Listach do żony i przyjaciół*, a Magdalena Samozwaniec w książce *Maria i Magdalena*. W roku 1909 szwagier Wojciecha zbankrutował i razem z żoną i już trojgiem dzieci przeniósł się do Nowosielicy, gdzie Romański ponownie został zarządcą.*

Znany przede wszystkim z malarstwa batalistycznego, Wojciech Kossak był wysoko cenionym portrecistą. Dysponując wirtuozerskim warsztatem realisty, posiadał jednocześnie zmysł uważnego obserwatora, dzięki czemu trafnie potrafił uchwycić psychologię modela, czego przykładem jest oferowane dzieło. Romański, ubrany w elegancki, ciemny garnitur, siedzi w fotelu, w lewej dłoni trzyma papierosa, a na jego serdecznym palcu widoczny jest złoty sygnet. Wzrok kieruje prosto w stronę widza. Z prawej strony, u góry, znajduje się jego rodowy herb – Ślepowron. Za nim widoczna jest ciężka, bordowa draperia, a obok niej klasyczna kolumna, co nadaje kompozycji powagi i monumentalności. W głębi rozciąga się pejzaż oświetlony blaskiem zachodu słońca, co wprowadza do portretu element nastrojowości, a zarazem metafory.

W prawym dolnym rogu artysta złożył sygnaturę, opatrując ją odnoszącym się do daty ślubu Romańskich rokiem 1882 oraz nazwą majątku Uładówka (wieś w powiecie winnickim, w dobrach Potockich), w którym młoda para wtedy zamieszkała.

Oferowany portret stanowi jedną z nielicznych rodzinnych pamiątek Kossaków, jakie pojawiły się na rynku antykwarycznym. Stąd też posiada niewątpliwie znaczącą wartość historyczną oraz muzealną.





24 LEON WYCZÓŁKOWSKI

(Huta Miastkowska k. Siedlec 1852 – Warszawa 1936)

LAS

kredka, ołówek, karton, 39,2 x 48,2 cm

sygn. l.d.: *L Wyczół* [inicjały wiązane]

W narożnikach ślady po pinezkach;
na odwrocie numer (ołówkiem): 32.

28 000 zł

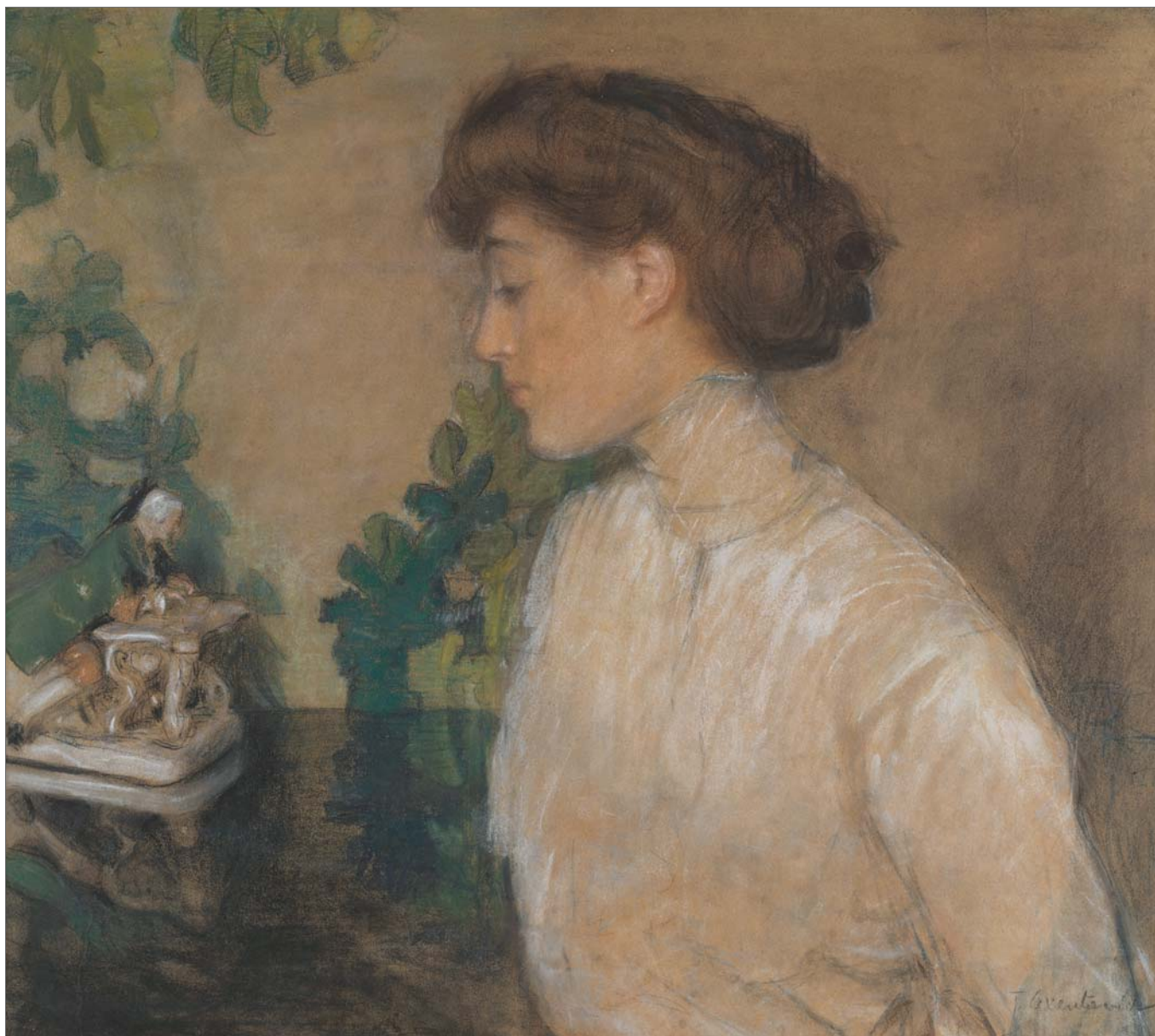
estymacja: 32 000 – 40 000

Rysunki kredką Leona Wyczółkowskiego stanowią wyjątkowy zbiór, w którym artysta z niespotykaną wrażliwością ukazuje motywy drzew. Choć Wyczółkowski był mistrzem wielu technik, to właśnie kredka – zarówno litograficzna,

jak i barwne kredki, czy pastele – pozwalały mu znakomicie uchwycić atmosferę, wrażenia kolorystyczne i przelać je na papier.

Kredka, w przeciwieństwie do farby olejnej, umożliwiła Wyczółkowskiemu szybkie notowanie spostrzeżeń i emocji. Jej sucha, matowa faktura idealnie nadawała się również do oddawania szorstkiej kory drzew, spękanych pni i delikatnych liści. Artysta nakładał warstwy kredki na papier, budując głębię obrazu z wykorzystaniem naturalnego odcienia podłoża. Wyczółkowski często używał techniki szkicu, gdzie nie dążył do idealnego odwzorowania, ale do uchwycenia atmosfery.

Rysunki kredką Leona Wyczółkowskiego są dowodem na to, że nawet najprostsze techniki mogą posłużyć do stworzenia dzieł o ogromnej sile wyrazu, nasyconych głęboką symboliką i osobistym stosunkiem do natury.



25 TEODOR AXENTOWICZ

(Braszków w Siedmiogrodzie 1859 – Kraków 1938)

W OCZEKIWANIU NA LIST – PORTRET ŻONY ARTYSTY, przed 1900

pastel, ołówek, tektura, 63 x 73 cm

sygn. p.d.: T. Axentowicz

35 000 zł

estymacja: 45 000 – 60 000

Obraz reprodukowany:

- Tadeusz Z. Bednarski, *Krakowskim szlakiem Teodora Axentowicza*, wyd. „Secesja“, Kraków 2004, kat. 57, s. 96;
- Pocztówka wydana nakładem firmy J. Czerneckiego, Wieliczka 1907, nr 3.

Porównaj:

- *Kobiety w twórczości Teodora Axentowicza*, Katalog wystawy pocztówek, Muzeum Zbrojownia na Zamku w Liwie, Liw 2023, s. 29, il.;
- *Katalog Wydawnictwa Kart Pocztowych Artystycznych*, Wydawnictwo Kart Pocztowych Artystycznych J. Czernecki (Wieliczka), Wieliczka 1910, s. 151, il. (*Profil*).

26 STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(Kraków 1869 – Kraków 1907)

KWIATY WIŚNI, ok. 1895

pastel, papier naklejony na tekturę, 67,5 x 87,5 cm; sygn. p.d.: SW [monogram wiązany]

230 000 zł

estymacja: 250 000 – 400 000

Porównaj z:

- *Stanisław Wyspiański. Opus Magnum*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000, s. 109. nr kat. IV 23 (*Mlecz*), IV 24 (*Kwitnąca śliwa*);
- S. Przybyszewski, T. Żuk-Skarszewski, S. Świerż, *Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie*, Biblioteka Polska, Kraków, Warszawa, Bydgoszcz 1925, s. 121 (poz. 408 i 411 – obie zatytułowane *Kwiaty jabłoni*, 410 – *Jaskry*; wszystkie obrazy stanowiły własność Marii Jasieńskiej we Lwowie).

Obraz przedstawia stylizowany motyw kwiatu wiśni i jest jednym z wielu studiów projektu polichromii, które Wyspiański opracowywał z przeznaczeniem do krakowskiego kościoła oo. Franciszkanów. Podobne motywy kwiatowe, przedstawiające stylizowane kwiaty mleczy, czy śliwy reprodukowane w katalogu wystawy dzieł artysty *Stanisław Wyspiański. Opus Magnum* datowane są na lata 1895-1896. Wyspiański pracował nad licznymi motywami roślinnymi, które wykorzystał do ornamentalnych dekoracji ścian prezbiterium oraz transeptu z wyłączeniem czterech pól przeznaczonych pod obrazy o tematyce historycznej. Intensywne prace w kościele trwały od czerwca do grudnia 1895. Wiosną kolejnego roku artysta wprowadzał już tylko nieliczne zmiany na prośbę zlecniodawcy. Zatem nasze *Kwiaty wiśni* możemy datować na około 1895 rok.

W twórczości Wyspiańskiego kwiaty zajmowały szczególne miejsce. Były źródłem inspiracji zarówno do dzieł malarskich, jak i dekoratorskich. Natura pasjonowała Wyspiańskiego już od najmłodszych lat i przyczyniła się do powstania w 1896 roku *Zielnika*, w którym artysta skrzętnie notował napotkaną roślinność. Fascynację tę opisała siostra cioteczna artysty – Maria Waśkowska-Kreinerowa: *Stanisław Wyspiański zbiera i znosi własnoręcznie kwiaty do domu nie tylko dla ich piękna, ozdoby, a własnej przyjemności. On te kwiaty, wtedy w 1896 roku, przez cały okres ich kwitnienia systematycznie studiuje. Rozkładając każdy z osobna, odrysowuje z całą dokładnością wszelkie szczegóły, listeczki, płatki, unerwienie i całość w przeróżnych nagięciach i nachyleniach. Obszerny ten szkicownik, uzupełniony odpowiednimi dodatkami, zamierza wydać jako studium roślin stylizowanych, a materiał dla celów zdobnictwa dekoracyjnego.* (M. Waśkowska-Kreinerowa, *Stanisław Wyspiański w swoim mieszkaniu przy ul. Poselskiej w Krakowie*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 1, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971, s. 72-73)

Motyw kwiatu wiśni w twórczości Wyspiańskiego stanowi fascynujący punkt przecięcia się Japonizmu, Secesji i jego osobistej wizji. Nasz pastel ukazuje stylizowane kwiaty, co podkreśla, że nie jest to bierne kopiowanie natury, lecz świadome jej przetworzenie, charakterystyczne dla Secesji. Wygięta, płynna linia gałązki idealnie oddaje estetykę tego nurtu.

Analiza symboliki kwiatu wiśni wymaga zestawienia kontekstu japońskiego z polskim. W Japonii, gdzie kwitnąca wiśnia jest postrzegana jako narodowy kwiat, symbolizuje ulotne piękno, przemijanie życia i śmiertelność. W polskim kontekście kulturowym, kwiat wiśni również ma silne konotacje. Jest on kojarzony z wiosennym odrodzeniem, nadzieją i nowymi początkami. Choć kwiaty wiśni ostatecznie nie znalazły się na polichromiach Kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie, to ich symbolika zaklęta przez Wyspiańskiego w secesyjnej formie byłaby znakomitym motywem dekoracyjnym.

Stanisław Wyspiański, w swojej twórczości, ujawnia niezwykłą zdolność do syntezy i symbolicznego myślenia. Od skrupulatnego rysowania roślin w *Zielniku* po monumentalne projekty polichromii, Wyspiański konsekwentnie budował swój język artystyczny na fundamencie natury. Jego kwiaty nie były jedynie ozdobą, lecz pełnoprawnymi bohaterami narracji, będącymi nośnikami metafor o życiu, cierpieniu, nadziei i losie narodu.

Kwiaty wiśni są w tej perspektywie szczególnie wymowne. Łączą w sobie fascynację egzotycznym Japonizmem, formalne zasady europejskiej Secesji oraz głęboko osadzony w polskim duchu symbol odrodzenia. Wyspiański, czerpiąc z tych różnych źródeł pokazuje swoją dojrzałość jako artysty, który potrafił przetworzyć różnorodne wpływy w spójną, oryginalną wizję. *Kwiaty wiśni* stają się tym samym idealnym przykładem jego metody twórczej – od natury, przez wielowarstwową stylizację, do głębokiej, osobistej i uniwersalnej symboliki, stanowiącej esencję jego sztuki.



27 OLGA BOZNAŃSKA

(Kraków 1865 – Paryż 1940)

PORTRET PANI W CIEMNEJ SUKNI

olej, tektura

55 × 39,8 cm

sygn. kredką p.d.: *Olga Boznańska*

Na odwrocie z lewej numer (czerwonym długopisem): 37.

100 000 zł

estymacja: 120 000 – 180 000

Główną domeną twórczości Boznańskiej był portret. W pierwszym okresie, monachijskim, najczęściej były to wizerunki całopostaciowe, trochę chłodne, monumentalne, zwarte w formie, na płótnach dużych rozmiarów, niekiedy kilkupostaciowe sceny we wnętrzu. W czasach paryskich portrety stały się bardziej kameralne, o nasilonej nastrojowości – w następstwie rozbicia na rzecz plamy barwnej zróżnicowanej walorowo, gubiącej kontury i zacierającej ostrość planów. Mimo rozwibrowanego tła portretowani, ujęci w bliskim planie, zawsze patrzący na widza, przyciągają uwagę wyrazem twarzy. Walorową grę kolorystyczną podporządkowaną dominacji jednego tonu ożywiają drobne plamki intensywniejszych barw; niezamalowana tektura tła współbrzmi z nimi jako samodzielny kolor. *Zabierając się do portretu – mówi do gości Boznańska – artysta winien sobie zdać sprawę z założenia barwnego modelu, tak go ubrać, dać mu odpowiednie tło i oświetlenie – by wszystko razem stanowiło pewną harmonię.* (M. Samlicki, *Olga Boznańska*, „Sztuki Piękne“, R. 2 (1925/1926), nr 3, s. 112)

Prezentowany portret, utrzymany w charakterystycznej dla artystki, subtelnej gamie barw, ukazuje niezwykłą umiejętność Boznańskiej w wydobywaniu psychologicznej głębi i nastroju modelu. Artystka, określana mianem „największej damy polskiego malarstwa“, tworzyła portrety nie tyle odwzorowujące wygląd, ile odślaniające wnętrze i emocje postaci. Niejednoznaczna, miękko modelowana sylwetka, zgaszona kolorystyka i szkicowe traktowanie tła budują aurę intymności i zadumy. Boznańska wypracowała własną, specyficzną technikę, która decydowała o wyjątkowości jej portretów. Rzadko malowała na tradycyjnym płótnie. Preferowała tekturę, często niezagruntowaną, o szorstkiej i chłonnej powierzchni. Pozwalało to na uzyskanie matowej, jedwabistej faktury, która nadawała dziełom subtelny, mglisty wygląd. Mimo że jej obrazy z bliska mogą wydawać się szkicowe i niedokończone, to z odległości tworzą spójną, harmonijną całość. *Oczy są zwierciadłem duszy* – mówiła artystka. To właśnie oczy są najważniejszym elementem jej portretów. Malowała je z niezwykłą dbałością, dodając im tajemniczości, który przyciąga wzrok widza i wydobywa z nich bogactwo emocji. Ponadto Boznańska często umieszczała swoich modeli w wyciszonych, intymnych wnętrzach swojej pracowni, potęgując wrażenie melancholii, czy zadumy.

Rok 2025, ogłoszony Rokiem Olgi Boznańskiej, sprzyja bliższemu zapoznaniu się z twórczością artystki. W czasie, gdy zainteresowanie jej twórczością nie słabnie, pojawienie się tego portretu na aukcji jest doskonałą okazją, aby włączyć do kolekcji dzieło tej wybitnej malarki.



28 TEODOR AXENTOWICZ

(Braszków w Siedmiogrodzie 1859 – Kraków 1938)

STAROŚĆ I MŁODOŚĆ

pastel, akwarela, tektura, 64,5 x 49,5 cm

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

Na odwrocie nalepka (druk, *tusz*): POWSZECHNA WYSTAWA W POZNANIU 1929 r. |

Autor: *T. Axentowicz* [ręką artysty] | Tytuł dzieła: | Rodzaj i technika: | Cena | Podpis |

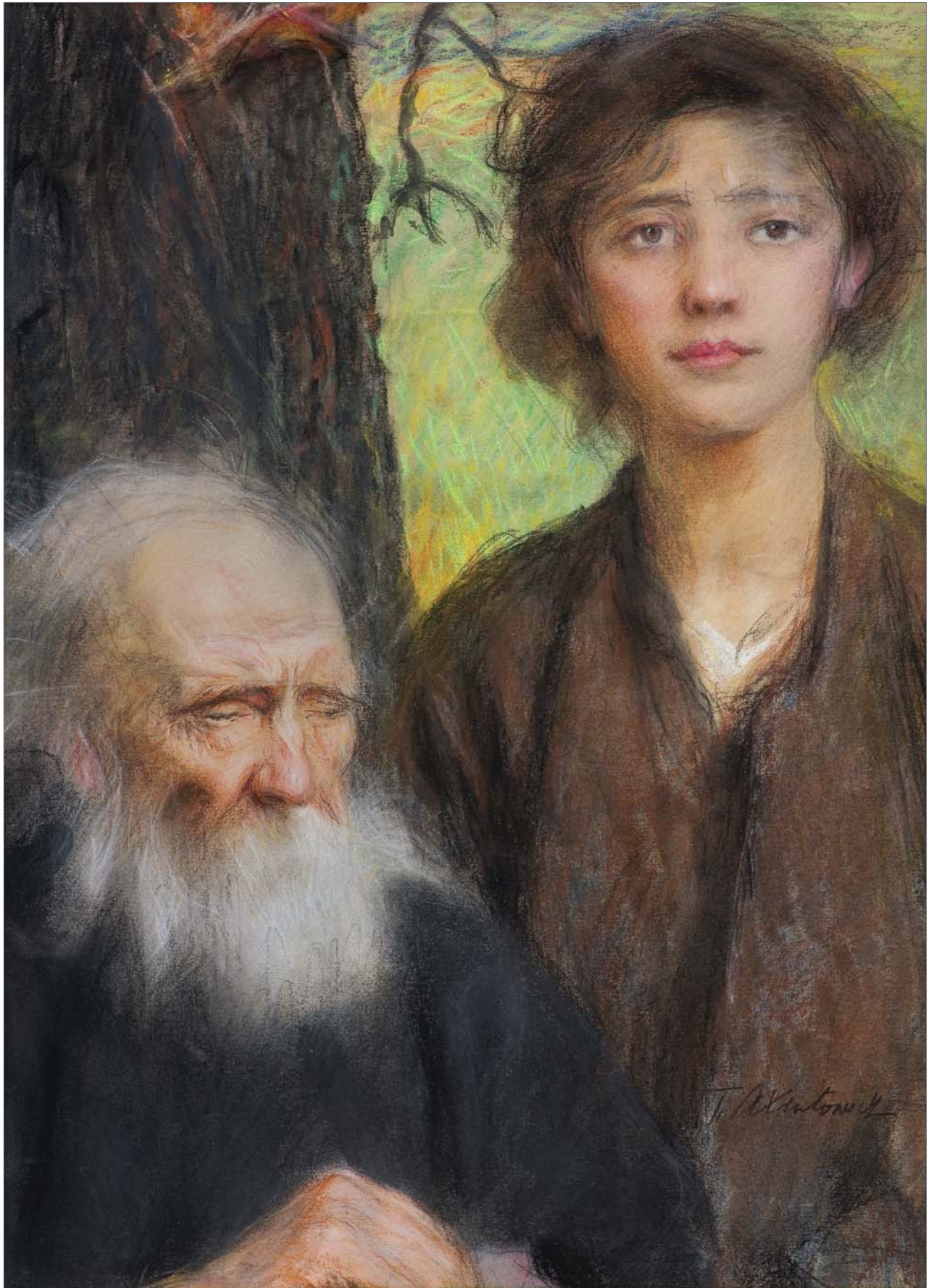
Do naklejenia na odwrocie eksponatu.

40 000 zł

estymacja: 45 000 – 60 000

Nalepka na odwrocie odnosi się do Powszechnej Wystawy Krajowej, która miała miejsce w Poznaniu od 16 maja do 30 września 1929 roku. Była kluczowym wydarzeniem w historii Polski międzywojennej, mającym na celu zaprezentowanie osiągnięć odrodzonego państwa po 11 latach niepodległości. Wystawa była wielkim sukcesem propagandowym i gospodarczym, symbolizującym rozwój, nowoczesność i jedność narodu. Przyciągnęła ponad 4,5 miliona zwiedzających. Choć głównym celem PeWuKi było zademonstrowanie postępów Polski w różnych dziedzinach życia: przemyśle, rolnictwie, nauce, sztuce i kulturze, to miała ona również umocnić poczucie jedności narodowej i pokazać światu, że Polska jest nowoczesnym, prężnie rozwijającym się państwem.

PeWuKa była również ważnym wydarzeniem artystycznym i kulturalnym. Jednym z najważniejszych punktów był Pawilon Sztuki, którego kierownictwo powierzono profesorowi Tadeuszowi Pruszkowskiemu. Wystawa miała charakter retrospektywny, prezentując bogactwo polskiej sztuki od XIX w. aż po najnowsze trendy. Zwiedzający mogli podziwiać dzieła najwybitniejszych polskich artystów. W *Katalogu dzieła sztuki* wydany do Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu pod redakcją Mieczysława Tretera znalazło się 10 obrazów Teodora Axentowicza. Niestety brak szczegółowych opisów nie pozwala na jednoznaczne zidentyfikowanie obrazu. Możliwe, że artysta na wystawę wysłał większą ilość obiektów, z których do prezentacji wybrano jedynie 10 dzieł.



29 JANINA BOBIŃSKA-PASZKOWSKA

(Warszawa 1884 – Warszawa 1973)

W DRODZE

olej, płótno, 71,2 x 71 cm

sygn. l.d.: *Janina Bobińska Paszkowska*

♣ 10 000 zł

estymacja: 15 000 – 25 000

Prezentowany obraz *W drodze* jest przykładem charakterystycznego stylu artystki – syntetycznego w formie, a zarazem poetyckiego w wyrazie. Kompozycja przedstawia Madonnę z Dzieciątkiem podczas ucieczki do Egiptu. Postacie ukazane są w pejzażu o dekoracyjnie potraktowanej roślinności i intensywnie nasyconej kolorystyce. Charakterystyczne dla artystki są ornamentalne wzory na płaszczu Madonny. Bobińska-Paszkowska posługiwała się uproszczoną, płaską formą, w której ważną rolę odgrywała linearność i dekoracyjność. Bliska była jej sztuka polskich formistów, a także europejskie tendencje symboliczne i stylizowane, m.in. w duchu „secesyjnego” ornamentalizmu. Jej prace cechuje dążenie do połączenia malarstwa mistrzów renesansu ze współczesną formą.

Obraz *W drodze* pozostaje świadectwem artystycznego języka Bobińskiej-Paszkowskiej – łączącego liryczną narrację z dbałością o kolor i ornamentalny detal. Jak sama artystka mówiła: *malarstwo jest dla mnie przede wszystkim muzyką! Muzyką bez dysonansów. Dążę do harmonii pogodnej, wieczystej.* Współczesny jej krytyk, posługujący się inicjałami K.L. pisał: *P[ani] Bobińska-Paszkowska maluje modną dziś manierą prymitywu, a że ma wybitny zmysł dekoracyjny, tworzy dzieła pełne wdzięku.* („Myśl Narodowa. Dwutygodnik poświęcony kulturze polskiej“, Warszawa, 15 I 1927 r., s. 38)



30 JÓZEF MEHOFFER

(Ropczyce 1869 – Wadowice 1946)

MATKA BOSKA KARMIĄCA, 1913

olej, płótno, 57,6 x 39,5 cm

sygn. l.d.: JÓZEF MEHOFFER

Na odwrocie, na lewej i prawej listwie krosna, pieczęci składu przyborów malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie, obok pieczęci z numerem odnoszącym się do wielkości podobrazia: 57; na górnej listwie krosna karta z odręcną opinią dr. Stanisława Dąbrowskiego z lipca 1952 r. potwierdzającą autentyczność dzieła Mehoffera; na prawej listwie krosna nalepka (*tuszem, ołówkiem*): Józef Mehoffer | 913 olej | „Matka Boska Karmiąca“; na dolnej listwie krosna nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (*pieczęć, druk, tusz, kredka*): 33256 Autor Mehoffer Józef | Tytuł M. B. Karmiąca wykonanie ol. | Cena Wł 156 Data 4 CZER 1935.

280 000 zł

estymacja: 300 000 – 500 000

Obraz wystawiany:

- Józef Mehoffer, [kat.] Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, czerwiec-lipiec-sierpień 1935, s. 28, nr kat. 156;
- Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1935 rok, s. 26 (*Matka Boska Karmiąca* – własność Stanisława Wintera, Kraków).

Porównaj z:

- Józef Mehoffer, *Matka Boska Karmiąca*, 1911.

Centralną część dzieła stanowi tytułowa *Matka Boska Karmiąca*, trzymająca przy piersi Dzieciątko. Madonna w pełni skupiona jest na niemowlęciu i zdaje się nie zauważać dwóch aniołów jej stróżujących. Pochylają się nad nią z troską, spoglądając na dziecko i otaczając przy tym oboje anielskimi skrzydłami. W tle, pod bujną winoroślą, widoczny jest zapracowany Józef z piłą w ręku.

Cała kompozycja została przez artystę wyraźnie podzielona na dwie strefy. Pierwszoplanowa, utrzymana w cieniu i chłodnych barwach, oraz tło skąpane w mocnym świetle słońca i żywych kolorach. W młodości lat, Mehoffera interesowało sztuczne oświetlenie i jego wpływ na kolorystykę dzieła. Gdy przyjrzymy się Madonnie i aniołom, widzimy, że na ich twarze pada światło. Nie jest to jednak to samo, intensywne oświetlenie, które otacza św. Józefa.

W czasie paryskich studiów artysta napisał rozprawę *Uwagi o sztuce i jej stosunku do natury*, manifest teoretyczny malarstwa młodopolskiego. Malując, zawsze urzeczywistniał swoje teoretyczne rozważania. Malarz uważał, że na naturę składają się światło i barwy, linie i natura przedmiotów, a jej dopełnieniem powinna być psychologia ludzka i nastrój. *Światło i barwy – to są pojęcia tak ściśle z sobą dla malarza związane, że po prostu rozróżnić ich trudno. Bo malarz wywołuje wrażenie rzeczy farbami na płótnie i dla niego każde wrażenie świetlne przedstawia się jako pewna, ściśle określona w swej jakości i wielkości plama kolorowa. Kolory te umie on rozróżniać w odciśnięciach tak delikatnych, że pojęcie o tem daćby mogło*

*jedynie coś w rodzaju znaków chemicznych, oznaczających ilość części składowych, gdyby to w ogóle miało być możliwe i użyteczne. (...) Każdy przedmiot, niezależnie od wrażenia kolorowego, oświetleniem wywołanego, sprawia nam jeszcze wrażenie swojej materii. Naturalnie, że wyrażanej granicy przeprowadzić niepodobna, bo bardzo często sposób oświetlenia i oddanie właśnie sprawia, że wrażenie materii ginie i przedmiot ukazuje się nam już tylko w swej postaci idealnej; wrażenie to nadal służyć nam będzie, bo oczywiście wtedy mamy przed sobą tylko najistotniejszą cechę danego przedmiotu, ideę jego. (Józef Mehoffer, *Uwagi o sztuce i jej stosunku do natury*, Kraków 1897, s. 7-8)*

Matka Boska Karmiąca jest przykładem znakomitej sztuki Mehoffera. W każdym calu dekoracyjnej, zarówno barwą i jej subtylnymi tonami, jak i liniami, które same stanowią element dekoratorski.



31 GUSTAW GWOZDECKI

(Warszawa 1880 – Paryż 1935)

TĘCZA NAD WAWELEM

olej, płótno, 70,3 x 95,1 cm

sygn. p.d.: GWOZDECKI

Spod pejzażu przebijają fragmenty bardziej geometrycznej kompozycji (w orientacji pionowej) z sygnaturą (wzdłuż prawej krawędzi).

Na odwrocie, na górnej listwie krosna napis (kredką): prof. G. Gwozdecki | „Wawel“;
na dolnej listwie krosna szczątkowy fragment nalepki (druk, tusz): Autor Gwozdecki.

* 200 000 zł

estymacja: 250 000 – 300 000

Gustaw Gwozdecki, choć bardziej znany z portretów i aktów, był również ważnym pejzażystą. Jego twórczość w tej dziedzinie, choć mniej obszerna, stanowi fascynujący rozdział w historii polskiego malarstwa na przełomie XIX i XX wieku. Na jego styl pejzażowy silnie oddziaływały prądy europejskie oraz inspiracje czerpane od konkretnych artystów, w tym Konrada Krzyżanowskiego, który odegrał kluczową rolę w ukształtowaniu jego artystycznej drogi.

Konrad Krzyżanowski, będąc jednym z czołowych przedstawicieli polskiego impresjonizmu i symbolizmu, miał znaczący wpływ na młodszego Gwozdeckiego. Krzyżanowski, sam będąc utalentowanym pejzażystą, często malował melancholijne, nastrojowe widoki mazowieckich łąk, Wilna czy Witebska, w których główną rolę odgrywało światło i kolor. Jego technika, charakteryzująca się swobodnymi, ekspresyjnymi pociągnięciami pędzla, a także umiejętność oddawania ulotnych wrażeń świetlnych, była dla Gwozdeckiego inspiracją, czego znakomitym przykładem jest prezentowana *Tęcza nad Wawelem*.

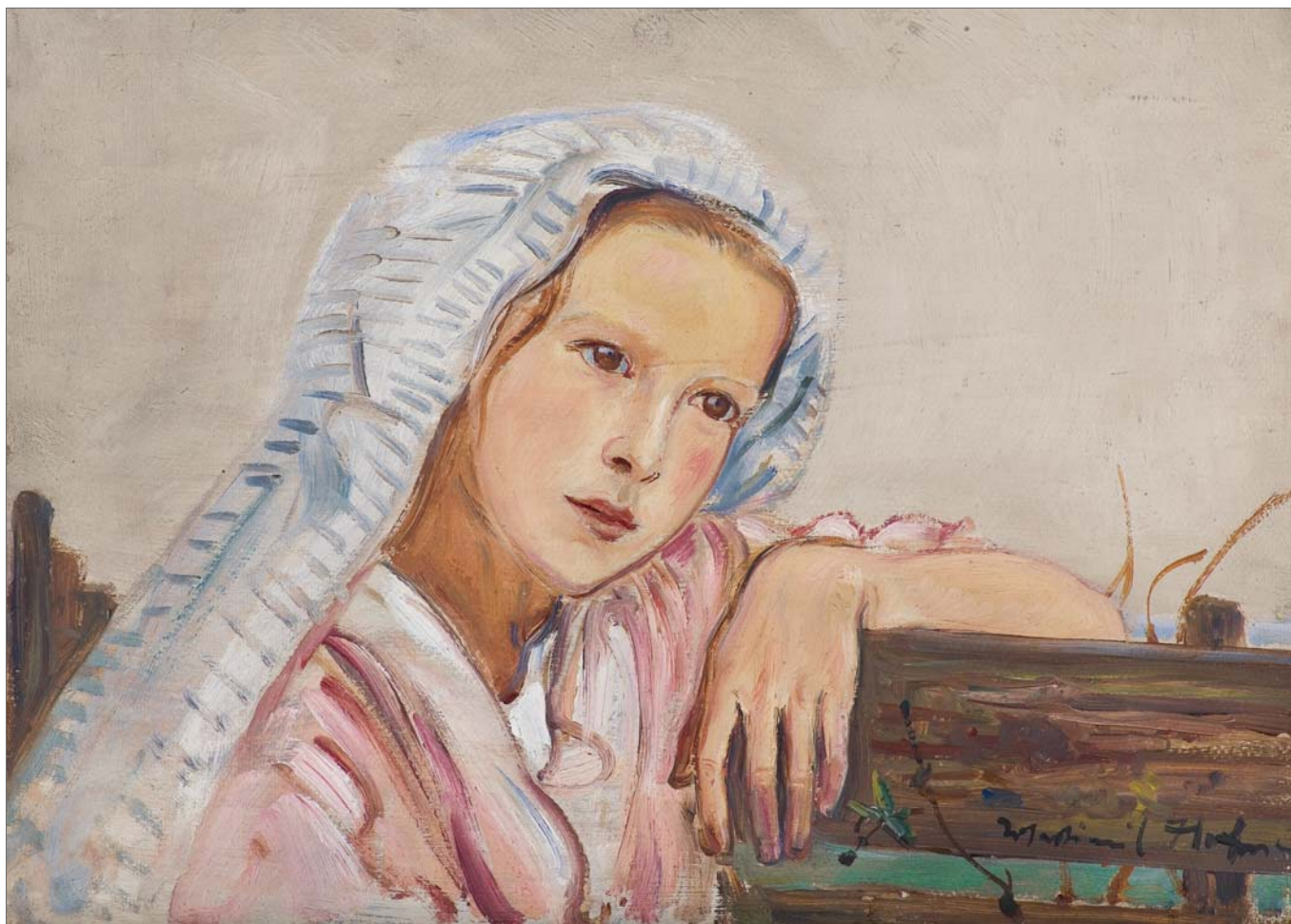
Gwozdecki, obserwując i analizując prace Krzyżanowskiego, zaczął przejmować jego podejście do pejzażu. Zamiast realistycznego, szczegółowego odwzorowania natury, skupił się na uchwyceniu atmosfery, światła i nastroju. W jego pejzażach pojawia się podobna paleta barw – często stonowana, z przewagą szarości, błękitów i zieleni, co nadaje obrazom liryczny i introspekcyjny charakter. Wpływ Krzyżanowskiego widoczny jest również w technice Gwozdeckiego, który malował dynamicznie, co pozwalało na lepsze oddanie wibracji powietrza i gry światła.

Twórczość pejzażowa Gwozdeckiego ewoluowała wraz z jego podróżami. Początkowo, podczas pobytu w Monachium, a później w Paryżu, Gwozdecki tworzył prace, w których można dostrzec wpływy impresjonistów i postimpresjonistów. Inspiracje te łączyły się z jego własnym, unikalnym stylem, co zaowocowało serią obrazów o nastrojowym, lirycznym charakterze. Szczególnie w jego paryskich pracach widoczna jest fascynacja miejskim pejzażem – bulwarami, parkami, alejami – które Gwozdecki malował z delikatnym wyczuciem koloru i światła.

Jednakże, najistotniejszy przełom nastąpił pod wpływem wspomnianego już Krzyżanowskiego. To za jego sprawą Gwozdecki zaczął głębiej eksplorować symbolizm i ekspresjonizm w pejzażu. Przestał być jedynie obserwatorem, a stał się interpretatorem natury. W jego obrazach pejzażowych coraz częściej pojawiają się motywy melancholii, samotności i refleksji. Dążył do uchwycenia nie tyle samego krajobrazu, co emocji i przeżyć z nim związanych. Przykładem są nastrojowe widoki pól, lasów czy morza, które Gwozdecki malował w Bretanii, ukazujące surowość i piękno natury, ale także jej symboliczne znaczenie.

Ostatni, ale nie mniej ważny w twórczości Gwozdeckiego okres to czas spędzony w Ameryce. Mimo że oddalony od ojczyzny, artysta nie stracił kontaktu z polskim pejzażem i kulturą. W jego późniejszej twórczości, nawet po osiedleniu się w Nowym Jorku, wciąż widoczne są echa wspomnień z Polski. Choć w Nowym Jorku malował głównie portrety, to w jego myślach i szkicach pojawiały się krajobrazy, które łączyły go z przeszłością. Czasami w portretach, zwłaszcza tych przedstawiających Polonię, w tle pojawiały się subtelne odniesienia do polskiej architektury lub natury, jakby chciał w ten sposób zachować część ojczyzny. W jego listach i zapiskach często pojawiały się wspomnienia z Krakowa, jego okolic, a także wschodnich krajobrazów, co świadczy o głębokim przywiązaniu do polskiego pejzażu, który w jego twórczości stał się symbolem utraconej ojczyzny i wiecznej tęsknoty.





32 WŁASTIMIL HOFMAN

(Praga 1881 – Szklarska Poręba 1970)

MELANCHOLIA

olej, tektura, 25,3 x 34,5 cm

sygn. p.d.: *Władysław Hofman*

Na odwrocie (ołówka): centralnie 856 oraz przy górnej krawędzi *gm*.

Na tzw. zaplecku nalepka krakowskiego antykwariatu oraz warszawskiego domu aukcyjnego.

38 000 zł

estymacja: 43 000 – 55 000



33 WLASTIMIL HOFMAN

(Praga 1881 – Szklarska Poręba 1970)

ANIOŁ STRÓŻ

olej, sklejka, 50,2 x 70,1 cm

sygn. p.d.: *Wlastimil Hofman*

48 000 zł

estymacja: 50 000 – 65 000

34 JULIAN FAŁAT

(Tuligłowy [okręg lwowski] 1853 – Bystra k. Bielska 1929)

CHMURY W BYSTREJ, 1919

akwarela, gwasz, tektura, 54,6 x 90,3 cm

sygn. l.d.: *jFałat | Bystra 1919* [inicjały wiązane]

Na odwrocie fragment nalepki Salonu Artystycznego Feliksa Richlinga

w Warszawie (pieczęć, druk, *tusz*): 4446 | Autor *Julian Fałat* | [Dzi]eło p.t. „*Chmury*“ | [Ro]dzaj [dzie]ła *Akwarela*

48 000 zł

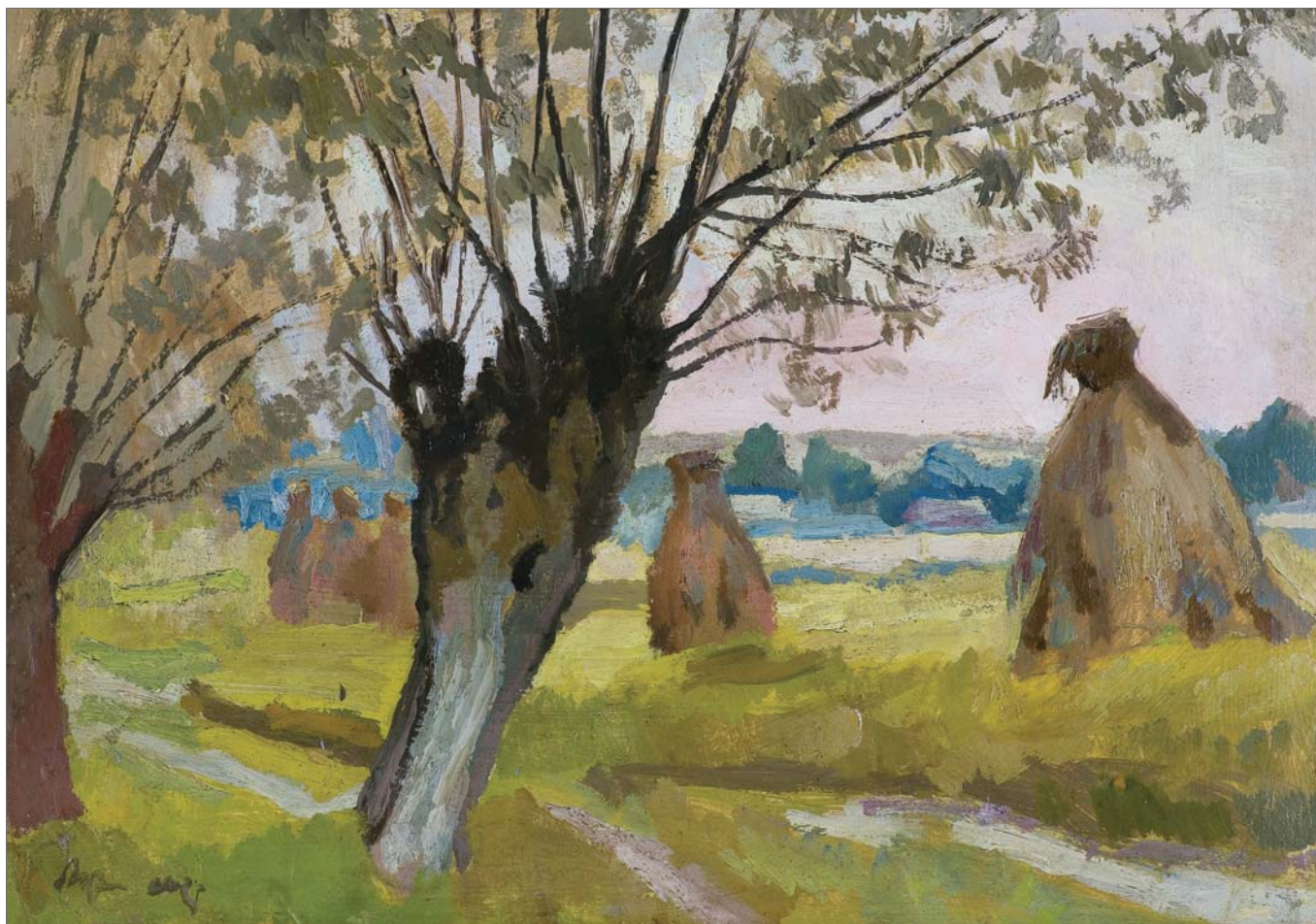
estymacja: 55 000 – 70 000

Julian Fałat był mistrzem akwareli, a jego pejzaże wyróżniają się niezwykle umiejętnością uchwycenia ulotnych zjawisk atmosferycznych, w szczególności chmur i sączącego się spomiędzy nich światła. Jego malarstwo pejzażowe nie było jedynie wiernym odtworzeniem natury, ale głębokim studium nastroju i gry światła. Fałat tworzył z niezwykle werwą i rozmachem. Jako niezaprzeczalny mistrz akwareli, biegły w tej technice, śmiało rozlewał barwy na papierze, tworząc niepowtarzalne dzieła. W prezentowanym pejzażu artysta nie naśladuje natury, lecz szybkimi rzutami kontrastujących ze sobą barw, daje nam jej szczere odczucie. Chmury w jego obrazie nie są statycznym tłem, lecz dynamicznym, żyjącym elementem pejzażu. Artysta malował je swobodnymi, rozmytymi plamami, co sprawiało, że wydają się być w ciągłym ruchu, zmieniając swój kształt.

Rok 1919 to czas szczególny – Fałat, już po zakończeniu wojny i odzyskaniu przez Polskę niepodległości, malował z nową energią, a jego pejzaże zyskiwały wymiar kontemplacji i zadumy. Powstałe w Bystrej dzieło emanuje lekkością i świeżością, stanowiąc znakomitą syntezę dojrzałego stylu artysty. Fałat uwypuklił chmury, które dominują w prezentowanym pejzażu, pomijając jednocześnie nieistotne szczegóły. Widok nasycony spokojem, ciszą i pozbawiony obecności człowieka, odsłania transcendentny wymiar Natury. Malując fragment krajobrazu Fałat stworzył pejzaż uniwersalny, ponadczasowy, przepełniony poetyckim odczuwaniem światła.







35 ZOFIA STANKIEWICZ

(Rizni 1862 – Warszawa 1955)

PASTUSZKA, przed 1902

olej, papier naklejony na tekturę, 24,3 x 16,3 cm
sygn. p.d.: Z. Stankiewicz

Zofia Stankiewicz i Olga Boznańska to dwa poważne talenty malarskie, które wywalczyły sobie uznanie za granicą i u nas – pisał o artystce, będącej pierwszą Polką, która studiowała malarstwo w Paryżu, Marian Dienstl („Wieś ilustrowana“, 1913, nr 10, s. 16).

Dzieciństwo i wczesną młodość Stankiewicz spędziła w majątku rodziców w Rizni (gub. kijowska), stąd też tematyka rustykalna była jej bardzo bliska. Około roku 1902 porzuciła malarstwo dla grafiki, stąd przeszła do historii sztuki polskiej jako jedna z pierwszych artystek zajmujących się profesjonalnie tą dziedziną sztuki.

♣ 2 500 zł

estymacja: 5 000 – 10 000

36 STANISŁAW KAMOCKI

(Warszawa 1875 – Zakopane 1944)

SNOPY ZBOŻA

olej, tektura, 34,5 x 49,5 cm
sygn. l.d.: StKamocki

Na odwrocie (niebieską farbą): K | SNOPY ZBOŻA.

7 000 zł

estymacja: 9 000 – 15 000

37 WŁADYSŁAW SKOCZYLAS

(Wieliczka 1883 – Warszawa 1934)

PEJZAŻ (WIDOK KAZIMIERZA NAD WISŁĄ), 1926-1928

akwarela, ołówek, tektura, 68,3 x 98 cm

sygn. l.d.: W. Skoczylas

p.d. znak producenta papieru Schoellershammer

Na odwr. l.g. nalepka (druk, *atrament*, pieczęć): Komitet Wystaw Okrężnych przy Polskiem Tow. Artystycznym. | N° 220 | Autor *Skoczylas* | Tytuł *Pejzaż (...)* | Rodzaj dzieła *akw* | Cena | Data 2 VI 28 | 5570.

Wzdłuż lewej krawędzi napis (ołówek): *na wystawę okrężną.*

48 000 zł

estymacja: 55 000 – 65 000

Porównaj:

– M. Sitkowska, *Władysław Skoczylas*, Warszawa 2015, s. 290, nr kat. 100, VI.180.

W latach 20. XX w. Władysław Skoczylas, po wydaniu i sukcesie swych tek „góralskich“ (*Zbójnicka*, 1920 i *Podhalańska*, 1921) miał już ugruntowaną pozycję jako grafik. W tym czasie (1922) wstąpił do Stowarzyszenia „Rytm“, grupującego malarzy i rzeźbiarzy reprezentujących kierunek figuratywny, klasycyzujący, umiarkowanie stylizowany i dekoracyjny. W większym niż w latach wcześniejszych stopniu zajął się malarstwem, preferując technikę akwareli (miał uczulenie na farby olejne). Dominującym motywem jego akwarel był pejzaż, głównie widoki Kazimierza nad Wisłą, do którego wyjeżdżał na coroczne plenery ze studentami. Malował zarówno na miejscu, jak po powrocie do pracowni, posługując się rysunkami ze szkicowników. Skoczylasowskie widoki Kazimierza nie są ujęciami realistycznymi. Przeciwnie, dowolnie „przestawiał“ wzgórza, budynki i ruiny, odkształcał je, przesadnie monumentalizował, czasem uzupełniał o nieistniejące elementy wzięte skądinąd (jak w obrazie, na którym zamiast ruin zamku kazimierskiego widnieje Zamek Orawski, skądinąd częsty motyw z jego drzeworytów).

Oferowana praca wpisuje się w serię takich właśnie, fantastycznych widoków utworzonych z elementów architektury Kazimierza, przedstawionych jednak niczym scenografia teatralna – w jednym planie, za „sceną“, na której artysta umieszcza postaci i scenki z życia miasteczka. Zbliżone ujęcie widzimy na akwarelach *Kazimierz nad Wisłą (z jeźdźcami)*, czy *Kazimierz nad Wisłą*, 1928, znanych dziś tylko z fotografii.

Oferowany pejzaż był eksponowany na „Wystawie Okrężnej“ w 1928 roku, jednej z cyklu podobnych prezentacji w dwudziestoleciu międzywojennym. Były to wystawy objazdowe dzieł czołowych artystów w małych ośrodkach, organizowane siłami społecznymi – związków artystów i organizacji lokalnych. Wystawy okrężne były sprzedażne, lecz przede wszystkim miały na celu propagowanie dobrej sztuki na prowincji. Skoczylas, zawsze prospołecznie nastawiony do podobnych inicjatyw, uczestniczył w wystawach tego cyklu, delegując na nie swoje reprezentatywne akwarele, do których niewątpliwie należy prezentowany widok Kazimierza nad Wisłą.



38 STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

(Warszawa 1885 – Jeziory na Wołyniu 1939)

SZKIC STOJĄCEJ KOBIETY, 1905-1910

węgiel, papier brązowy; 62 x 44,2 cm

Na odwrocie (długopis): przy górnej krawędzi – *N 69* [w kółku, odwrotnie do kierunku kompozycji] | czarna *L.I. Brązowe*; u dołu po prawej – [...] | *Śniadeckich*.

Na tzw. zaplecku u dołu po prawej papierowa nalepka (druk, czarny flamaster): Stanisław Ignacy Witkiewicz | (1885-1939) | Muzeum Narodowe w Warszawie | XII 1989 – II 1990 | katalog nr 25; pośrodku przyklejona koperta z protokołem zwrotu obrazu z wystawy w MNW

50 000 zł

estymacja: 60 000 – 90 000

Do obrazu dołączona jest opinia dr Anny Żakiewicz z maja 2025 r.

Pochodzenie: krąg Rodziny Jadwigi Witkiewiczowej.

Obraz wystawiany:

– *Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939*, Muzeum Narodowe w Warszawie 19 XII 1989 – 28 II 1990, poz. kat. I 25.

Szkic stojącej kobiety artysta wykonał w okresie swoich studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w ramach których uczęszczał na zajęcia rysunku w pracowni Józefa Mehoffera. Jest to jeden z zaledwie dwóch pracownianych szkiców z czasów studenckich młodego Witkiewicza, jakie dotrwały do naszych czasów. Oba przechowała najpierw żona artysty Jadwiga Witkiewiczowa, a potem trafiły do dalszej rodziny. Jeden z nich po raz pierwszy trafia na rynek sztuki i niewątpliwie stanowi rarytas kolekcjonerski. Rysunek ten należy zatem traktować jako niezwykle cenny dokument formowania się artysty – jedno z nielicznych istniejących świadectw jego wczesnego warsztatu.

Pracowniane szkice węglem z pewnością pomogły młodemu artyście uzyskać swobodę w rysowaniu oraz rozwinąć postrzeganie ludzkiej postaci, co w przyszłości pozwoliło mu osiągnąć nadzwyczajną biegłość w wykonywaniu portretów. *Szkic stojącej kobiety* ujętej w 3/4 prezentuje umiejętne uchwycenie jej swobodnej pozy z lekko uniesioną głową i rękami złożonymi w tzw. małdrzyk. Jednocześnie rysunek zdradza pewne zaburzenia proporcji, zwłaszcza wydłużenie dolnej części postaci, całość jednak jest harmonijna. Niewątpliwie można też zauważyć specyficzną ekspresję charakterystyczną dla dojrzałej twórczości artysty, który z powodzeniem potrafił w jednej swojej pracy łączyć różne porządki tworzące wyrazistą kompozycję, jak np. realistyczne opracowanie głowy modela i szkicowe przedstawienie reszty postaci (popiersia). Rysunek wykonany w czasach studenckich pozwala więc na poznanie młodzieńczego etapu rozwoju artysty i jego warsztatu – podstawy dla jego późniejszej sztuki.

Z opinii dr Anny Żakiewicz



39 ZOFIA STRYJEŃSKA

(Kraków 1891 – Genewa 1976)

SIEDEM SAKRAMENTÓW, lata 20. XX w.

ołówek, akwarela, tempera, gwasz, tusz, papier naklejony na karton

Na dolnych listwach ram i zapleckach nalepki domu aukcyjnego.

180 000 zł

estymacja: 200 000 – 300 000

Chrzest	21 x 40,8 cm (w świetle passe-partout), sygn. l.g.: Z. STRYE ŃSKA
Bierzmowanie	22,2 x 26,4 cm (w świetle passe-partout), sygn. wzdłuż prawej krawędzi: Z. STRYIEŃSKA; na odwrocie centralnie numer (ołówek): 6.; na zaplecku powtórzony numer 6.
Eucharystia	22,2 x 31,4 cm (w świetle passe-partout), sygn. p.g.: Z. STRYIEŃSKA; na odwrocie centralnie numer (ołówek): 5.
Spowiedź	21,5 x 28,6 cm (w świetle passe-partout), sygn. p.g.: Z. STRYIEŃSKA; na odwrocie centralnie numer (ołówek): 3.; na zaplecku powtórzony numer 3.
Namaszczenie chorych	22 x 23,8 cm (w świetle passe-partout), sygn. p.g.: Z. S.; na odwrocie centralnie numer (ołówek): 4.; na zaplecku powtórzony numer 4.
Kapłaństwo	21,5 x 28,2 cm (w świetle passe-partout), sygn. l.g.: Z. S.; na odwrocie centralnie numer (ołówek): 1.; na zaplecku powtórzony numer 1.
Małżeństwo	42,5 x 78,5 cm, sygn. p.g.: Z. Stryjeńska

Porównaj:

– *Zofia Stryjeńska 1891-1976. Wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie*, październik 2008 – styczeń 2009
(katalog wystawy; kurator Światosław Lenartowicz), Kraków 2008, nr kat. III.I.13.

Namalowany w 1922 roku cykl siedmiu obrazów noszący tytuł Sakramenty należy do najważniejszych osiągnięć Stryjeńskiej. Powstał na zamówienie jej szwagra Adama Dygata, męża Stefanii, pozostawał jednak cały czas w dyspozycji artystki, która bardzo go ceniła i wielokrotnie wystawiała. Tuż po namalowaniu obrazy zostały pokazane na pierwszej wystawie Stowarzyszenia Artystów Polskich Rytm w warszawskiej Zachęcie. Uprawniony jest więc sąd, że miały one dla malarki charakter dzieł programowych, którymi chciała się pochwalić jako członkini nowego ugrupowania artystycznego. Następnie wystawia cykl (...) na ważnej dla jej twórczości wystawie w Antykwariacie Artystycznym Franciszka Studzińskiego w Krakowie w 1928 roku. Największe uznanie jednak spotkało obrazy z tego cyklu na Wystawie Sztuki Religijnej w Padwie w 1931 roku, urządzonej w ramach obchodów 700-lecia śmierci św. Antoniego – otrzymała tam za nie srebrny medal.

Światosław Lenartowicz, *O cyklu „Sakramenty”*, w: *Zofia Stryjeńska...*, dz. cyt., s. 252

Niestety do dnia dzisiejszego zachowały się tylko 4 obrazy z programowego dzieła Zofii Stryjeńskiej (*Chrzest, Spowiedź, Bierzmowanie, Ostatnie namaszczenie*). Stąd też oferowane *Sakramenty*, będące autorskim powtórzeniem słynnego dzieła w mniejszym formacie, posiadają znaczącą wartość muzealną.



Chrzest



Bierzmowanie



Eucharystia



Spowiedź



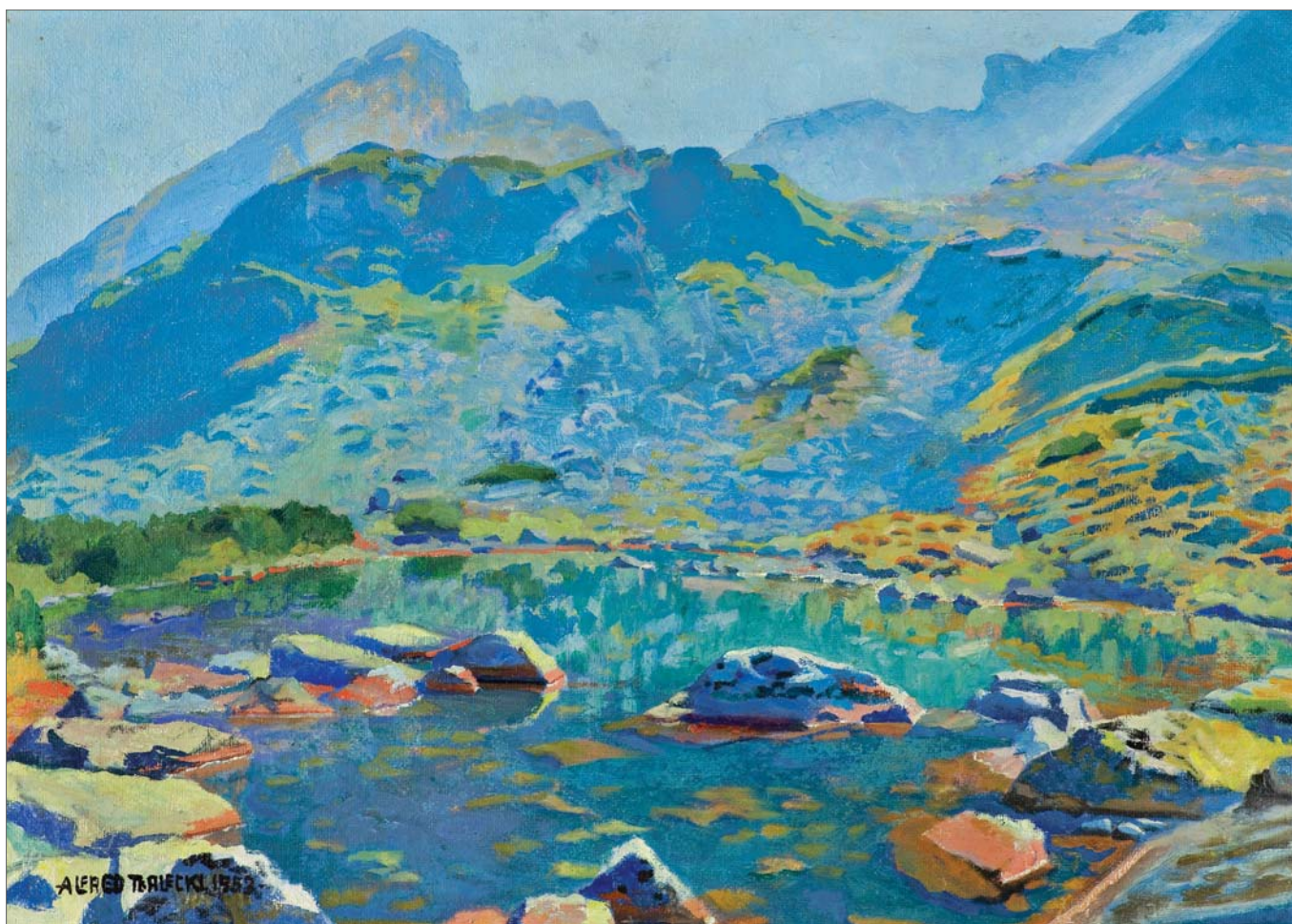
Namaszczenie chorych



Kapłaństwo



Małżeństwo



40 ALFRED TERLECKI

(Warszawa 1883 – Kraków 1973)

CZERWONY STAWEK, 1953

olej, tektura, 49 x 69 cm; sygn. l.d.: *ALFRED TERLECKI 1953*.
Na odwr. u dołu, po p. nalepka (druk, atrament): Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Krakowie – „DOM PLASTYKÓW” | Autor: *Terlecki Alfred* | Tytuł dzieła: *Czerwony Stawek* | Rodzaj dzieła: *olej* | Cena: 6000 zł | Podpis autora: *Alfred Terlecki* | Na wystawę Okręgową Z.P.A.P. na październik 1954; poniżej (ołówek): 1343; powyżej (czerwona kredka): *Alfred Terlecki* | *Kraków Smoleńsk 20 m. 7* | *Czerwony Stawek*.

Na ramie nalepka (druk): Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytuśa Chałubińskiego w Zakopanem | Zakopane | ul. Krupówki 10 | autor: Alfred Terlecki | tytuł: Czerwony Stawek | rok: 1953 | technika: olej, tektura | wystawa: „Stanisław Gałek i tatrzańscy pejzażyści jego czasów” (18 XI 2016 – 26 II 2017), na nalepce pieczęć, która powtarza nazwę i adres muzeum, a także zawiera numer telefonu i kod pocztowy.

♣ 5 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000

Obraz wystawiany i reprodukowany:

- Wystawa Okręgu Krakowskiego Z.P.A.P., X 1954;
- W. Huculak, *Terleckiego Tatr malowanie*, „Tatry” 2012, nr 4 (42), s. 111;
- *Stanisław Gałek i tatrzańscy pejzażyści jego czasów*, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane 18 XI 2016 – 26 II 2017, s. nlb. 14 (brak numeracji w spisie dzieł wystawianych);
- W. Huculak, *Morskie Oko oraz inne czarne i tęcze stawy w Tatrach*, Warszawa 2020, nr kat. 16, s. 37.

Nieczęsto malowane niewielkie, płytke Czerwone Stawki znajdują się w Dolinie Gąsienicowej, w bliskim sąsiedztwie Zielonego Stawu i Kurtkowca. Wśród pobliskich szczytów wyróżnia się charakterystyczna sylweta Kościelca ukazującego tu swoją zachodnią ścianę. Bogaty kolorystycznie obraz artysta namalował pod koniec lata, na co wskazuje rudawy odcień traw w sąsiedztwie stawku korespondujący z rdzawymi porostami na kamieniach zalegających brzegi i wstających z płytkich wód jeziora. Obraz ewokuje nastrój sennego, słonecznego popołudnia.

W. Huculak, *Morskie Oko...*, dz. cyt., s. 37



41 RAFAŁ MALCZEWSKI

(Kraków 1892 – Montreal 1965)

ZIMOWY PEJZAŻ, ok. 1945

olej, tektura, 50 x 60,7 cm

sygn. l.d.: *Rafał Malczewski*.

Na odwrocie przy lewej i prawej krawędzi centralnie umieszczony napis czarnym flamastrem: *MAL*;

l.g. fragment nalepki z numerami inwentaryzacyjnymi;
p.g. liczne numery inwentaryzacyjne; ponadto częściowo zamazana pieczęć Dominion Gallery w Montrealu;
poniżej (ołówkiem): *DOMINION GALLERY 1949*.

Prezentowany obraz ukazuje widok znany z obrazu *Górski pejzaż*, ok. 1943 (patrz katalog aukcji Agra-Art w czerwcu 2024 roku, poz. 69). W kwietniu 1949 roku w Dominion Gallery odbyła się indywidualna wystawa Rafała Malczewskiego, na której znalazło się ponad 70 obrazów.

40 000 zł

estymacja: 50 000 – 70 000



42 STEFAN FILIPKIEWICZ

(Tarnów 1879

– obóz koncentracyjny w Mauthausen-Gusen 1944)

PEJZAŻ ZIMOWY

akwarela, gwasz, ołówek, karton, 35,5 x 49,8 cm

sygn. p.d.: *STEFAN FILIPKIEWICZ*

Na odwrocie u góry po prawej (niebieska farba): *F.*

Na tzw. zaplecku u dołu kartka z napisem (maszynopis):

Filipkiewicz – Pejzaż zimowy | własność prof. Pawłasa.

5 000 zł

estymacja: 7 000 – 10 000



43 BOLESŁAW SZTOKFISZ (STOKFISZ)

(Bukowina Tatrzańska 1911 – ?)

ZBÓJNICKI, 1931

drewno owocowe, snycerka

wys. 36,5 cm, podstawa: 11,8 x 8,6 cm

sygn. na spodzie (otówek): *Stokfisz | Ew. 188/31*

10 000 zł

estymacja: 15 000 – 20 000

Analogiczna kompozycja jest reprodukowana w albumie *L'Ecole nationale de l'industrie du bois. Zakopane. Pologne*, przechowywanym w zbiorach Muzeum Narodowego

w Warszawie. Na podstawie cech formalnych została ona przypisana Antoniemu Biegajowi, uczniowi z klasy Romana Olszowskiego. Stąd możemy wnioskować, że Bolesław Sztokfisz był również uczniem Olszowskiego i uczęszczając na te same zajęcia, wyrzeźbił swoją figurę *Zbójnickiego*.

Porównaj:

- Hilary Majkowski, *Państwowa Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem*, „Kurier Poznański” 1931, nr 573, s. 3;
- Katarzyna Chrudzimska-Uhera, *Album fotograficzny rzeźb Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. Nowa Seria” 2024, nr 13(49), s. 384.



44 WINCENTY WODZINOWSKI

(Igołomia 1866 – Kraków 1940)

BIAŁY KOGUT, 1931

olej, tektura, 74 cm x 99 cm

sygn. l.d.: W. Wodzinowski | 1931 – XI

Na odwrocie l.g. (ołówka): *Baba z białym kogutem*,

po lewej dwukrotnie monogram wiązany: MK;

l.d. (kredka): a; centralnie (przeciwie do kompozycji)

owalny stempel krakowskiego zakładu Róży Aleksan-

drowicz: MAGAZYN PRZYPORÓW MALARSKICH |

R. ALEKSANDROWICZ | [KRAKÓW,] ul. BASZTOWA 12

7 000 zł

estymacja: 9 000 – 15 000

45 ERNO ERB

(Lwów 1878 lub 1890 – Lwów 1943)

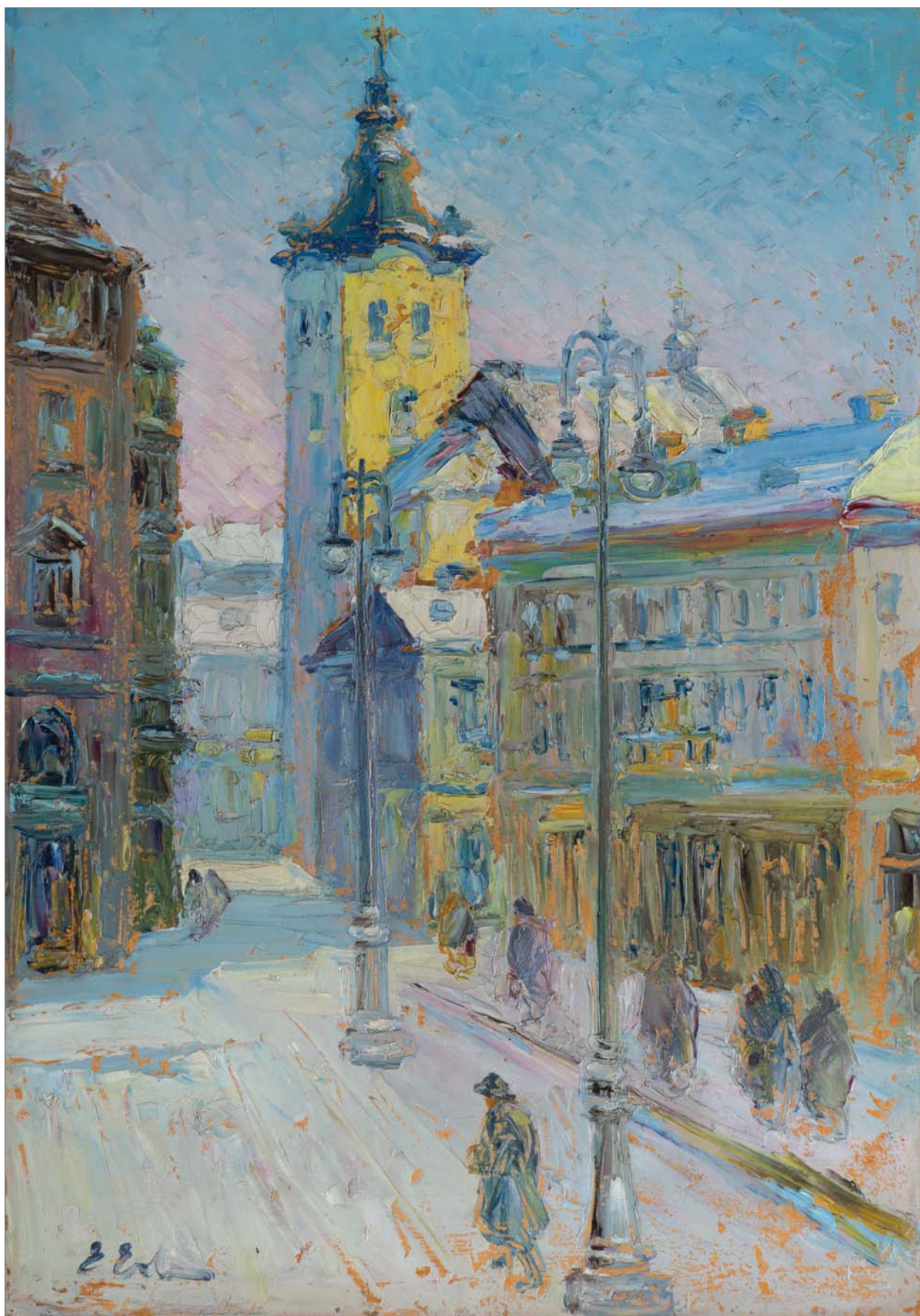
LWÓW. WIDOK NA KATEDRĘ WNIEBOWZIĘCIA NMP

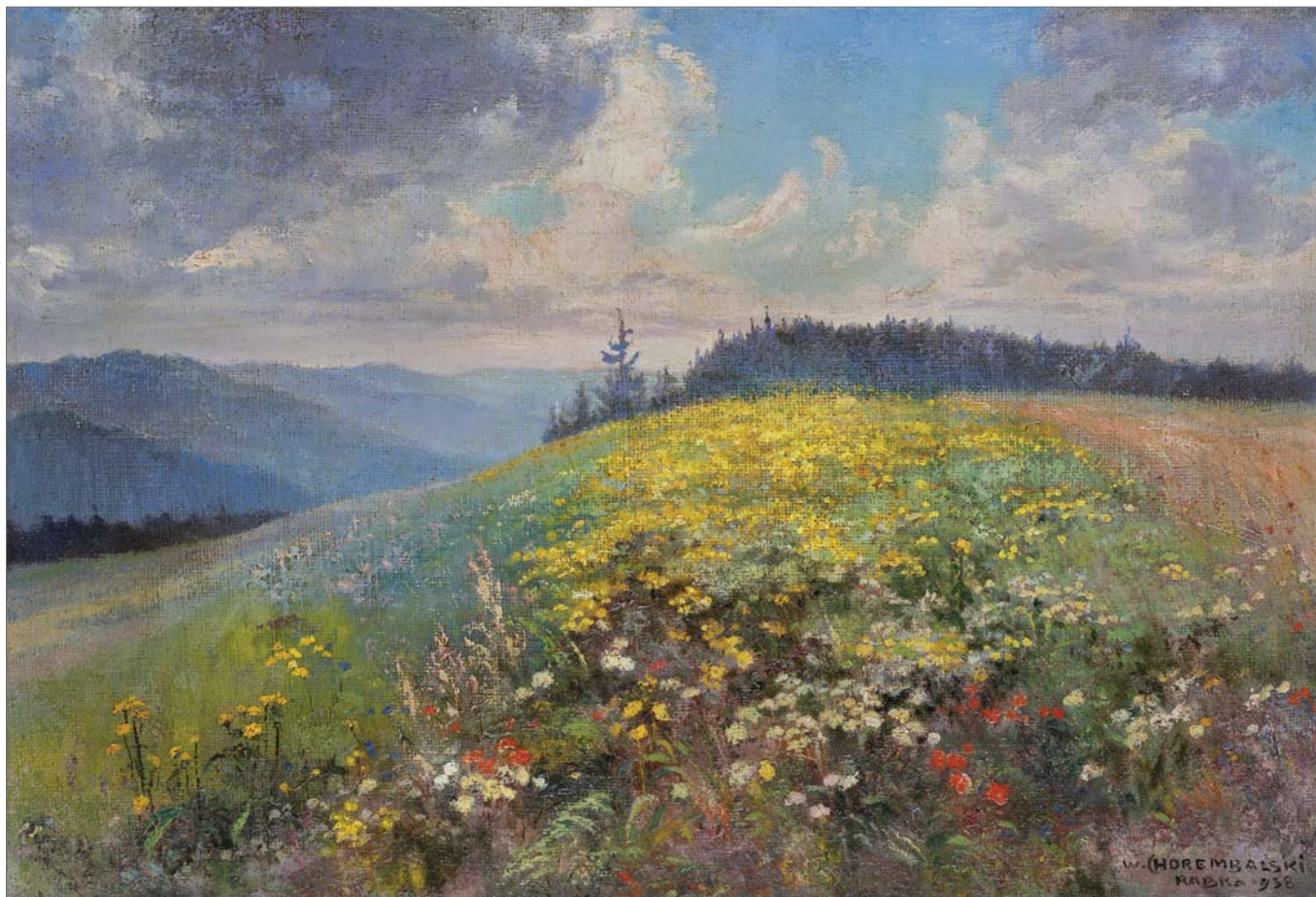
olej, tektura, 49,8 x 35 cm

sygn. l.d.: E Erb

15 000 zł

estymacja: 18 000 – 25 000





46 WAWRZYNIEC CHOREMBALSKI

(Zawichost 1888 – Warszawa 1965)

PEJZAŻ Z RABKI, 1938

olej, płótno, 54,2 x 81,5 cm

sygn. p.d.: W. CHOREMBALSKI | RABKA 1938

Na odwr. (czarną farbą): WAW. CHOREMBALSKI WARSZAWA | ul. DOBRA 22 m 2 | „UGORZYSKO“ RABKA; ponadto na górnej listwie krosna nalepka (druk, tusz): ZW. ZAW. POL. ART. PLAST. w WARSZAWIE | Autor Chorembski | Tytuł dzieła Ugorzysko | Rodzaj dzieła olej 54 x 81 | Cena [...] L. p.; obok notatki ołówkiem.

♣ 4 000 zł

estymacja: 7 000 – 10 000



47 JERZY KOSSAK

(Kraków 1886 – Kraków 1955)

PROWADZENIE JEŃCY

olej, tektura, 48,5 x 61 cm

sygn. p.d.: *Jerzy Kossak*

Na odwrocie kilkakrotnie przybita pieczęć: Henryk Frist, Kraków; ponadto nalepki domów aukcyjnych.

♣ 48 000 zł

estymacja: 55 000 – 65 000



48 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

WIERZBY, ok. 1900

olej, płótno dublowane, 20,7 x 28,5 cm

Na odwrocie nalepki: wystaw w Radomiu i Gdańsku, z numerem D.1286 i opisem obrazu, z numerem P.44; ponadto nalepka aukcyjna Agra-Art z 2012 r.

18 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000

Pochodzenie: obraz z monachijskiej kolekcji Barbary i Tadeusza Lewkowiczów. W 2007 był pokazywany na monograficznej wystawie Kochanowskiego urządzonej

w Muzeum Jacka Malczewskiego w Radomiu, pokazanej następnie w Katowicach, Sandomierzu, Gdańsku oraz – w skromniejszym wyborze – w Piotrkowie Trybunalskim, Muzeum Historycznym m. Krakowa, a także we Freisingu k. Monachium.

Obraz opisany i reprodukowany w:

- *Roman Kochanowski (1857-1945). W 150. rocznicę urodzin*, red. i oprac. Z.K. Posiadała, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, Radom 2007, s. 230, s. 231, nr 58, il. na s. 158;
- Z.K. Posiadała, *Roman Kochanowski, Malerei* (kat. wystawy w Stadtmuseum in Freising), Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu 2010, s. 61, nr kat. 21, il. s. 24.



49 JERZY KOSSAK

(Kraków 1886 – Kraków 1955)

POGOŃ UŁANÓW ZA KOZAKAMI, 1921

olej, tektura, 46,8 x 56,3 cm

sygn. l.d.: Jerzy Kossak | 1921.

♣ 18 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000

Obraz, znany pod różnymi tytułami, takimi jak *Pogoń konnicy za kozakami* czy *Szarża ułanów w pogoni za nieprzyjacielem*, przedstawia dynamiczny moment z wojny polsko-bolszewickiej.



50 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

PEJZAŻ Z POSTACIĄ NA DRODZE

olej, tektura, 10 x 18,3 cm

Na odwrocie u dołu napis (atrament): *Roman*

Kochanowski geb. 28 II 1856 Krakau,

poniżej dopisek (ołówka): *1857?*; powyżej (ołówka) *72;*

po prawej nalepka domu aukcyjnego;

przy dolnej krawędzi zapiski ołówkiem: *†1945 (...)*

12 000 zł

estymacja: 15 000 – 20 000

51 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

GŁOWA KONIA

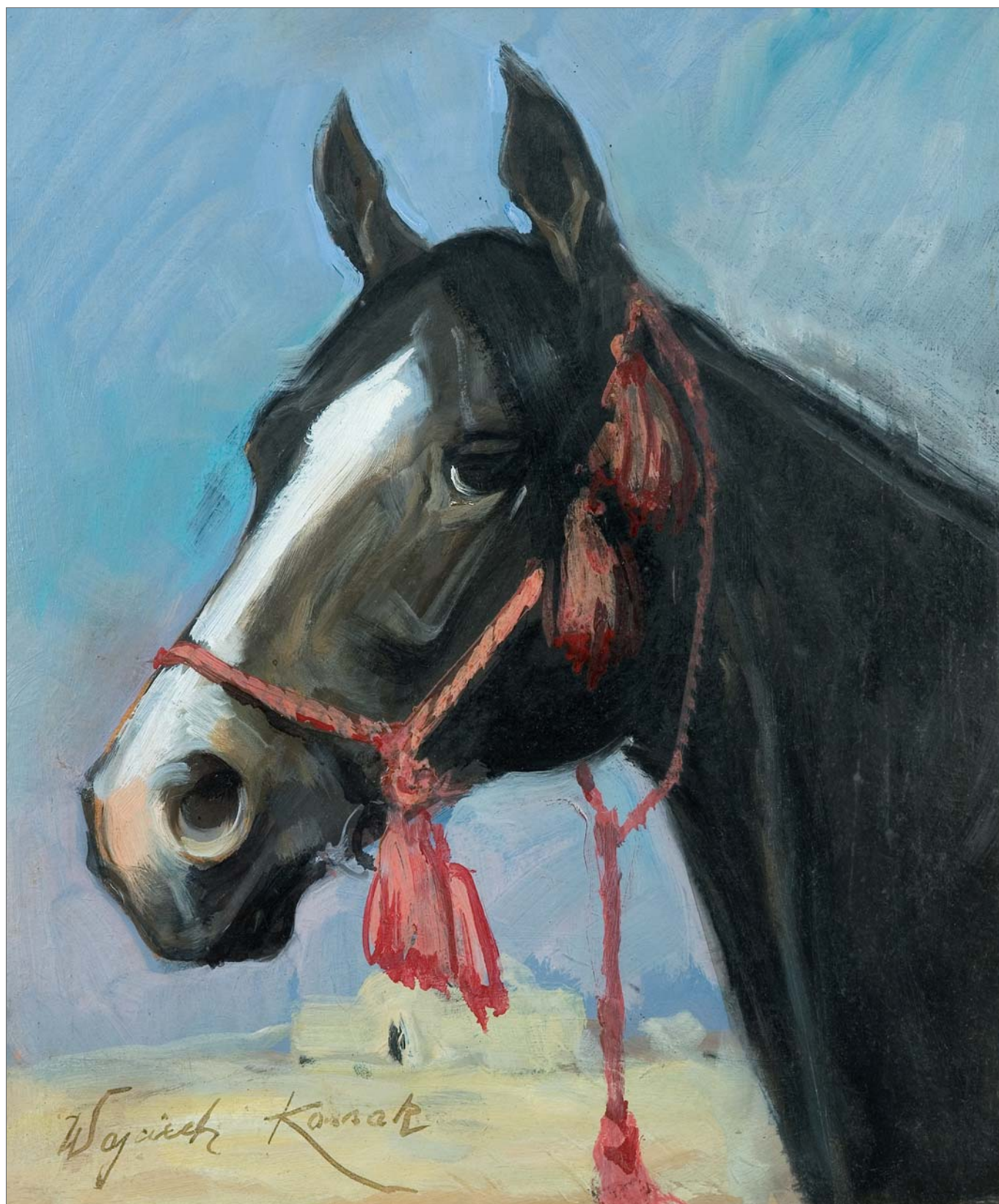
olej, tektura, 34,3 x 28,3 cm (w świetle passe-partout)

sygn. l.d.: *Wojciech Kossak*

Na odwrocie nalepka aukcyjna Agra-Art z 2018 roku.

16 000 zł

estymacja: 20 000 – 25 000





52 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

PEJZAŻ ZIMOWY Z CHATĄ

olej, płótno, 51 x 61 cm; sygn. l.d.: *WIKTOR KORECKI*

Na odwr. pieczęć (pieczęć, *flamaster*): GUARANTEED HAND PAINTED | ORIGINAL

OIL PAINTING | CERTIFICATION | CERTIFIED BY | PAINTED BY *Wiktor Korecki*,

obok druga pieczęć: EUROPA ART GALLERIES | JACKSON AVE. N.Y. | PHONE 672-1219 |

ART DIRECTOR FRANK AMOS; poniżej przeciwnie do kierunku kompozycji (*flamaster*): *L.A.*;

u dołu po lewej przeciwnie do kierunku kompozycji (*flamaster*): *20 X 24 - 3145*.

Na krosnach znak producenta – firmy Anco Bilt Wood Specialties z wymiarami krosien (w calach), odpowiednio: 20 i 24.

♣ 6 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000



53 JERZY KOSSAK

(Kraków 1886 – Kraków 1955)

UŁAN NA WIDECIE, 1935

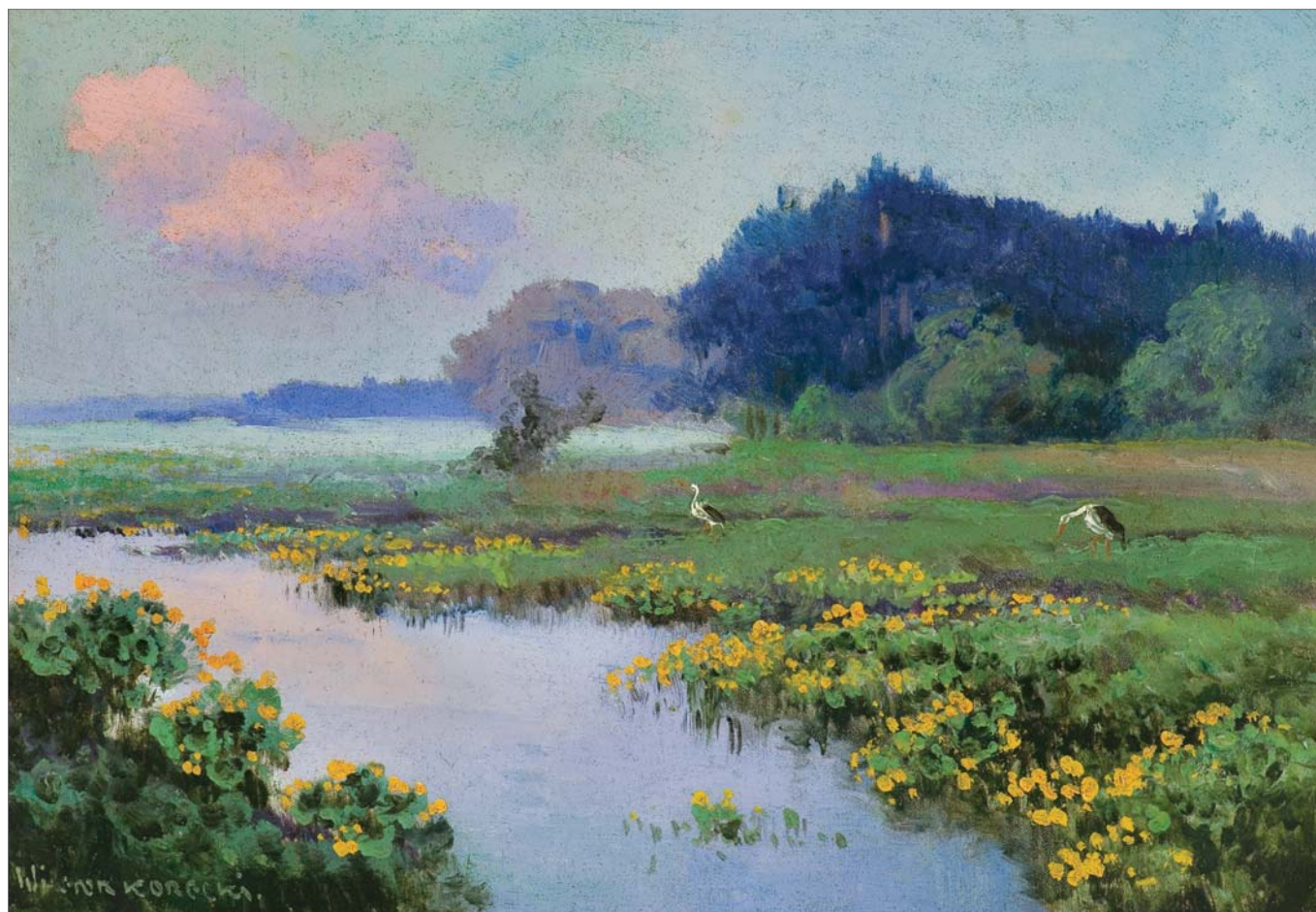
olej, sklejka, 39,8 x 30,2 cm; sygn. p.d.: *Jerzy Kossak* | 1935

Na odwr. centralnie pieczęć Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie.

Poniżej numer (czerwona kredka): 8213, pod nim (ołówek): 5.

♣ 13 000 zł

estymacja: 15 000 – 20 000



54 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

BOCIANY NAD ROZLEWISKIEM

olej, tektura, 36 x 51 cm

sygn. l.d.: WIKTOR KORECKI.

♣ 5 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000



55 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

WESELE KRAKOWSKIE

olej, płótno, 70,5 x 100,5 cm

sygn. p.d.: *Wojciech Kossak*

50 000 zł

estymacja: 60 000 – 70 000



56 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

PEJZAŻ Z WRZOSAMI, 1961

olej, płótno, 69,3 x 100 cm

sygn. i dedykacja l.d.: *WIKTOR KORECKI | 15-X-61 | DLA J.M.*

Na g. listwie krosien malarskich nalepka Agra-Art z 2019 r.
oraz nalepka inwentarzowa.

♣ 17 000 zł

estymacja: 19 000 – 25 000



57 JERZY KOSSAK

(Kraków 1886 – Kraków 1955)

UŁANI NA DRODZE, 1930

olej, tektura, 49,5 x 74,3 cm

sygn. p.d.: *Jerzy Kossak* | 1930

Na odwrocie p.g. pieczęć Róża Aleksandrowicz Kraków,
na niej numer: 9; centralnie (ołówkę): 2876.

♣ 19 000 zł

estymacja: 25 000 – 35 000



58 WAWRZYNIEC CHOREMBALSKI

(Zawichost 1888 – Warszawa 1965)

PEJZAŻ Z RZEKĄ, 1954

olej, płótno, 38,2 x 55 cm

sygn. p.d.: W. CHOREMBLSKI | 1954 [sic!]

Na odwrocie (czarną farbą): WAW. CHOREMBALSKI;
ponadto na g. listwie krosna (oł.): 8. Sie[...]wski 500 zł.

♣ 2 000 zł

estymacja: 5 000 – 7 000

59 WLASTIMIL HOFMAN

(Praga 1881 – Szklarska Poręba 1970)

OFELIA, 1952

olej, sklejka, 74,5 x 58,3 cm

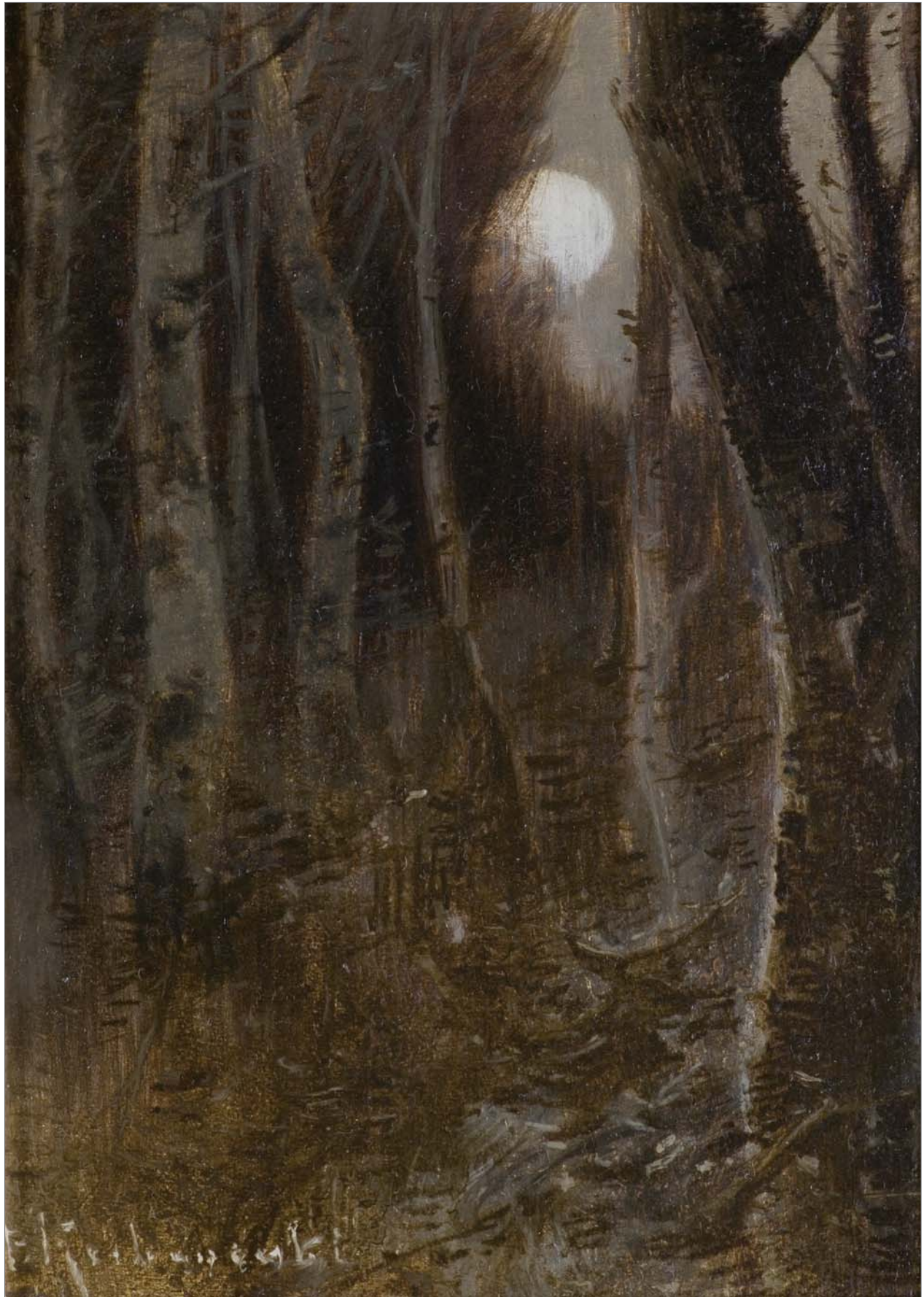
sygn. l.d.: Wlastimil | Hofman | 1952

Na odwrocie (farbą): I | Ofelia; ponadto wzdłuż prawej
krawędzi wymiary (ołówkiem): 75 1/2 x 58.

35 000 zł

estymacja: 40 000 – 50 000







60 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

W ŚWIECIE KSIĘŻYCA, ok. 1925

olej, papier, 20,5 x 15 cm

sygn. l.d.: *R. Kochanowski*

Na odwrocie papierowa nalepka z numerem 8 w kółku.

Na tzw. zaplecku u dołu nalepka producenta ram: Rudolf Neuhardt; l.g. nalepka warszawskiego domu aukcyjnego, obok numer (flamaster): 62.

4 500 zł

estymacja: 6 000 – 10 000

61 JAN GRUBIŃSKI

(Warszawa 1874 – Rabka Zdrój 1945)

PO ZACHODZIE SŁOŃCA

olej, płótno, 58,2 x 96 cm

sygn. l.d.: *J. Grubiński*

Na odwrocie, na dolnej listwie krosna, notatki ramiarskie.

Obraz zakupiony bezpośrednio od artysty. Dołączone jest również potwierdzenie autentyczności podpisane przez malarza w grudniu 1941 roku.

14 000 zł

estymacja: 16 000 – 25 000



62 SOTER JAXA-MAŁACHOWSKI

(Wolanów 1867 – Kraków 1952)

BECZKI NA BRZEGU MORZA

akwarela, gwasz, tektura, 35 x 50 cm

sygn. p.d.: S Jaxa

Na odwrocie p.d. nalepka krakowskiej galerii.

6 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000



63 SOTER JAXA-MAŁACHOWSKI

(Wolanów 1867 – Kraków 1952)

NADMORSKA PLAŻA

akwarela, gwasz, tektura, 35 x 50 cm

sygn. p.d.: *S Jaxa*

Na odwrocie p.d. nalepka krakowskiej galerii.

6 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000



64 BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

(Kraków 1868 – Kraków 1953)

DWOREK POLSKI, przed 1939

olej, tektura, 24,6 x 34,8 cm

sygn. p.d.: B. RYCHTER-JANOWSKA.

Na odwr. kartka z napisem (długopis): *Salon Sztuki | Alfreda Wawrzeckiego | Kraków, Wielopole 3. | Br. Rychter-Janowska | „Dworek“.*

Na górnej listwie ramy nalepka Salonu Sztuki Alfreda Wawrzeckiego w Krakowie.

8 000 zł

estymacja: 10 000 – 12 000

65 FELIKS MICHAŁ WYGRZYWAŁSKI

(Przemyśl 1875 – okolice Rzeszowa 1944)

ALLEGRETTO. TANIEC. WIOSNA, 1926

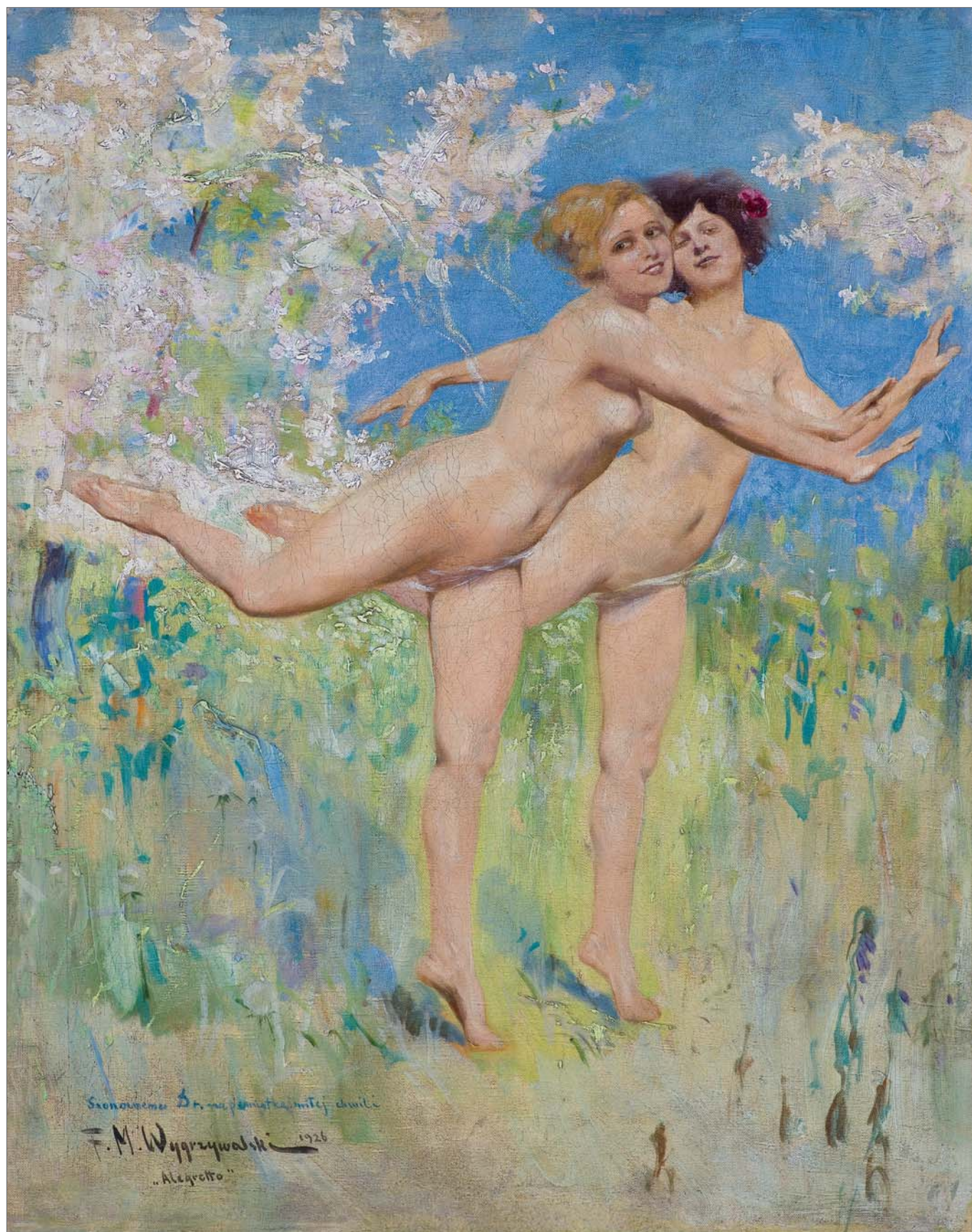
olej, płótno, 68 x 54,3 cm

sygn. czarną farbą l.d.: F. M. Wygrzywalski 1926 | „*Alegretto*“ [sic!]

Powyżej sygnatury – niebieską farbą – autorska dedykacja: *Szanownemu Dr. na pamiątkę miłej chwili.*

30 000 zł

estymacja: 35 000 – 45 000



66 FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

(Przemyśl 1875 – okolice Rzeszowa 1944)

PORTO DI ANZIO, ok. 1907

olej, deseczka, 21,3 x 31,8 cm

sygn. p.d. (ołówkiem): *Wygrzywalski*

Na odwrocie wzdłuż górnej krawędzi (ołówkiem): *koron 130 „Porto Anzio“*,

obok (tuszem): *Altmanowa*; ponadto pieczęci odnoszące się do wielkości podobrazia: B | 10;

na papierze zabezpieczającym odwrocie przy górnej krawędzi pieczęć: BRACIA KRON |

FABRYKA LUSTER I SZLIFIERNIA SZKŁA | STRYJ, Gołuchowskiego 54 | Oprawy ram do obrazów.

9 000 zł

estymacja: 12 000 – 15 000

Po powrocie z Egiptu Wygrzywalski malował sceny z życia włoskiego oraz pejzaże Italii. Kilka lat spędził nad morzem i w górach, całymi miesiącami przesiadując w Porto di Anzio koło Rzymu, gdzie znajduje się willa Nerona, w Terracinie koło Caserty. Wygrzywalski malował wówczas też okolice, Monte Circeo, bagna pontyjskie i Lago di Nimfa. Następnie artysta ruszył na południe do Neapolu, na Capri, przez Sorrento, Amalfi, aż po Kalabrię i Messynę. W 1908 roku artysta pokazał we lwowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych 65 obrazów z tej podróży. Niestety brak dokładniejszych opisów nie pozwala nam stwierdzić, czy prezentowany obraz jest tożsamy z jednym z 3 prezentowanych wówczas pejzaży z Anzio.

Porto di Anzio ukazuje łuk wybrzeża między podstawą Capo d’Anzio a niewielkim cyplem Arco Muto, który stanowił morską granicę cesarskiej rezydencji Anzio. Początkowo, od połowy II wieku p.n.e., na tym terenie znajdowały się prywatne domy wypoczynkowe rzymskiej arystokracji. Z końcem I wieku p.n.e. zostały one zburzone, a na tym terenie wzniesiono długi, zakrzywiony portyk, który obejmował znaczną część naturalnego łuku wybrzeża. W drugiej połowie II wieku n.e. cały obszar przekształcono w imponujący pałac. Obecnie na wybrzeżu znajdują się już tylko ruiny.

Na pierwszym planie widoczny jest prawdopodobnie duży fragment ceglanego muru pałacu, który spadł do morza.





67 MARIE-FRANÇOIS FIRMIN-GIRARD

(Poncin /departament Ain w regionie Rodany i Alpy/ 1838
– Montluçon /departament Allier w Owernii/ 1921)

PRZY PRACY W KUŹNI

olej, płótno naklejone na tekturę, 50 x 64,5 cm
sygn. l.d.: *FIRMIN-GIRARD*.

Na odwrocie nalepka aukcyjna Agra-Art z 2010 roku.

10 000 zł

estymacja: 12 000 – 18 000

Obraz przedstawia wnętrze kuźni Jeana Perrata w gminie Saint Denis de Cabanne, niedaleko Charlieu, skąd pochodziła żona malarza i które często odwiedzali.

Porównaj z:

– P. Girard, *Firmin-Girard par son petit-fils*, Orleans 1988,
nr. kat.: 178-181, 198, 199).

68 BOLESŁAW SZAŃKOWSKI

(Warszawa 1873 – Fischbachau w Bawarii 1953)

DZIEWCZYNA Z KOSZEM

olej, płyta

101 x 80,5 cm

sygn. l.g.: *Szańkowski*

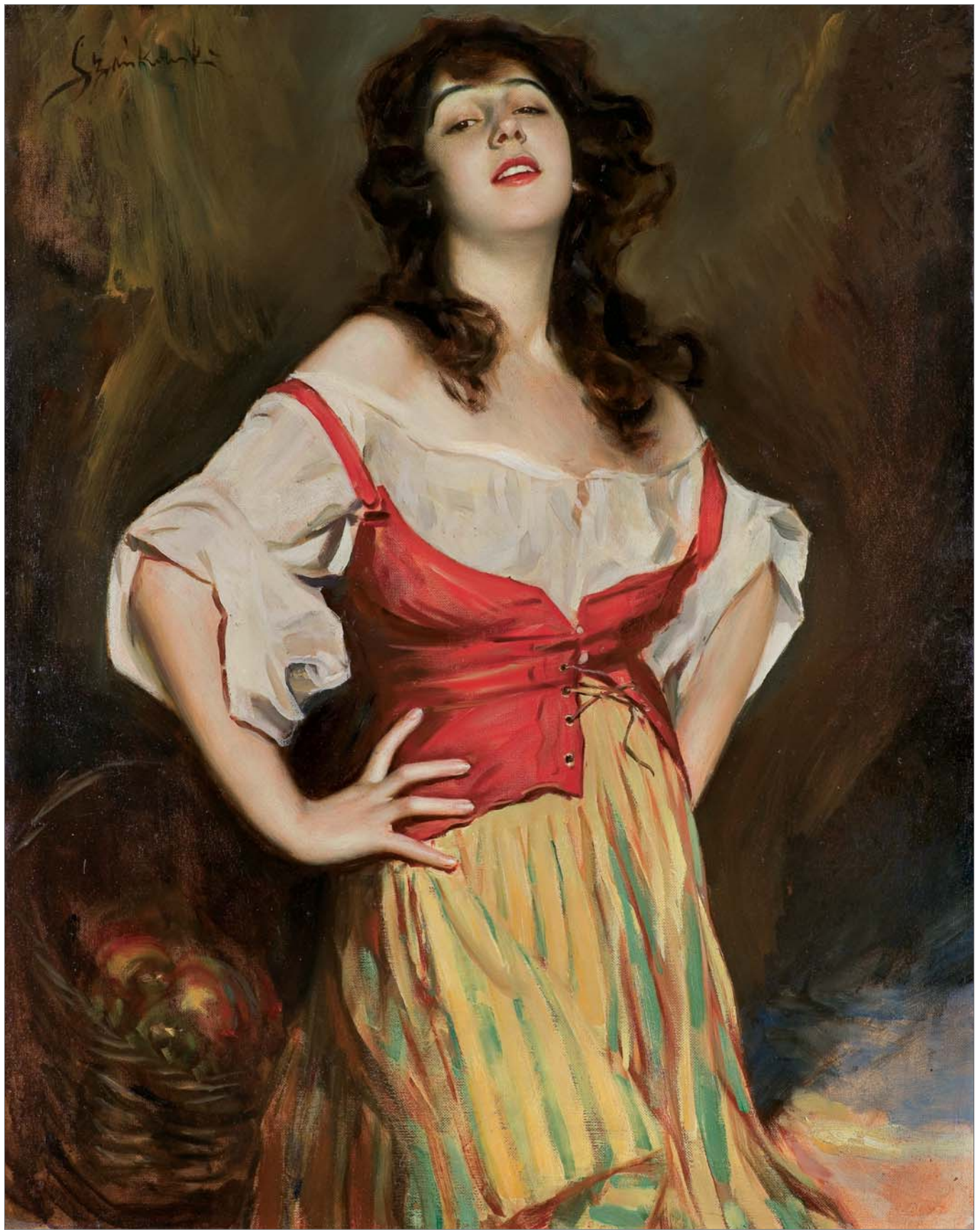
Na odwrocie papierowa nalepka firmy ramiarskiej:

Bräuchle | RAVENSBURG. Na g. listwie ramy nalepka

warszawskiego domu aukcyjnego oraz Agra-Art z 2004 r.

20 000 zł

estymacja: 25 000 – 30 000





69 WILHELM LÖWITH

(Drosau 1861 – Monachium 1932)

KONESERZY SZTUKI, 1887

olej, deska mahoniowa, 20,1 x 28 cm; sygn. l.d.: WLöwith. 1887.

6 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000

Obraz reprodukowany:

– Friedrich Pecht, *Die Kunst für Alle*, Monachium 1888, s. 269
(*Eine neue Sendung*).



70 WŁADYSŁAW BAKAŁOWICZ

(Chrzanów 1833 – Paryż 1903)

TRUDNY WYBÓR, ok. 1864

olej, płótno, 65,5 x 86,4 cm

sygn. p.d.: *Wł Bakałowicz*

Na odwrocie na płótnie: [...] *Bakałowicz 1853-1904*,

na górnej listwie krosna (ołówkiem): *LX. Wł Bakałowicz*;

na d. listwie krosna nalepka domu aukcyjnego w Warszawie.

60 000 zł

estymacja: 70 000 – 90 000



71 JOSEF VON SCHLÖGL

(Wiedeń 1851 – Meran 1918)

WĘDROWCY NA SZLAKU, 1896

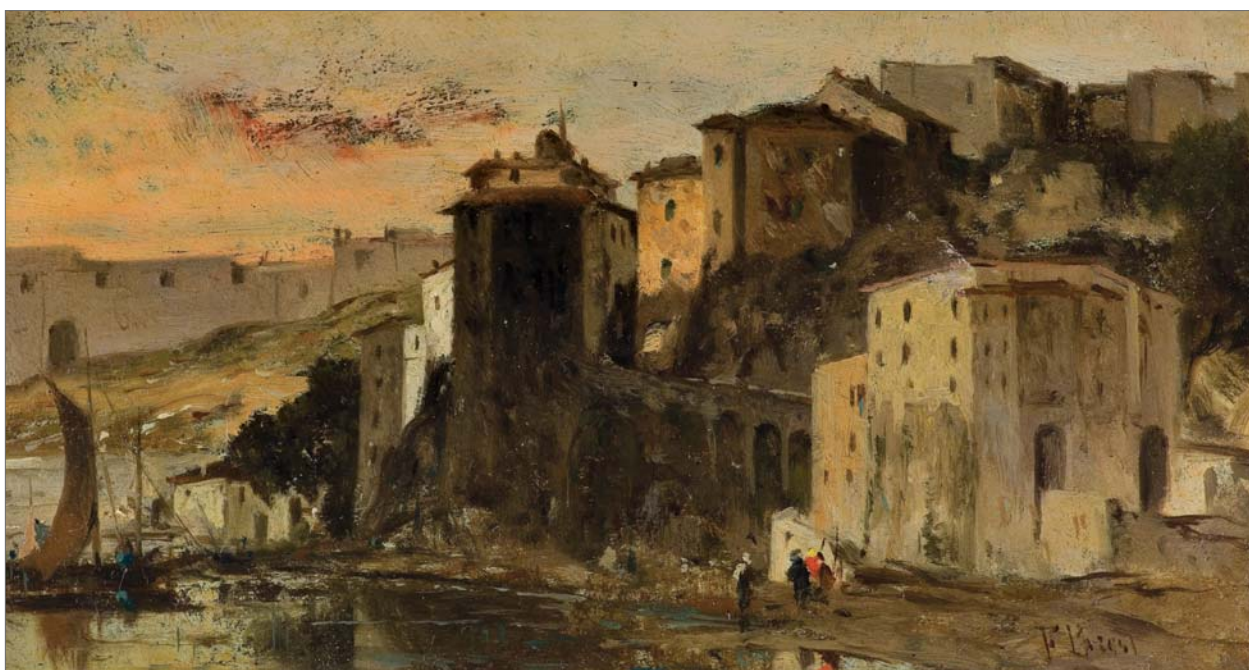
olej, deska mahoniowa, 32,1 x 23,7 cm
sygn. l.d.: *Schlögl* | 96

Na odwr. numer p.g. (czarną farbą): N° 727; centralnie owalna pieczęć: A. Chramosta | Zur Stadt Düsseldorf | Wien Kärntnerstrasse 20; ponadto wzdłuż górnej krawędzi napis (cienkopisem): [...] #2 | EST [w kółku].

Obraz ukazuje pieszych wędrowców na szlaku w Dolomitach. W tle widoczne są monumentalne, skąpane w słońcu Trzy Szczyty Lavaredo.

4 000 zł

est.: 6 000 – 15 000



72 FABIUS BREST

(Marsylia 1823 – Marsylia 1900)

NOTATKI Z PODRÓŻY, przed 1860

oba obrazy: olej, deska, 10,1 x 18,8 cm; sygn. p.d.: F. Brest

na odwr. ołówkiem: *ancienne Turin [...]ute | environs [...] Nice (Piémont)*

7 000 zł

est.: 10 000 – 15 000



73 HENRYK HAYDEN

(Warszawa 1883 – Paryż 1970)

PEJZAŻ, lata 40. XX w.

olej, tektura, 32,8 x 40,9 cm

sygn. l.d.: *Hayden*

♣ 15 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000



74 JAN RUBCZAK

(Stanisławów 1884 – obóz koncentracyjny Auschwitz 1942)

AMIENS – RUE DES TANNEURS

olej, płótno, 60 x 73 cm

sygn. p.d.: *Jan Rubczak*

Na lewej listwie krosien malarskich stempel: 20F.

35 000 zł

estymacja: 37 000 – 45 000

75 FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

(Przemyśl 1875 – okolice Rzeszowa 1944)

AEROPLAN, 1928

olej, sklejka, 48,3 x 63,8 cm

sygn. l.d.: *F.M. Wygrzywalski | 1928.*

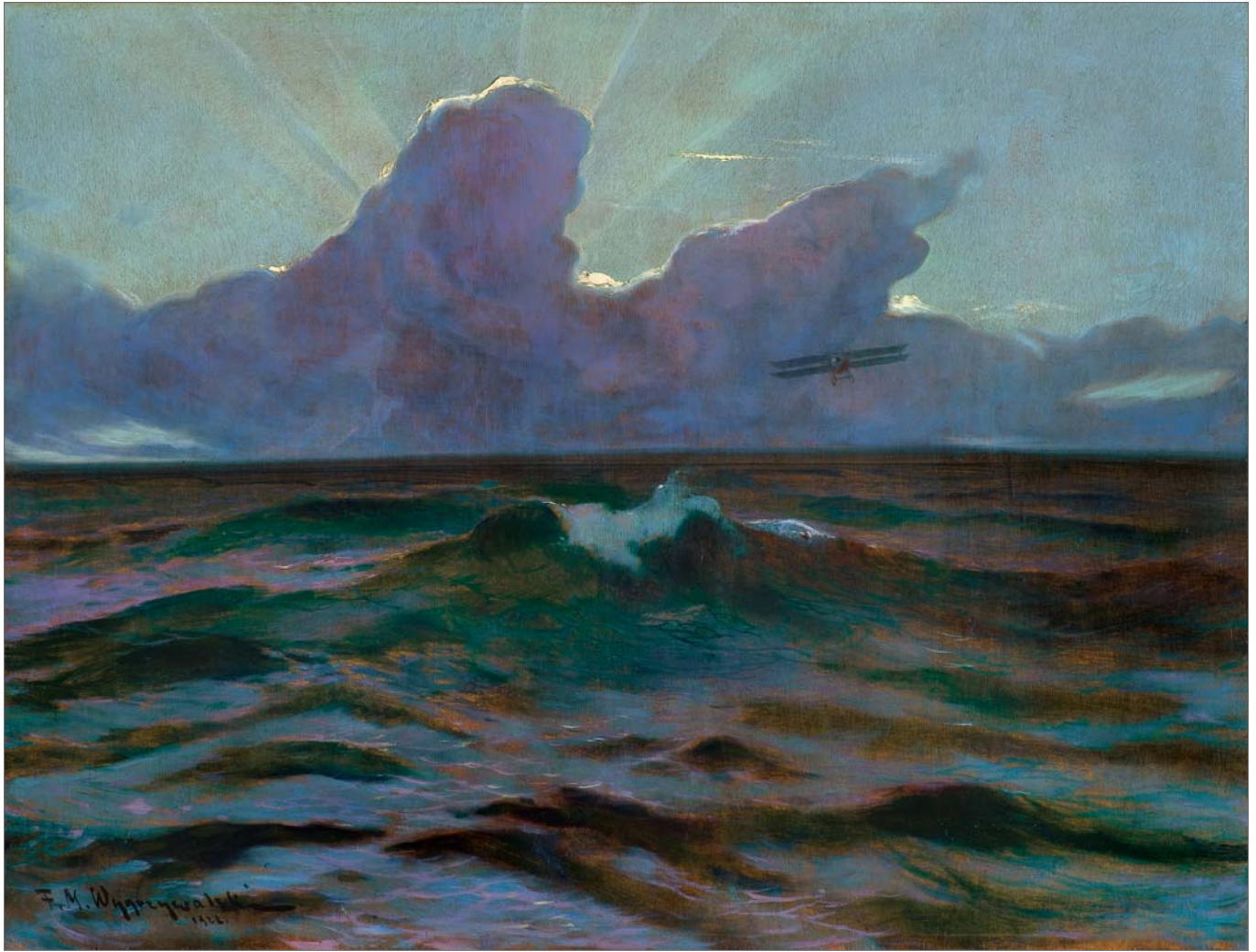
13 000 zł

estymacja: 15 000 – 25 000

Dzieło Wygrzywalskiego, powstałe w 1928 roku, uderza nie tylko rozmachem kompozycji, ale i niezwykle nowoczesnym jak na swoje czasy tematem. Na tle monumentalnych, ciężkich chmur, przeszywanych promieniami słońca, widzimy samotny samolot przelatujący nad oceanem – motyw, który można odczytywać w kontekście przełomowych wydarzeń z historii lotnictwa. W 1928 roku cały świat obiegrała wiadomość o pierwszym kobiecym przelocie nad Atlantykiem: Amerykanka Amelia Earhart jako pierwsza kobieta-pilotka wzięła udział w locie przez ocean. Lot odbył się z Nowej Fundlandii w Kanadzie do Burry Port w Walii. Choć Earhart nie pilotowała samolotu podczas tej transatlantyckiej podróży, lot przyniósł jej międzynarodową sławę i uczynił z niej wybitną postać w świecie lotnictwa.

Symbolika samotnego samolotu na tle bezkresu morza mogła więc odzwierciedlać fascynację artysty tym odważnym, głośnym wyczynem i nową erą podboju żywiołów. Kolorystyka obrazu potęguje dramatyzm wizji – chłodne, zielonobłękitne tony fal kontrastują z różowofioletowymi refleksami i rozświetloną poświatą zza chmur. Wygrzywalski, znany z mistrzostwa w oddawaniu efektów świetlnych, w tej kompozycji osiąga niemal kinowy efekt – mamy wrażenie kadrów z filmów dokumentujących pierwsze lotnicze wyprawy.

To dzieło łączy malarską wrażliwość Wygrzywalskiego, ukształtowaną przez studia w Monachium i kontakty z europejskimi artystami, z duchem nowoczesności i fascynacją technicznym postępem lat 20. XX wieku. Należy do tych kompozycji, w których artysta rezygnuje z typowych dla siebie scen orientalnych czy portretowych, skupiając się na dialogu między naturą a nowym, przełomowym wynalazkiem – samolotem.



76 ZYGMUNT WALISZEWSKI

(Petersburg 1897 – Kraków 1936)

MARTWA NATURA Z KAPELUSZEM, ok. 1930

olej, tektura, 46 x 38 cm

Na odwr. pieczęć z nr. 8 (odnoszącym się do wielkości podobrazia); wzdłuż d. krawędzi napis: *Waliszewski*; na tzw. „zapleku” nalepka właścicielska z opisem obrazu.

45 000 zł

estymacja: 55 000 – 75 000

Pochodzenie:

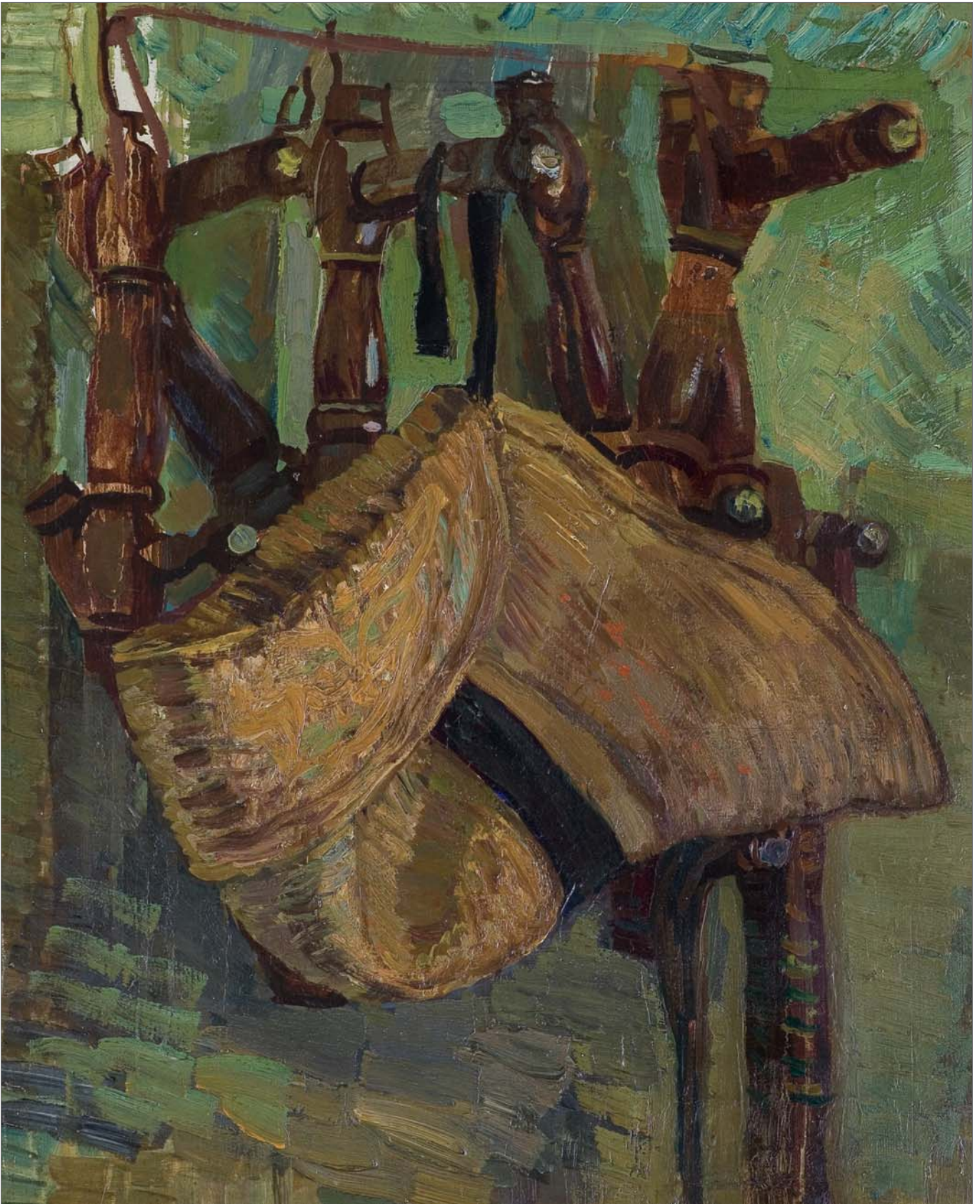
- Kolekcja Józefa Czapskiego (1896-1993).
- Kolekcja prywatna, USA.

Obraz pochodzi z kolekcji Józefa Czapskiego, który przyjaźnił się z Zygmuntem Waliszewskim. Połączyły ich studia na krakowskiej ASP. Obaj uczęszczali do pracowni prof. Józefa Pankiewicza. W 1924, obaj wyjechali w gronie członków Komitetu Paryskiego do francuskiej stolicy, gdzie w Luwrze Waliszewski kopiował i malował wariacje na temat dzieł zarówno dawnych mistrzów, jak i francuskich impresjonistów. Prezentowana *Martwa natura z kapeluszem* wyraźnie utrzymana jest *a la maniere de Van Gogh*, jak miał w zwyczaju mawiać sam artysta. Płótno malowane jest energicznymi impastami, nadającymi bogatą fakturę. Zarówno kolorystyka, jak i długie, wijące się pociągnięcia pędzla przywodzą na myśl obrazy holenderskiego malarza.

Martwa natura – gatunek, po który Waliszewski sięgał chętnie – w jego twórczości rzadko bywała klasycznym układem owoców czy naczyń. Częściej konstruował ją na zasadzie artystycznego eksperymentu, zestawiając ze sobą przedmioty codzienności i fragmenty pracowni, wydobywając ich autonomiczne piękno poprzez odważną kolorystykę i ekspresyjną fakturę. W *Martwej naturze z kapeluszem* przedmiot zostaje potraktowany niemal jako żywy model – słomkowe nakrycie głowy zawieszone na stojaku ukazane jest w gęstej sieci pociągnięć pędzla, które rozbijają kontury.

Waliszewski mawiał o swoich pracach, że maluje je *a la maniere de Van Gogh*. Faktycznie – spiralne, wijące się impasty, intensywna gra zieleni, brązów i żółcień oraz „drgająca” powierzchnia obrazu przywołują dokonania holenderskiego mistrza. Artysta zafascynowany dawnymi mistrzami stworzył jednak własny i niepowtarzalny język malarski, łączący również doświadczenia École de Paris.

Obraz jest ważnym przykładem malarstwa kapisty, w którym przedmiot codzienny staje się pretekstem do gry kolorem, fakturą i światłem, a zarazem świadectwem ścisłych więzi artystycznych i przyjacielskich pomiędzy dwoma wybitnymi twórcami XX wieku.



77 WOJCIECH WEISS

(Leorda na Bukowinie w Rumunii 1875 – Kraków 1950)

W PEŁNI ŚWIATŁA, 1917

olej, tektura, 68,7 x 49 cm

sygn. u dołu po prawej: WW

Na odwrocie u góry po lewej: W. Weiss | W pełni światła.

40 000 zł

estymacja: 60 000 – 100 000

Obraz reprodukowany:

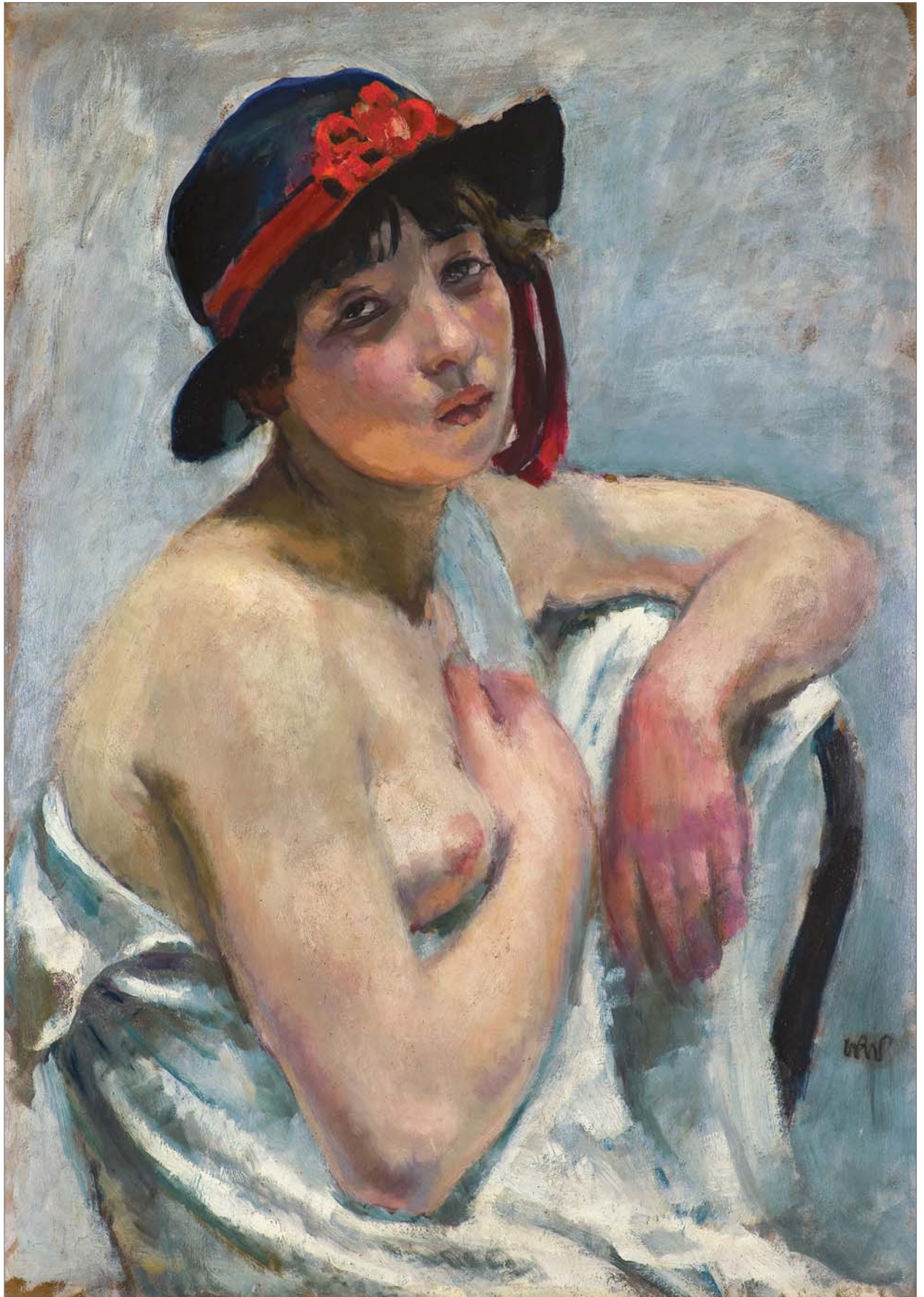
– Stanisław Świerż, *Wojciech Weiss*, „Sztuki Piękne”, R. II, 1925/1926, nr 4, s. 150 (*Czarny kapelusz*).

Malował równie znakomicie modelki istotnie piękne, jak i takie, których uroda, wdzięk pozostawiały wiele do życzenia. Tu kobieta jako określony typ była tematem dzieła malarzkiego. Nie doszuka się nikt we wspaniałych a tak sławnych aktach Wojciecha Weissa śladu ckliwości, „słodkości”, czy innych wykpiwanych przez znawców, a chłoniętych przez konsumentów marnego malarstwa efektów. Ta powszechnie uznana niedościgłość Jego sztuki w tej dziedzinie, stawiająca Go w rzędzie największych geniuszy malarstwa, była tajemnicą od bogów Mu daną.

S. Weiss, *Szkice o ojcu*, w: *Pamiętnik wystawy Wojciecha Weissa*, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Rzeszów 1975-1976, s. 36

Wojciech Weiss, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli polskiego modernizmu, w kompozycji *W pełni światła* łączy intymny charakter portretu z mistrzowskim operowaniem kolorem. Cieleśność modelki oddana jest miękkimi, szerokimi pociągnięciami pędzla, przy użyciu świetlistej gamy barwnej, kontrastującej z chłodnym tłem. Akcenty czerwieni – w ustach, dłoniach i wstążce – dynamizują kompozycję, a spojrzenie modelki nadaje całości wyraz subtelnej melancholii.

Obraz należy do cyklu przedstawień kobiecych, które artysta zaczął tworzyć po 1915 roku, oscylując wokół tematu portretu intymnego i aktu kobiecego. Typ kapelusza oraz fryzura modelki są typowe dla trendów panujących w latach 1917-1922, przed pełnym triumfem *cloche* i „chłopięcych” bobów połowy lat dwudziestych.



78 WOJCIECH WEISS

(Leorda na Bukowinie w Rumunii 1875 – Kraków 1950)

ŚPIĄCA MODELKA, przed 1930

olej, płótno, 64,8 x 55,4 cm; sygn. l.d.: WW

Na odwrocie, na dolnej listwie krosna, dwie nalepki (jedna na drugiej) krakowskiego salonu dzieł sztuki Kazimierza Wojciechowskiego (druk, tusz): 26/9.31 Kupiony

u Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie | SALON DZIEŁ SZTUKI | KAZIMIERZA WOJCIECHOWSKIEGO | KRAKÓW, UL. ŚW. JANA L.3. – TELEFON Nr 100-02. |

Data przyjęcia 19.9.1931. | Autor Prof. Wojciech Weiss. | Tytuł Akt kobiety | Rodzaj olej

Rozmiar | Nr 6558; ponadto na listwach krosna numery odnoszące się do wielkości podobrazia.

95 000 zł

estymacja: 110 000 – 150 000

Śpiąca modelka jest znakomitym przykładem impresjonistycznego i pełnego feerii barw malarstwa Wojciecha Weiss. Jego warsztat znakomicie ocenił i objaśnił Stanisław Świerz w „Sztukach Pięknych”. Tak pisał o Weissie w 1925 roku:

Zamiast dyskutować o „celach sztuki”, zamiast rozważać jakim powinno być malarstwo – Weiss malował. Malował akty, figury, portrety, martwe natury, pejzaże, łączył je razem w to, co inni nazywają kompozycją: jak-gdyby kompozycji nie widzieli w martwej naturze czy portrecie.

Jak każdego prawdziwego malarza – pociągał go przede wszystkim akt.

– Zola pisząc kiedyś o Courbecie nazwał malarza z Ornans: „Le faiseur de chair”.

Jeżeli komu w malarstwie polskim słusznie się ta nazwa należy: to napewne Weissowi. Mielśmy zawsze więcej ilustratorów, niż malarzy z temperamentu, wrażliwych na materję malarską. Ta materja malarska najbardziej świetlna i najbardziej wrażliwa, najbardziej zmienna i zależna od otoczenia – to: ciało! Wieczne i cudowne źródło studjowania!

W życiu delikatnem naskórka, w passażach nieuchwytnych refleksów ciała, malarz może się cały zatopić i wypełnić tem życie całe!

Byle tej zmysłowej rozkoszy nie zmącić! nie narzucić jej niczego! – zachować prostą i jasną wymowę natury!

– Dlatego Weiss nie dyktuje modelowi pozy, nie wygina i nie wykręca mu członków, w poszukiwaniu niezwykłych ruchów. Patrzy na niego. Obserwuje go. Inspiruje się nim. Piękno jest zawsze naturalne. Najbardziej nieśmiertelne są pozy, które stwarza sama natura.

– Częstokroć w czasie pauzy, kiedy znudzony model przerzuca gazetę, nie zwracając uwagi, czy kto na niego spogląda, Weiss bierze kartkę papieru – i zaczyna w kącie szkicować....

Tak powstały najszcześliwsze inspiracje aktów Weiss, gdzie arabeska, ornament ciała, dyktuje sam swoje melodyjne rytmy.

Nie szuka Weiss w akcie ani medytacyj filozoficznych, ani rozważań geometrycznych, ni architektury... nie zamienia kobiet na kolumny – chce je po prostu malować blasku ich ciała – jak kwiat zerwany, jak owoc dojrzały rzucony między obłoki materji na biel batystów! Jak klejnot wśród martwej natury! Tworzyć coraz to nowe orkiestracje kolorów ciała i harmonizować je razem z otoczeniem draperyj!

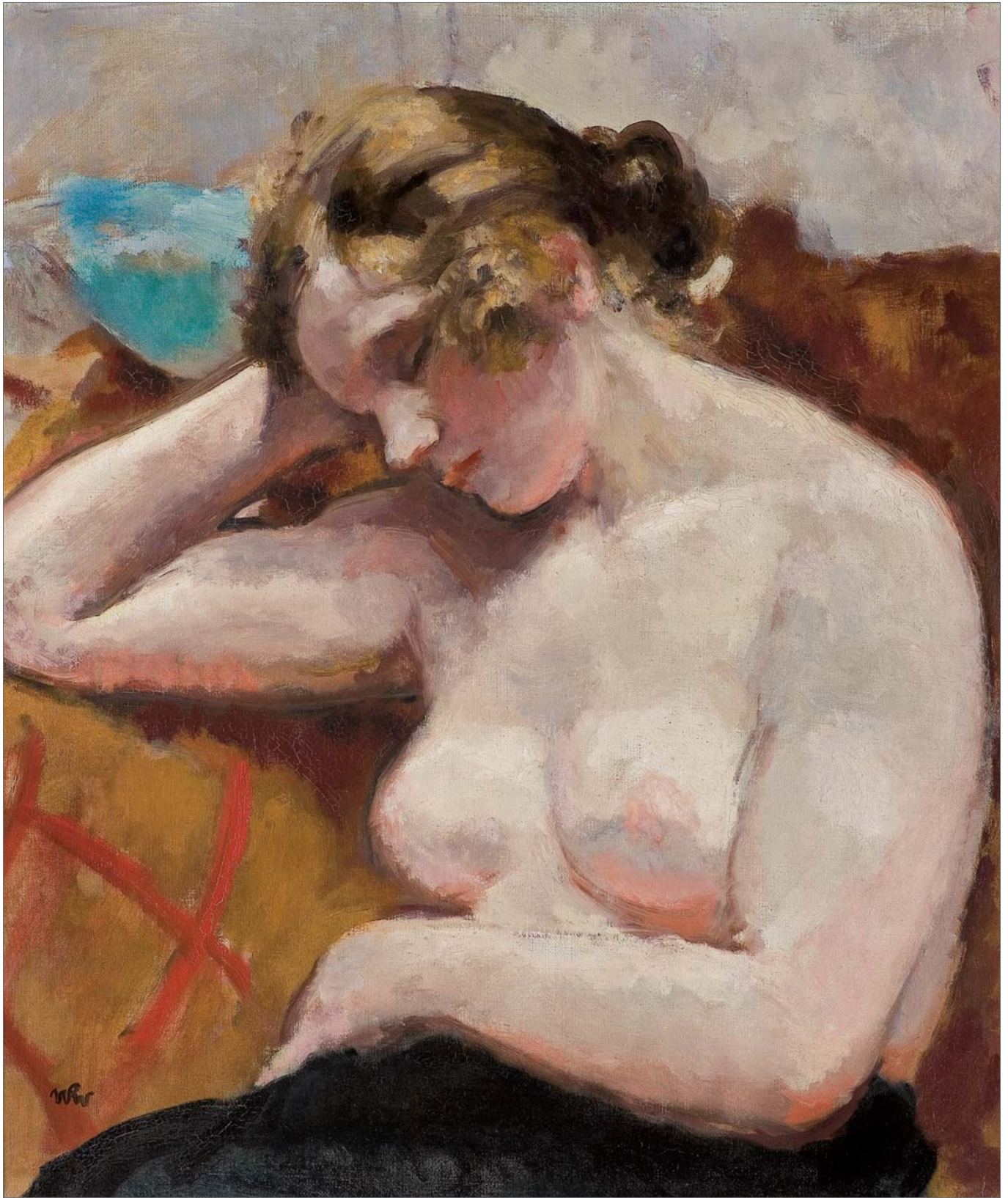
– Jak Tycjan czy Tintoretto – rozświećlać tło swoich obrazów perłą leżącego ciała. – Wydobyć transparencję laserunków naskórka, przebiegając całą gamę tonów od ciemnych, brunatnych, złotawych czy czerwonych, krwią napojonych, do jasnych, srebrzystych, fosforyzujących białością...

Malować białe ciała Wenus leżących, wyszłych z bieli pian morskich!

Z tych ruchów leżących, leniwych i miękkich, z odpoczynku ciał smukłych i elastycznych, rzuconych od niechcenia na biel prześcieradeł lub wwiniętych w kąty kanapy, z nonszalancji niedbałej wygiętych ud i bioder, z prowokacji małych, okrągłych, wyrzuconych w przód piersi, z kokieterji wciśniętych pod siebie nóg – Weiss wydobył nieskończone bogactwo motywu... Z nich może najbardziej znana Polityka – ta ruchliwa arabeska rąk i nóg, podparta napiętym łukiem pieców, wciśniętych w biel poduszek.

I kiedy dotyka tego ulubionego tematu XVIII wieku – intymnej świątyni kobiety, łóżka: triumfuje – malarz, kontrastujący zimne białości poduszek, z różowością przejrzystą ciała, z ciemną falą włosów.

S. Świerz, Wojciech Weiss, „Sztuki Piękne”,
Kraków 1925, s. 151-155



79 HENRYK KUNA

(Warszawa 1879 – Toruń 1945)

GŁOWA KOBIETY, przed 1939

brąz, odlew, patynowanie, podstawa – marmur (wtórna), wys. 28 x 21 x 13,5 cm
sygn. H. KUNA, D. KRANZ | WARSZAWA

35 000 zł

estymacja: 40 000 – 55 000

Porównaj:

– Mieczysław Wallis, *Henryk Kuna*, wyd. „Arkady”, Warszawa 1959, nr kat. 9, il. 30-31.

Henryk Kuna, po pobycie w Paryżu w 1911 r. i zetknięciu się z twórczością Aristide’a Maillola, uwolnił się od impresjonistycznego stylu, w jakim tworzył początkowo, będąc pod wpływem szkoły Auguste’a Rodina, której propagatorem w Polsce był Konstanty Laszczka, jego mistrz. Jego rzeźby stały się przykładem łączenia realizmu z idealizującym, ponadczasowym pięknem klasycznym. Artysta porzucił manierę *non finito* na rzecz dopracowanego, rzeźbiarskiego *fini*, co przyniosło mu powszechne uznanie oraz pozycję jednego z czołowych przedstawicieli nowego klasycyzmu w rzeźbie polskiej.

Jedną z pierwszych rzeźb, którą stworzył po powrocie z Paryża była marmurowa *Główka dziewczęca w kapturku*, zakupiona przez władze Wenecji, obecnie przechowywana w zbiorach tamtejszej Galleria d’Arte Moderna. Powstały w kolejnych latach cykl kobiecych główek, o spuszczonej powiece i nikłym, ledwie dostrzegalnym uśmiechu, należy dziś do ikonicznych rzeźb sztuki polskiej okresu międzywojennego.

Artysta realizował swoje rzeźby w rozmaitych materiałach – gipsie, marmurze, drewnie, a także odlewał w brązie. Marmurowa *Głowa kobiety*, która zapewne była modelem do odlewu w brązie oferowanego dzieła, po wojnie trafiła do kolekcji prof. Jerzego Jarnuszkiewicza (por. M. Wallis, dz. cyt.). Brąz został wykonany przez specjalizującego się w odlwach artystycznych warszawskiego gisera, Dawida Kranca, który po paroletnim pobycie we Francji, w 1934 r. powrócił do Warszawy (por. M. Dubrowska, *Zakłady brązownicze Krasnosielskiego, Wasilewskiego Krantza (vel Kranca) i ich odlewy artystyczne*, „Almanach Muzealny”, 1997, s. 140).

Oferowany brąz należy do niewielu zleconych przez samego autora rzeźb, które dotrwały do dzisiejszego dnia. Stąd też stanowi niewątpliwie kolekcjonerski rarytas.





80 KONSTANTY LASZCZKA

(Makówiec Duży 1865 – Kraków 1956)

FRYDERYK CHOPIN, 1933/2014

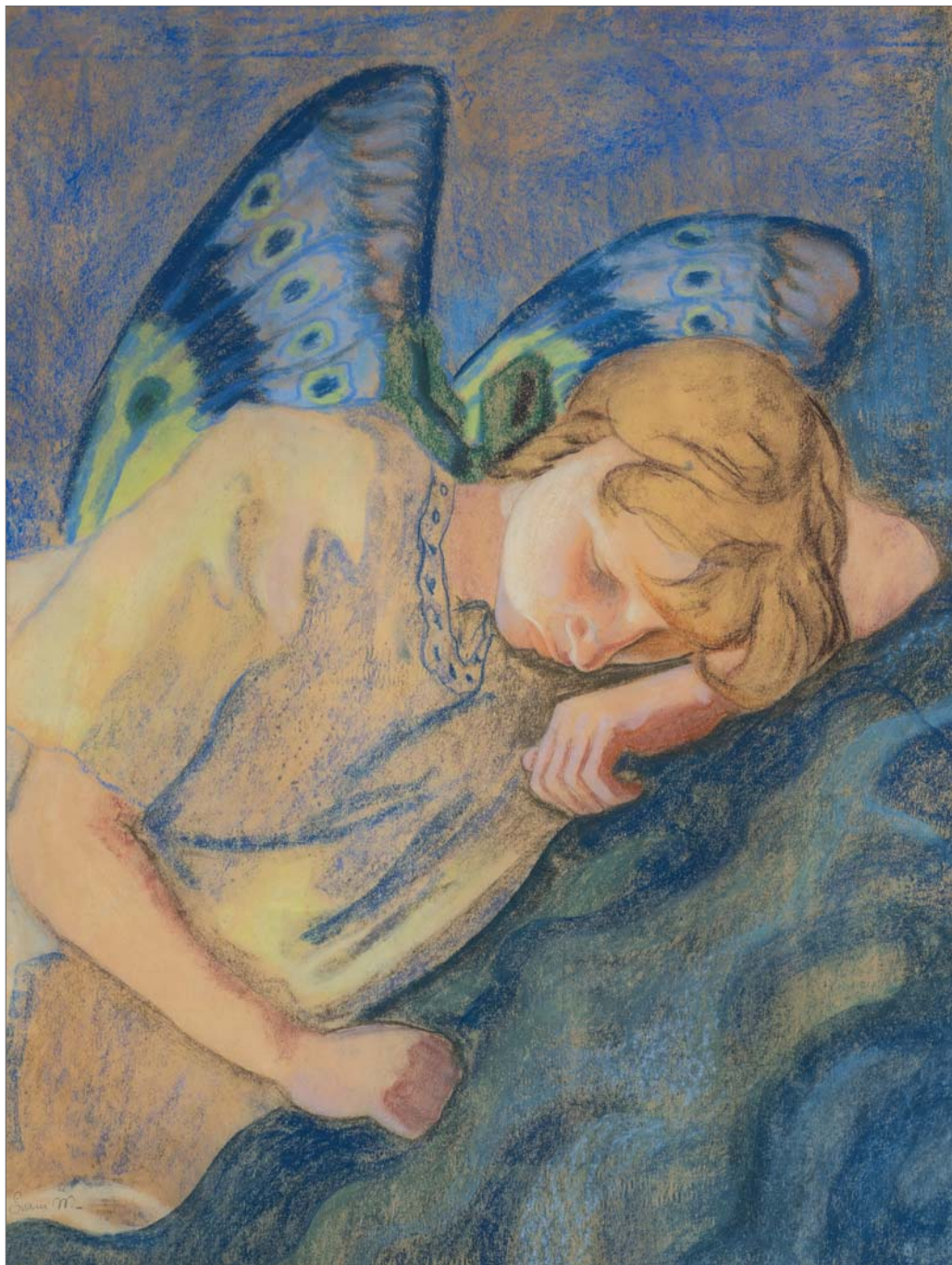
brąz patynowany, 45 x 50 x 31 cm

sygn. na spodzie: KONSTANTY LASZCZKA | „FRYDERYK CHOPIN” | 1933 | ODLEW 2014 | T. ROSS | 1/6

♣ 18 000 zł

estymacja: 20 000 – 25 000

Oferowana rzeźba stanowi fragment znanej kompozycji dłuta Konstantego Laszczki p.t. *Chopin* z 1933 r., której gipsowy model znajduje się obecnie w kolekcji Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy. Dzieło od razu spotkało się z pochlebnymi recenzjami. Krytycy podkreślali, że wizerunek słynnego kompozytora sugestywnie oddaje emocje artysty pogrążonego w improwizacji, zaś bryłę rzeźby cechuje zarazem zwartość jak i wewnętrzna dynamika.



81 WŁADYSŁAW LAM

(Konjic (Bośnia i Hercegowina) 1893 – Gdańsk 1984)

SEN MOTYLA, ok. 1918

pastel, papier, 67 x 53 cm
sygn. l.d. ołówkiem: *Lam W.*

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000

Pochodzenie:

Obraz pochodzi ze zbiorów Władysława Szaniawskiego (1891-1975) – doktora filozofii i nauk przyrodniczych. Szaniawski do końca życia pracował jako profesor nadzwyczajny na Uniwersytecie Warszawskim. Z zainteresowania był taternikiem, fotografikiem i myśliwym.

82 LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI

(Wilno 1889 – Kraków 1980)

PO KONCERCIE. PORTRET JULITY, CÓRKI ARTYSTY, 1944

olej, płótno naklejone na sklejkę

130 x 115,5 cm; 133,5 x 118,5 w autorskiej ramie

sygn. u dołu, pośrodku:

NA | PAMIĄTKĘ PIERWSZEGO KON | CERTU | W DNIU 30 VI 1944 |

POŚWIĘCA CÓRCIE JULICIE | LUDOMIR SLENDZINSKI | AUTOR WILNO 1944

we wszystkich narożnikach teksty informujące o programie koncertu:

- l.g.: I | BACH – | BUSONI | CHROMATI | /SCHE FANTA | SIE UND FU | GA | D-MOLL | GALUPPI | SONATA PER | CEMBALO | C-DUR
- p.g.: L. VAN | BEETHOVEN | APPASSIONATA | F. MOLL | OP. 57 | SCHMAN | PAPILLONS | D DUR | OP. 2
- l.d.: F. CHOPIN | MAZURKA | C-MOLL | OP. 24 | BALLADA | C-MOLL | OP 23 | ÉTUDE | N° 2 | AS DUR | NOCTURNE | E-DUR | OP. 62 | N° 2
- p.d.: F. LISZT | RHAPSODIE | HONGROISE | XIII

♣ 240 000 zł

estymacja: 280 000 – 350 000

Literatura:

- Wystawa Zbiorowa Ludomira Sleńdzińskiego oraz Wystawa Zespołu Artystów Krakowskich „NURT“, luty – marzec 1950, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Pałac Sztuki, Kraków 1950, s. 5, nr kat. 8;
- H. Dobrowolska, *Prace Ludomira Sleńdzińskiego*. Uzupełnienie do katalogu dzieł artysty opublikowanego w „Roczniku Muzeum Narodowego“, XVI, 1972 [w:] *Ludomir Sleńdziński. Pamiątnik wystawy*, Muzeum Narodowe Warszawa 1977, s. 74, nr kat. 11 (własność artysty).

Julita Anna Sleńdzińska (1927-1992), córka artysty, była wybitną pianistką i klawesynistką, a także – obok żony Ireny – jego ulubioną modelką. Portretował ją wielokrotnie – jako dziecko w wózek, dorastającą dziewczynkę, a później młodą kobietę. Julita od roku 1938 studiowała w Konserwatorium Wileńskim, w tym w latach 1941-1944 w klasie prof. Stanisława Szpinalskiego. Jej pierwszy publiczny koncert, uznany za egzamin dyplomowy, odbył się w Filharmonii Wileńskiej 30 czerwca 1944, jeszcze za okupacji niemieckiej. W jego programie znalazły się, m.in. utwory Chopina, a sam koncert dla wileńskiej społeczności był wydarzeniem o podniosłej, patriotycznej wymowie. Portret Julity jest pamiątką tego koncertu. Utrzymany w stylu *art deco*, malowany jest z wyczuwalną czułością i ojcowską dumą. Artysta podkreślił łagodne rysy twarzyczki młodziutkiej, siedemnastoletniej pianistki, jej wdzięczną sylwetkę, elegancką sukienkę i długie, rozpuszczone włosy, impastowo modelowane w farbie.

Po latach, w swoim *Pamiętniku*, cyklu podwójnych obrazów opisujących najważniejsze wydarzenia z życia, malowanym w latach 1965-1967, umieścił także i ten portret Julity.



83 ZBIGNIEW PRONASZKO

(Derebczyn k. Jampola (Żychlin na Podolu?) 1885 – Kraków 1958)

PORTRET ŻONY W BIAŁYM SZALU, 1926

olej, płótno, 68,5 x 48,5 cm

sygn. l.g.: Z. Pronaszko

Na odwrocie, na prawej listwie krosna napis (czarnym flamastrem): „*Portret żony*“ 1926;

obok powtórzony napis ołówkiem i zakreślony czarnym flamastrem;

na dolnej listwie krosna, przeciwnie do kompozycji (ołówkiem): *Maj 1926*;

ponadto na górnej listwie ramy nalepka aukcyjna Agra-Art z 2008 r.

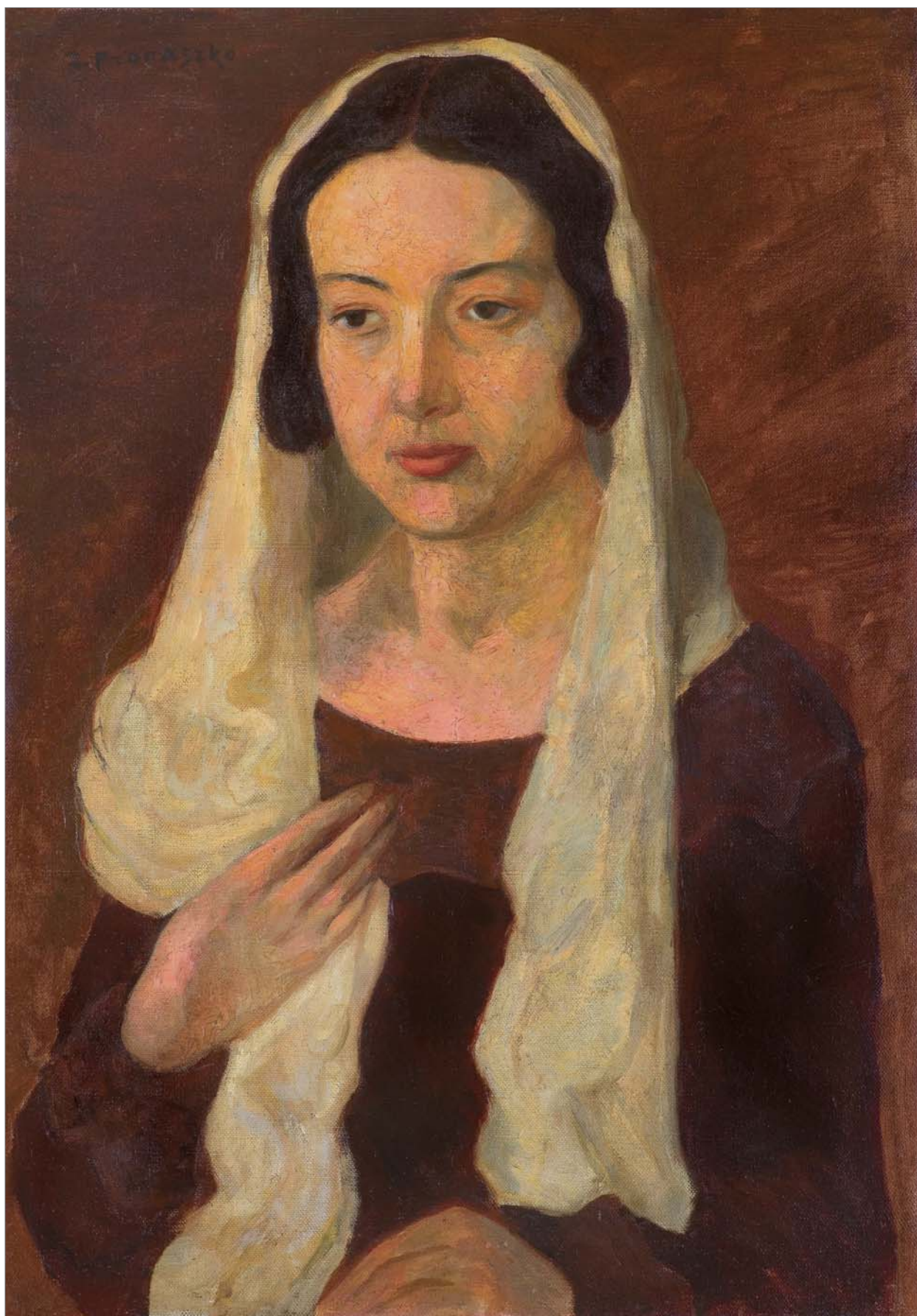
♣ 25 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000

Maria Norma Pronaszko z domu Taube, doktor medycyny, prywatnie żona artysty od 1919 roku i jego ulubiona modelka. Pojawia się w ponad 20 znanych portretach przechowywanych m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

Pronaszko, obok monumentalnych kompozycji i rzeźb, często powracał do portretów. Ten bliski mu temat, traktował jako przestrzeń do eksperymentów formalnych i jednocześnie osobistego zapisu uczuć. Na prezentowanym obrazie widzimy Marię ujętą frontalnie, z delikatnie ułożoną dłonią na piersi podtrzymującą jasny szal, który otaczając głowę kontrastuje z ciemnym tłem i suknią. Kompozycja jest syntetyczna, o uproszczonych płaszczyznach barwnych, co wpisuje się w estetykę lat 20. – zbliżoną do nurtów nowoczesnego klasycyzmu i realizmu syntetycznego. Pronaszko nie skupia się na detalach, ale na monumentalizacji formy i klarowności linii, co nadaje postaci powagi i spokoju. Biały szal – symbol czystości, duchowego skupienia, a zarazem intymności – odgrywa kluczową rolę w kompozycji, miękko otaczając twarz portretowanej i tworząc aurę wyciszenia. Całość utrzymana jest w ograniczonej gamie barwnej, z przewagą brązów, czerni i złamanej bieli, co dodatkowo podkreśla ascetyczny, niemal ikoniczny charakter portretu.

W kontekście twórczości Pronaszki dzieło to można odczytywać jako przeciwstawienie monumentalnym realizacjom artysty z kręgu formizmu i późniejszym rzeźbom. Jest zapisem życia prywatnego, a jednocześnie świadectwem poszukiwań nowej estetyki portretu w sztuce dwudziestolecia międzywojennego – między modernizmem a klasycyzującą prostotą.







84 WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(Warszawa 1911 – Warszawa 1979)

KOŚCIÓŁ ŚW. ANNY W WARSZAWIE, przed 1939

akwarela, gwasz, papier naklejony na tekturę, 34 x 24,5 cm
sygn. p.d.: Wł. Chmieleński.

♣ 3 000 zł

estymacja: 5 000 – 12 000

85 WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(Warszawa 1911 – Warszawa 1979)

WNĘTRZE PAŁACU W WILANOWIE, przed 1939

olej, płótno, 72,5 x 92,5 cm
sygn. p.d.: Wł. Chmieleński.

♣ 12 000 zł

estymacja: 16 000 – 25 000



86 NIKIFOR

(właściwie Epifaniusz Drowniak, od 1962 Nikifor Krynicki; Krynica ok. 1895 – Krynica 1968)

WILLA W KRYNICY, lata 40. XX w.

ołówek, akwarela, papier, 23 x 19,3 cm

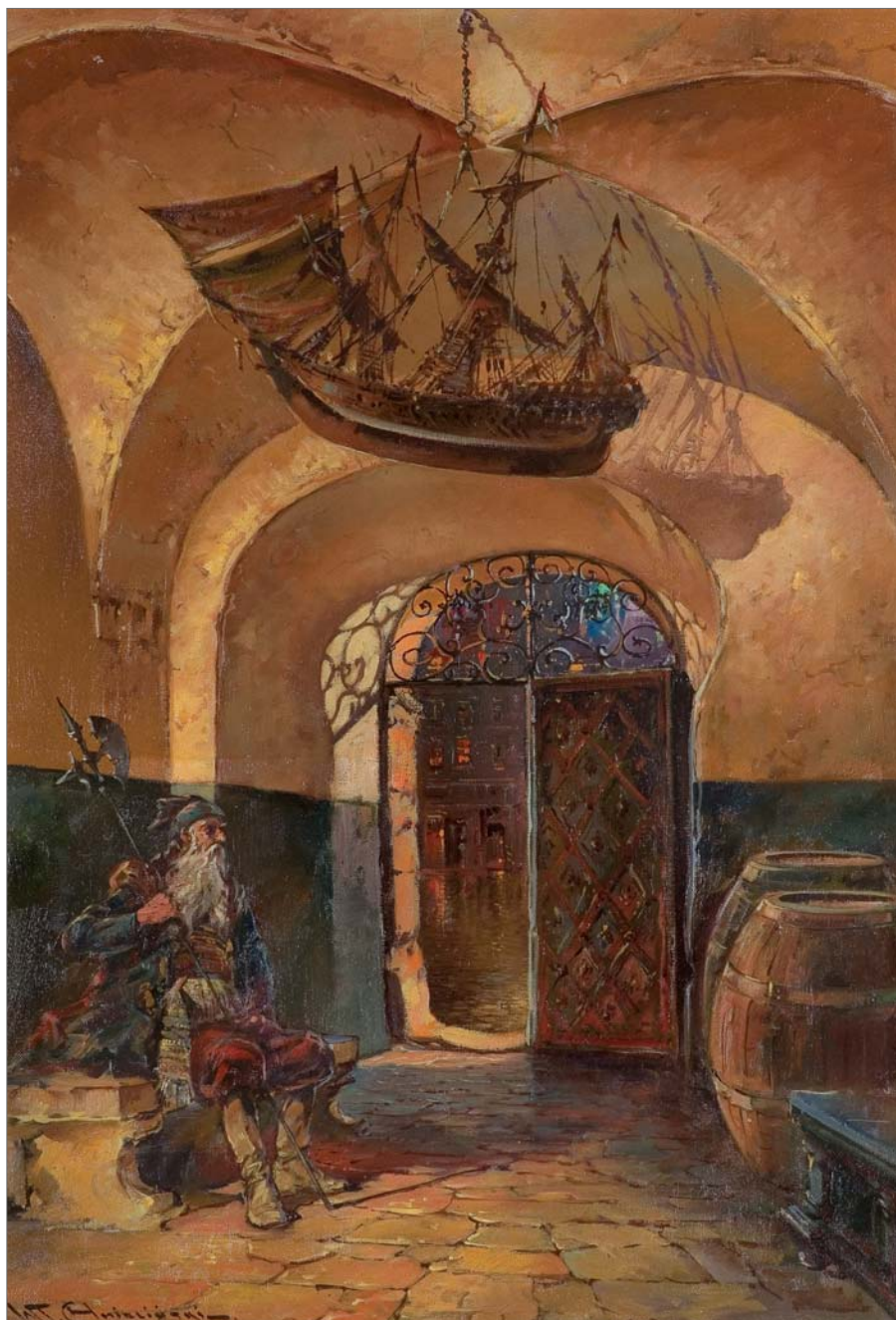
autorski napis d.: *KRYNICAWILLA b POCELOAWSI*

Na odwrocie centralnie dwie pieczęcie: 1. NIKIFOR | MISTRZ Z KRYNICY;

2. NIKIFOR – MALARZ | KRYNICA; poniżej ołówkiem: 100 ZŁ.

♣ 12 000 zł

estymacja: 15 000 – 20 000



87 WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(Warszawa 1911 – Warszawa 1979)

U FUKIERA, przed 1939

olej, płótno, 68 x 48 cm
sygn. l.d.: Wł. Chmieleński

♣ 18 000 zł

estymacja: 20 000 – 25 000

Obraz przedstawia sień kamienicy Fukiera na Rynku Starego Miasta w Warszawie. Dawniej kamienica ta zwana była także domem „Pod Okrętem”, ponieważ w jego sieni wisił model kupieckiego żaglowca. Mówiono nawet, że tego, kto wrzuci doń monetę, niechybnie spotka szczęście.

Na kamiennej ławie siedzi brodaty mężczyzna w historycznym stroju. Na podstawie archiwalnych zdjęć oraz kroniki filmowej z 1938 możemy przypuszczać, że ów mężczyzna był u Fukiera atrakcją i swego rodzaju reklamą. Pozwala nam to również datować obraz na ok. 1939 rok.



88 NIKIFOR

(właściwie Epifaniusz Drowniak, od 1962 Nikifor Krynicki; Krynica ok. 1895 – Krynica 1968)

PEJZAŻ MIEJSKI Z DREWNIANYM KOŚCIOŁEM

ołówek, akwarela, gwasz, papier, 16,5 x 24,5 cm

autorski napis d.: WNOWAWIEŚROSYTASEŁO200ZŁ

Na odwrocie centralnie dwie pieczęcie: 1. NIKIFOR | MISTRZ Z KRYNICY;

2. NIKIFOR | MALARZ KRYNICA; poniżej ołówkiem: 250 ZŁ;

do obrazu załączony rachunek P.P. „Desa Salon w Bydgoszczy“ z 1974 r

♣ 6 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000



89 JEAN LAMBERT-RUCKI

(Kraków 1888 – Paryż 1967)

ŚWIĘTY FRANCISZEK, ok. 1959

brąz patynowany, drewno, 25,7 x 29 cm
sygn. z tyłu d.: *JLAMBERT | RUCKI*

♣ 9 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000

Rzeźba z cyklu statuetek świętych, powstałych na zamówienie paryskiej firmy Chéret, trudniącej się wykonywa-

niem artystycznych dewocjonałów. Jean Lambert-Rucki współpracował z nią od 1939 do końca życia. Św. Franciszek z ok. 1959 występuje również w innej wersji, z dwiema figurkami ptaka: w dłoniach i na czubku głowy – reprodukowanej w monografii artysty (Artur Winiarski, *Jean Lambert-Rucki 1888-1967*, Villa La Fleur, Konstancin-Jeziorna 21 IX – 31 XII 2017, kat. 83, s. 207. Wersja oferowana jest uproszczona, „poważna”. Jak zauważył autor cytowanej monografii, *żartobliwe elementy, które były specjalnością artysty, pojawiają się (...) w figurce ptaszka siedzącego na kapturze świętego Franciszka. Ten drugi wzór nie spodobał się zresztą klientom Maison Chéret.*



90 JOSEF BURGER

(Monachium 1887 – Monachium 1966)

PEJZAŻ GÓRSKI Z JEZIOREM

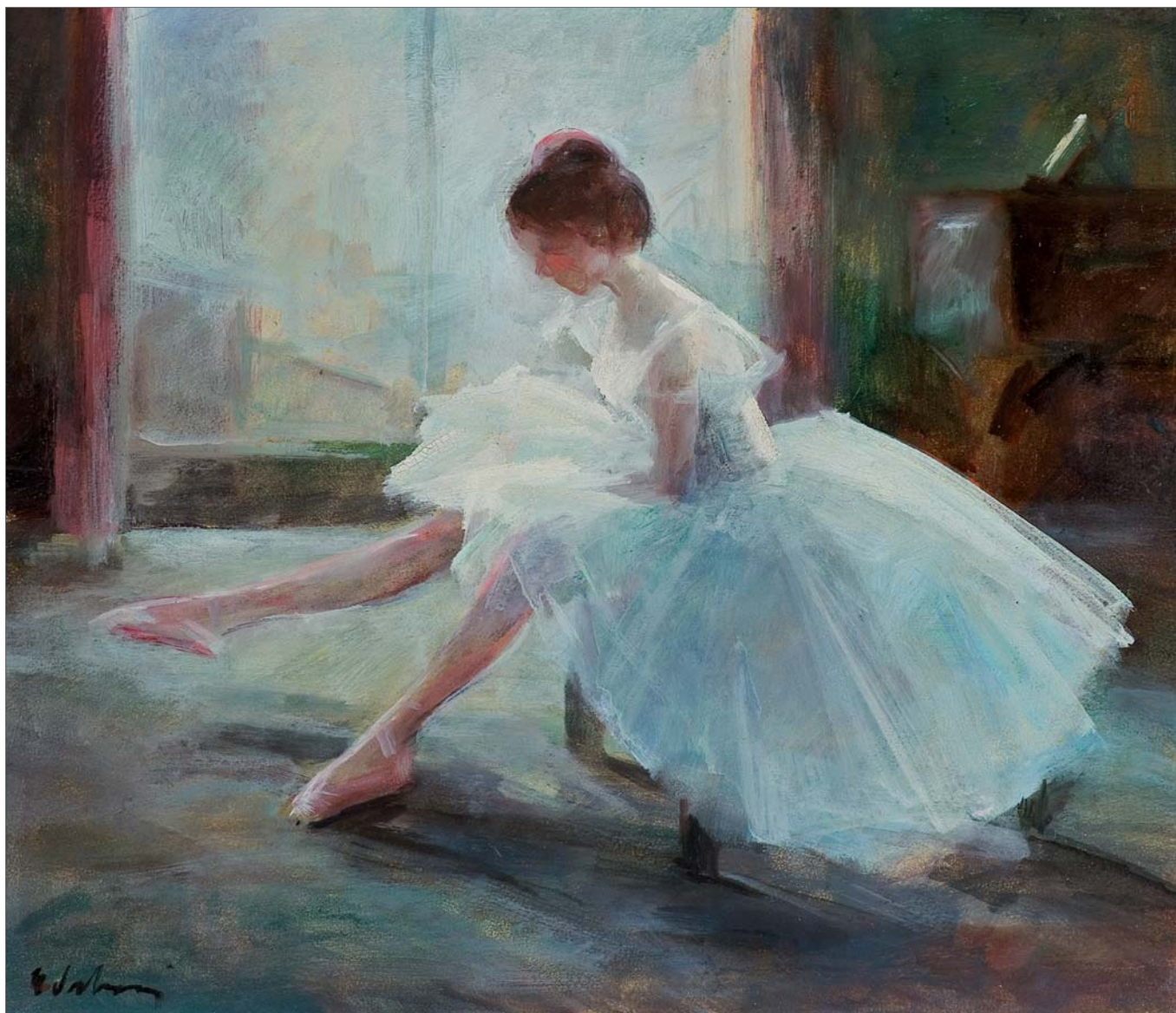
olej, płótno, 95,5 x 110,5 cm

sygn. p.d.: *J. Burger | Mchn.*

Na odwrocie, na górnej listwie ramy nalepka aukcyjna
Agra-Art z 2003 roku.

♣ 5 000 zł

estymacja: 7 000 – 10 000



91 MILOSLAVA VRBOVA-ŠTEFKOVÁ

(Zinkau/Žinkovy w Czechach 1909 – Freudenstadt 1991)

ODPOCZYNEK

olej, płyta pilśniowa, 36,8 x 45,3 cm

sygn. l.d.: *M. Vrbová*

Na odwr. nalepka z krótkim biogramem artystki w jęz. niemieckim; ponadto l.g. nalepka z notatką (czarny cienkopis): *original – | ölgemälde | von | M. Vrbova*

♣ 4 000 zł

estymacja: 5 000 – 7 000

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

Rafał Krajewski
wiceprezes

Konrad Szukalski
prokurent

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 Wilk
promocja wydarzeń
aukcyjnych

Monika Bryl
historyk sztuki
(sztuka tradycyjna)

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

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.



PRZYJMujemy

dzieła Sztuki Dawnej oraz
Sztuki Współczesnej
na zbliżające się aukcje

ZGŁOŚ
OBIEKT NA
AUKCJĘ



agraart.pl

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 Domu Aukcyjnym Agra-Art s.a. w dniu 19 października 2025

☐ KUPUJĘ JAKO OSOBA FIZYCZNA ☐ KUPUJĘ JAKO OSOBA FIZYCZNA PROWADZĄCA DZIAŁALNOŚĆ GOSPODARCZĄ

IMIĘ: _____ NAZWISKO: _____

ADRES: _____

PESEL: _____ OBYWATELSTWO, KRAJ URODZENIA: _____

RODZAJ, NR I DATA WAŻNOŚCI DOKUMENTU TOŻSAMOŚCI: _____

TELEFON: _____ EMAIL: _____

FIRMA: _____ NIP: _____

ADRES: _____

GŁÓWNY PRZEDMIOT PROWADZONEJ DZIAŁALNOŚCI: _____

☐ **BĘDĘ UCZESTNICZYĆ OSOBIŚCIE W AUKCJI** (ilość miejsc): _____

☐ **CHCĘ LICYTOWAĆ PRZEZ TELEFON**
pozycje według nr. katalogowych: _____

nr telefonu dostępny w czasie aukcji: _____

☐ **CHCĘ ZŁOŻYĆ ZLECENIE**
nr kat., opis obiektu, maksymalna cena (bez premium): _____

**ZAPOZNAŁAM/EM SIĘ I AKCEPTUJĘ REGULAMIN AUKCJI STACJONARNYCH DOMU AUKCYJNEGO AGRA-ART
UMIESZCZONY W KATALOGU AUKCYJNYM ORAZ NA WWW.AGRAART.PL**

Stosownie do wymogów ustawy z dn. 29. 08. 1997 r. o ochronie danych osobowych wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych przez Agra-Art SA dla celów marketingowych. Dane podaję dobrowolnie i mam prawo wglądu do nich oraz do ich poprawiania.

Pod rygorem odpowiedzialności karnej za podanie nieprawdziwych informacji oświadczam, że **JESTEM / NIE JESTEM** (niewłaściwie skreślić) osobą zajmującą eksponowane stanowisko polityczne w rozumieniu ustawy z dn. 1. 03. 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (Dz.U. z 2021 r. poz. 1132 z późniejszymi zmianami).

DATA

PODPIS

AGRA-ART SA

Wilcza 55/63
00-679 Warszawa

+48 22 625 08 08 (sztuka dawna)
+48 22 745 10 25 (sztuka współczesna)

www.agraart.pl
agra@agraart.pl

Nr KRS: 0000101181
NIP: 526-18-79-258



SZTUKA WSPÓŁCZESNA

19 października 2025