



AGRA ART
dom aukcyjny



AUKCJA MALARSTWA

14 grudnia 2025







Владимир Тетюхин



AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

NIEDZIELA, 14 GRUDNIA 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

Iwan Konstantinowicz Ajwazowski	16, 17
Teodor Axentowicz	44, 56
Wacław Borowski	67
Józef Brandt	11
Jan Chełmiński	3
Władysław Chmieleński	58, 85, 86
Wawrzyniec Chorembski	48, 50
Leon Chwistek	65, 66
Erno Erb	63
Julian Fałat	38
Ludwik Gędek	4, 5
Teodor Grott	46
Alicja Halicka	74
Wlastimil Hofman	53, 57
Stanisław Kamocki	47
Eliasz Kanarek	79
Rajmund Kanelba	76
Alfons Karpiński	45
Eugeniusz Kazimirowski	41
Michel Kikoine	73
Roman Kochanowski	8, 9, 40, 54, 55
Wiktor Korecki	28, 32, 61
Jerzy Kossak	59
Juliusz Kossak	12
Wojciech Kossak	23, 25, 42, 49, 51
Józef Kraczkowski	43
Nikifor Krynicki	82, 83, 84
Jean Lambert-Rucki	80
Jacek Malczewski	35
Rafał Malczewski	64

Jan Matejko	10
Piotr Michałowski	14
Jan Czesław Moniuszko	7
Walter Moras	24
Abraham Neuman	33
Cyprian Kamil Norwid	1
Ryszard Okniński	31
Józef Pankiewicz	20
Wacław Pawliszak	15
Ignacy Pieńkowski	71
Ignacy Pinkas	69
Józef Mikołaj Pochwański	78
Zbigniew Pronaszko	68, 70
Józef Rapacki	26
Jan Rubczak	72
Ferdynand Ruszczyc	21
Waldemar Schlichting	60
Jan Styka	18, 19
Tadeusz Styka	77
Aleksander Świeszewski	2
Włodzimierz Tetmajer	34
Désiré Thomassin-Renardt	62
Iwan Trusz	22, 52
Miloslava Vrbova-Štefková	88
Joachim Weingart	81
Alfred Wierusz-Kowalski	27
Eugeniusz Wrzeszcz	39
Stanisław Wyspiański	36, 37
Michał Gorstkin Wywiórski	6, 13, 29
Eugeniusz Zak	75
Włodzimierz Zakrzewski	87
Teodor Ziomek	30



Wojciech Koszałka

1923

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 aniżeli 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, postanowień 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 sądowymi.

§ 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 CYPRIAN KAMIL NORWID

(Laskowo-Głuchy k. Wyszkowa 1821 – Paryż 1883)

BENVENUTO CELLINI POWRACAJĄCY Z KOLOSEUM, 1855

piórko, sepia, papier, 19,3 × 15,2 cm (w świetle passe-partout)

sygn. po lewej: *NORWID 1855*

poniżej wzdłuż krawędzi dedykacja: *Kochanemu przyjacielowi F. Mycielskiemu | na pamiątkę*

Teofil Lenartowicz | 6 lutego 1856, u góry napis: Ma queste cose dell'amore sono Vanità e pazzie

35 000 zł

estymacja: 40 000 – 70 000

Obraz wystawiany, wzmiankowany i reprodukowany:

- *Katalog wystawy obrazów dawnych malarzy*, TPSP, Kraków 1909, poz. 37;
- Z. Przesmycki, *Cypriana Norwida Pisma Zebrane*, t. A, Warszawa-Kraków 1911, ilustracja po s. 80 (wklejka), objaśnienia s. 1078-1079;
- Fotografia rysunku pochodząca ze zbiorów Z. Przesmyckiego, Biblioteka Narodowa, nr inw. F.137;
- J. Gomulicki, *Cyprian Norwid: przewodnik po życiu i twórczości*, Warszawa 1976, s. 312-315 (poz. 165), reprodukowany s. 162-164;
- *Cyprian Kamil Norwid Pisma wszystkie*, t. 11, Aneksy, opr. J. Gomulicki, Warszawa 1976, s. 352-353;
- *Jaki Norwid? Poznańskie studia polonistyczne. Seria literacka IV (XXIV)*, Poznań 1997, il. 7;
- J. Polanowska, *Cyprian Norwid*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (...)*, Tom 6, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1998, s. 142;

- Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, przy współudź. J. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I, Poznań 2007, s. 598;
- E. Chlebowska, „Proszę przyjąć tak jak jest” – Norwid plastyk w sztambuchu, w: *Norwid-artysta. W 125. rocznicę śmierci poety*, red. K. Trybusia, W. Ratajczaka, Z. Dambek, Poznań 2008, s. 206;
- Z. Dambek, *Fragment nieznanego listu Norwida z 1857 roku. Wokół Norwidowskiego tłumaczenia Capitolo fatto in prigione e lode di detta prigione Benvenuta Celliniego*, w: *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Stefanowi Sawickiemu*, red. P. Chlebowski, Wł. Toruń, E. Żwirkowska, E. Chlebowska, Lublin 2008, s. 70;
- A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz: twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, s. 41, 366.
- E. Chlebowska, *Cyprian Norwid: katalog prac plastycznych*, T. VII, Lublin 2023, s. 130-131, il.

Benvenuto Cellini opisuje w swych pamiętnikach, jak korzystając z usług sycylijskiego księdza-nekromanty brał udział w „seansach” wywoływania nieczystej siły w Koloseum. Chciał bowiem przy pomocy demonów znów spotkać Sycylijkę Angelikę. W pierwszym seansie, który trwał 1,5 godziny, wzięli udział: przyjaciel Celliniego, Vincenzio Romoli oraz zaproszony przez księdza adept czarnej magii z Pistoii. Koloseum wypełniły diabły, lecz nekromanta poinformował Celliniego, że jego życzenie zostanie spełnione dopiero po kolejnym seansie, na którym powinien być obecny niewinny chłopiec. Cellini wybrał 12-letniego czeladnika, zabrał też ze sobą ponownie Romolego oraz wspólnego znajomego – Agnolino Gaddi. W trakcie drugiego seansu nekromanta powiedział, że życzenie Celliniego spełni się w ciągu miesiąca. Podczas seansu chłopiec widział zarówno diabły, jak i nieboszczyków. Podczas drogi powrotnej twierdził także, że idą przed nimi dwa diabły, stąd też wszyscy starali się być blisko siebie, zwłaszcza chłopiec, który znajdował się pomiędzy nekromantą, którego trzymał za szatę i Cellinim, którego trzymał za płaszcz. Nekromanta zaś znów próbował namówić Celliniego do wzięcia udziału w kolejnym obrzędzie. Tym razem miała to być ceremonia poświęcenia księgi, dzięki której Cellini

miałby stać się jednym z najbogatszych ludzi na świecie; wywołane za jej pomocą złe duchy, pokazałyby ukryte w ziemi skarby. *Sprawy miłosne są marnością i szaleństwem, które nie mają żadnego znaczenia* – starał się przekonać Celliniego do porzucenia myśli o Sycylijsce i namówić go do poszukiwań bogactwa.

Tytuł rysunku, napisany ręką poety, jest niedokładnym cytatem z pamiętników Celliniego (*Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*, Firenze 1846, ks. 1, r. 13): *Il negromante diceva (...), che queste cose d'amore si erano vanità e pazzie, le quali non rilevavano nulla. (Nekromanta powiedział (...), że sprawy miłosne są marnością i szaleństwem, które nie mają żadnego znaczenia).*

Rysunek powstał w czasie, kiedy Norwid przekładał znany utwór Celliniego *Capitolo fatto in prigione*. Zarówno obraz, jak i rękopis autor ofiarował Teofilowi Lenartowiczowi, którego spotykał w Paryżu w 1855 r. Lenartowicz podarował zaś manuskrypt Edmundowi Bojanowskiemu (za pośrednictwem księdza A. Prusinowskiego), a rysunek – Franciszkowi Mycielskiemu (1832-1901). Ten zaś przekazał go synowi, Jerzemu (1856-1928).

„Ma queste cose ^{del} amore sono Vanità e garrie —





2 ALEKSANDER ŚWIESZEWSKI

(Warszawa 1839 – Monachium 1895)

PEJZAŻ ALPEJSKI, 1887

olej, deska, 14,5 x 20,8 cm

sygn. na odwrocie przy górnej krawędzi: *A. Świeszewski | Much 1887*

Na odwrocie centralnie okrągła nalepka: ULRICH PUTZE | KUNSTHANDLUNG |
MÜNCHEN, BRIENNERSTR. 8.

15 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000



3 JAN CHEŁMIŃSKI

(Brzustów k. Opoczna 1851 – Nowy Jork 1925)

PRZEJAŻDŻKA. ok. 1875

olej, deska mahoniowa, 20,7 x 27 cm

sygn. l.d.: *Jan Chelminski*

Na odwr., centralnie, owalny stempel firmy z materiałami malarskimi: Adrian Brugger | München | Theatineerstrasse[.], ponadto notatki (ołówkiem) p.g.: *Baron Hertling*; pod pieczęcią (przeciwnie do kompozycji): *N[.]by | P. PW*; l.g. nalepka aukcyjna Agra-Art z 2013 roku.

23 000 zł

estymacja: 25 000 – 35 000



4 LUDWIK GĘDŁEK

(Kraków 1847 – Wiedeń 1904)

ODPOCZYNEK

olej, deska mahoniowa, 16 x 21,1 cm

sygn. l.d.: L. Gędłek – Wien

Na odwr. centralnie nalepka z napisem (tuszem): *Rast*; ponadto notatki oł. odnoszące się m.in. do wielkości obrazu oraz papierkowa nalepka Milwaukee Art Center Collection z 1962 roku, gdzie obraz został przekazany przez Rene von Schleinitz Foundation (prywatną fundację w Milwaukee założoną w 1953 r.).

Obrazy (kat. 4 i 5) przedstawiają charakterystyczne dla artysty sceny z kozackich patroli. Te statyczne kompozycje ukazują odpoczywających kozaków w towarzystwie ich wiernych koni. Całość jest utrzymana w typowej dla malarstwa Gędłka, wyrafinowanej tonacji zgaszonych brązów, zieleni, szarości oraz delikatnych błękitów. Te gładko i precyzyjnie namalowane sceny z kozackich pochodów są znakomitym przykładem twórczości artysty – znanej w kraju, ale popularnej przede wszystkim w środowisku wiedeńskim, gdzie Gędłek mieszkał i pracował.

18 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000



5 LUDWIK GĘDŁEK

(Kraków 1847 – Wiedeń 1904)

NA POSTERUNKU

olej, deska mahoniowa, 15,5 x 21 cm

sygn. l.d.: *L. Gędłek. Wien*

Na odwrocie centralnie nalepka z napisem (tuszem): *Auf Vorposten*; ponadto notatki ołówkiem odnoszące się m.in. do wielkości obrazu oraz papierkowa nalepka Milwaukee Art Center Collection z 1962 r., gdzie obraz został przekazany przez Rene von Schleinitz Foundation.

12 000 zł

estymacja: 15 000 – 25 000



6 MICHAŁ GORSTKIN-WYWIÓRSKI

(Warszawa 1861 – Berlin 1926)

MOSTEK NA WARCIE, 1916

olej, płótno, 35 x 69 cm

sygn. p.d.: *M.G. Wywiórski Brudzyń* | 1916.

Na górnej listwie krosien malarskich nalepka (druk, czarny atrament):

TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH Poznań,

Plac Wilhelmowski, skl. 18. | Reg. obrazów nr. bież.: 85 |

Nazwisko artysty: *Michał Wywiórski* | Tytuł obrazu (dzieła): *Mostek na Warcie* |

Cena sprzedaży: 500 m.;

obok napis (ołówek): *Mostek na Warcie 500 Md*;

ponadto na krosnach stemple odnoszące się do wymiarów obrazu: 69 | 53.

25 000 zł

estymacja: 28 000 – 38 000



7 JAN CZESŁAW MONIUSZKO

(Wilno 1853 – Warszawa 1908)

SCENA PRZED DWORKIEM, 1897

olej, płótno, 39 x 60,4 cm

sygn. u dołu pośrodku: *J. Moniuszko* | 1897

Na odwrocie centralnie, nieczytelny, owalny stempel.

17 000 zł

estymacja: 19 000 – 25 000



8 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

KOBIETA ZBIERAJĄCA CHRUST NA SKRAJU LASU

olej, deska, 13,2 x 17,8 cm

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

Na odwrocie nalepka: Ständige Kunst-Ausstellung | der Münchener Künstler-Genossenschaft | im Gebäude des alten Nationalmuseums, Maximilianstraße 26 (Stała Wystawa Sztuki Monachijskiej Spółdzielni Artystów w budynku starego Muzeum Narodowego); powyżej numer (kredka): # 2841, ten sam numer powtórzony na górnej listwie ramy; na lewej listwie ramy u dołu nalepka z nr. 9.

22 000 zł

estymacja: 25 000 – 30 000

9 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

DZIEWCZYNA Z SIERPEM, 1882

olej, deska mahoniowa, 23,4 x 19 cm

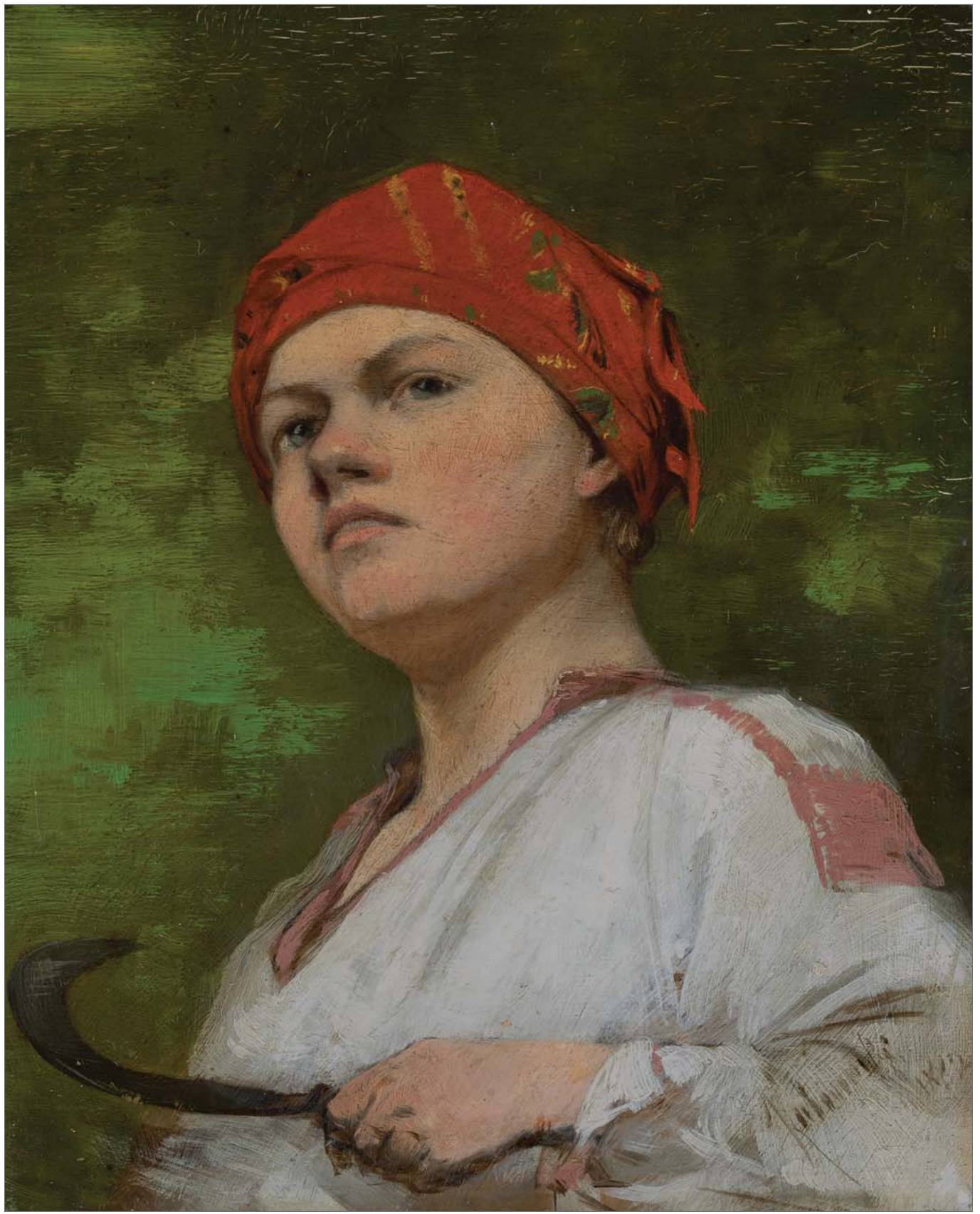
sygn. p.d.: *R. Kochanowski* | 1882

Na odwrocie l.d. (długopis): 1882,

p.d. nalepka domu aukcyjnego.

10 000 zł

estymacja: 12 000 – 25 000



10 JAN MATEJKO

(Kraków 1838 – Kraków 1893)

ZOŁOTAREŃKO

ołówek, papier, 11,5 x 7,1 cm

sygn. p.d.: JM [inicjały wiązane], l.g.: *Zołotareńko*

Na odwrocie orzeczenie prof. dr. Feliksa Kopery z 1944 roku potwierdzające autentyczność rysunku.

30 000 zł

estymacja: 40 000 – 60 000

Przedstawiony na rysunku Zołotareńko (Iwan Mykyforowycz Zołotarenko; zm. 1655) był synem bogatego mieszczanina z Korsunia, który dołączył do kozactwa. Swą wytrzymałością, siłą i biegłością w posługiwaniu się szablą wzbudzał strach wśród wrogów. Zwrócił na siebie uwagę kozackiego hetmana – Bohdana Chmielnickiego, który poszukiwał bezwzględnych wojowników. W 1652 roku Chmielnicki poślubił siostrę Zołotareńki – Annę, a jego mianował pułkownikiem pułku niżyńskiego.

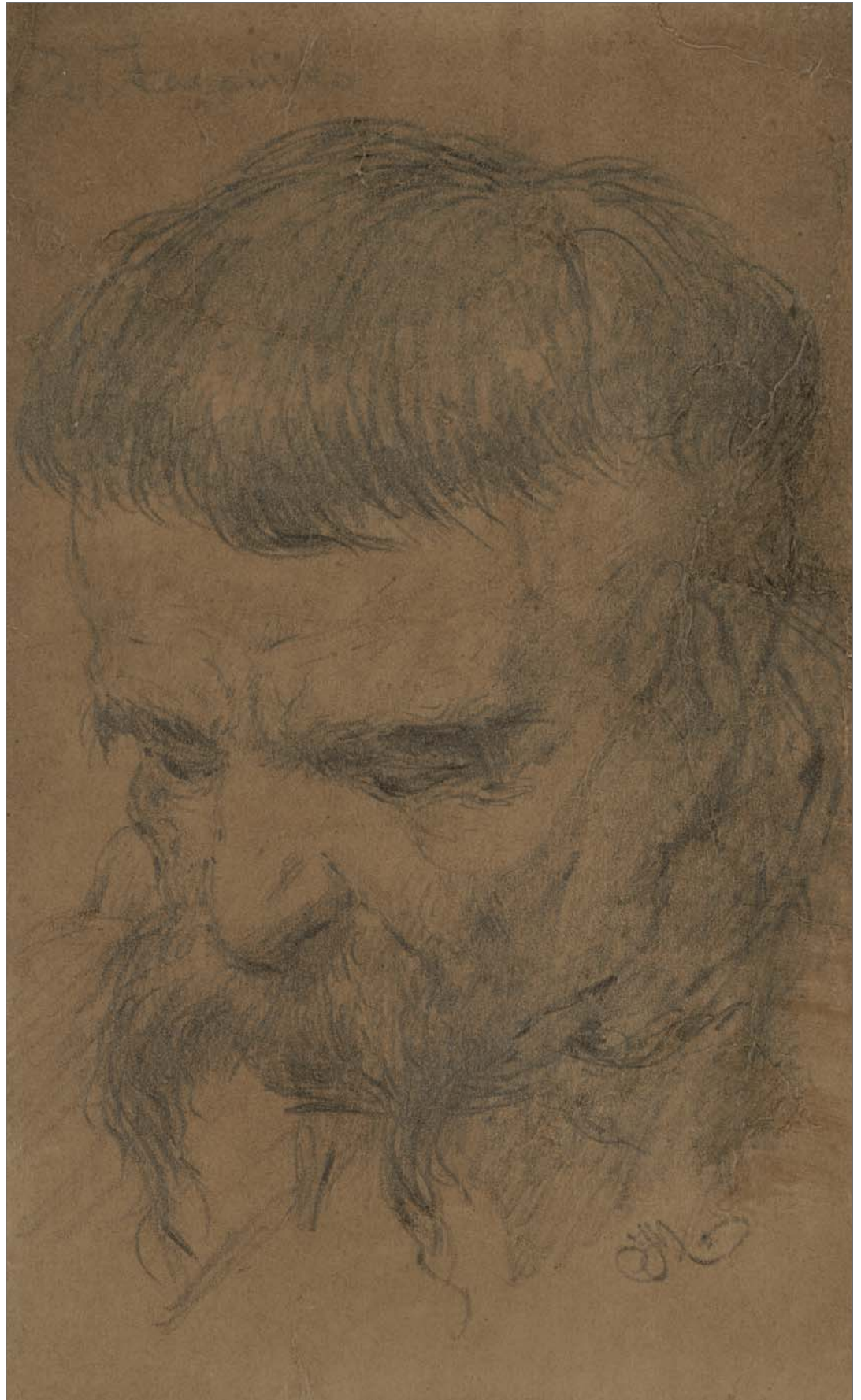
W tym samym roku miała miejsce bitwa pod Batohem na Bracławszczyźnie, w wyniku której tysiące polskich żołnierzy trafiło do sułtańskiej niewoli. Triumfujący Zołotareńko miał wówczas zasugerować zamordowanie wszystkich więźniów mówiąc, że *zdechły pies nie kąsa*. Tak też się stało. Chmielnicki wykupił Polaków z niewoli, a następnie kazał ich wszystkich zgładzić.

W 1654 roku Chmielnicki zawarł z carem Ugodę perejaśławską, a Zołotareńko został mianowany hetmanem tymczasowym nad Kozakami na wyprawę do Białorusi. Jego brutalność spowodowała, że obrósł legendami, uznawano go za wcielenie diabła. W związku z tym do jego pokonania zaangażowało się polskie duchowieństwo.

Księża i członkowie zakonu jezuitów jednoznacznie twierdzili, że w pułkowniku z Niżynia nie ma nic boskiego, tylko diabeł. Po długich poszukiwaniach udało im się znaleźć człowieka, który w zamian za odpuszczenie wszelkich grzechów i opiekę nad dziećmi i przyszłymi wnukami, podjął się zabicia diabła. Był nim organista Tomasz, znany w Starym Bychowie strzelec. Przygotowano kulę, do której wykonania przetopiono świętą srebrną czapę, „wzmocnioną” modlitwami.

W 1655 r. Zołotareńko wraz ze swoją armią dotarł do potężnej białoruskiej fortecy – Starego Bychowa. Próba jej zdobycia przyniosła śmierć tysiącom kozaków. W czasie długotrwałego oblężenia pułkownik z Niżynia wielokrotnie osobiście prowadził swoich ludzi do walki. Wykorzystał to organista Tomasz, który – ukryty na dzwonnicy – celnym strzałem trafił Zołotareńkę, gdy ten przejeżdżał konno w pobliżu. Postrzał nie był jednak śmiertelny, dopiero zakażenie rany przyniosło śmierć kozackiemu hetmanowi.

To nie był jednak koniec historii związanych ze Zołotareńką. Według przekazów, jego zwłoki wielokrotnie ożywały podczas transportu na Ukrainę. Do makabrycznych scen miało dojść w czasie jego pogrzebu wyprawionego przez Bohdana Chmielnickiego w nowo wzniesionej cerkwi w Czehryniu. Zołotareńko podobno zaczął jęczeć i ruszać się na katafalku, po czym powstał i krzyczał do zgromadzonych, żeby uciekali. Wybuchła panika, w wyniku której ludzie się tratowali, a od przewróconych świec wybuchł pożar. Cerkiew spłonęła, a wraz z nią ponad czterystu żałobników. Historię tę, na podstawie ustnego przekazu świadka – Daniela Wyhowskiego – w 1616 roku usłyszał, a następnie spisał Wespazjan Kochowski w *Klimakterach*.



11 JÓZEF BRANDT

(Szczecbrzeszyn 1841 – Radom 1915)

Z DZIKICH PÓL, ok. 1895

Znany również pod tytułem *U brodu*

olej, płótno, 45,6 x 60,7 cm; sygn. p.d.: *Józef Brandt* | z Warszawy | *Monachium*

Na odwrocie, na krośnie trzy małe nalepki z wpisanymi atramentem liczbami: 328, 472, 29[.]; na dolnej listwie krosna wymiary (czarnym flamastrem): 45,5 x 60,5 cm; w l.d. narożniku krosna nieczytelna okrągła pieczęć; ponadto na górnej listwie ramy nalepka aukcyjna Agra-Art z 2007 r.

700 000 zł

estymacja: 750 000 – 1 000 000

Pochodzenie:

- w latach 80. i na początku 90. kolekcja Stanisława Jordanowskiego (1914-1993), prezesa instytutu Józefa Piłsudskiego w Nowym Jorku;
- kolekcja prywatna USA;
- kolekcja prywatna, Polska; zakupiony na aukcji Agra-Art 9 XII 2007.

Obraz reprodukowany w:

- S. Jordanowski, *Vademecum malarstwa polskiego*, New York 1988, s. 252, il. 26;
- S. Jordanowski, *Vademecum malarstwa polskiego w USA*, Wrocław 1996, s. 47, il. 27 na s. 48 (tytuł *U brodu*);
- E. Micke-Broniarek, *Tematy rodzajowe w malarstwie Józefa Brandta / Genre themes in Józef's Brandt's*

- painting* [w]: *Józef Brandt (1841-1915). Między Monachium a Orońskiem / Between Munich and Orońsko*, red. M. Bartoszek, Orońsko 2015, s. 19, il. na s. 20, 118;
- *Józef Brandt 1841-1915*, Muzeum Narodowe w Warszawie 2018, red. naukowa E. Micke-Broniarek, tom 2, dział I. Malarstwo, s. 270, nr kat. I.228.

Z dzikich pól to obraz przedstawiający charakterystyczną dla dojrzałego okresu twórczości Józefa Brandta, scenę ze zbrojnym jeźdźcem ukazanym na tle pejzażu z oddziałami wojska widocznymi w oddali. Jak zawsze, w obrazach monachijskiego mistrza, można zaobserwować niezwykle precyzję w opracowaniu zarówno historycznego stroju, jak i uzbrojenia. Prezentowane płótno łączy się z większym zespołem prac artysty z – ujętymi na pierwszym planie – konnymi żołnierzami różnej broni i barwy przedstawianymi bądź na tle obozowiska, bądź też na tle oddziałów wojska ciągnących przez równinne pola. Można tu przytoczyć wiele przykładów podobnych rozwiązań kompozycyjnych zamkniętych w niby „przypadkowym kadrze”, z postaciami i końmi wychodzącymi poza granice płótna. Przykładami mogą być prezentowane na naszych aukcjach dzieła *Chorąży*, *Furażer*, czy *Chorąży królewski*.

Malarstwo Brandta charakteryzuje się wyjątkowym połączeniem realizmu, dynamizmu i dbałości o szczegół historyczny. Artysta zawsze dużą wagę przykładął do wiernego odtwarzania wszelkich realiów, malując korzystał z autentycznych rekwizytów. Był zbieraczem-kolekcjonerem, zgromadził mnóstwo polskich i orientalnych akcesoriów pomocnych przy malowaniu. W jego monachijskiej pracowni, nazywanej „Wschodnią”, był, m.in. namiot turecki, różnorodna broń, rzędy końskie, siodła, czapraki, kilimy, wschodnie instrumenty muzyczne i przeróżne inne użytkowe przedmioty.

Z dzikich pól zwraca uwagę realistyczną precyzją w opracowaniu historycznego stroju oraz uzbrojenia. Na obrazie pierwszoplanowy jeździec został ukazany na karym koniu. W prawej ręce trzyma ściągnięte wodze, a lewą dłoń ma wsuniętą za ozdobny pas. U boku widoczna jest, zawieszona na rapciach, szabla typu wschodniego.

Twórczość Brandta skupia się niemal wyłącznie na tematyce historycznej i militarnej, z wyraźnym upodobaniem do XVII w., okresu świetności I Rzeczypospolitej, zwłaszcza na jej wschodnich, kresowych rubieżach. Obrazy te, gloryfikowały siłę rycerskiego ducha i bohaterstwo. Artysta z pasją przedstawiał sceny z wojen kozackich, tureckich i szwedzkich. Choć był mistrzem dynamicznych kompozycji, a konie i jeźdźcy na jego płótnach często byli uchwyteni w gwałtownych skrótach i porywających pozach, to artysta również słynął z bardziej statycznych konnych portretów. Doskonale posługiwał się światłem i kolorem, często stosując żywe, nasycone barwy, które podkreślały malowniczość scen. W przedstawieniach stępu potrafił uchwycić ulotną aurę świetlną i kolorystyczną zależną od pory dnia i roku.

Choć Józef Brandt tworzył głównie w Monachium i dla zachodnioeuropejskiej klienteli, to pozostał głęboko związany z polską kulturą i historią, co uczyniło jego styl rozpoznawalnym i cenionym nie tylko w Polsce, ale i na arenie międzynarodowej.





12 JULIUSZ KOSSAK

(Wiśnicz 1824 – Kraków 1899)

POPAS, 1896

akwarela, papier, 20,5 x 26 cm (w świetle passe-partout)

sygn. p.d.: Juliusz Kossak | 1896

l.d. (otówkiem): *Oryginalna praca mego śp. Ojca Juliusza | Wojciech Kossak*

Na odwrocie na tzw. „zaplečku“ nalepki aukcyjne oraz nalepka informująca o szybie antyrefleksyjnej z filtrem UV70.

28 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000



13 MICHAŁ GORSTKIN WYWIÓRSKI

(Warszawa 1861 – Berlin 1926)

ŚWIT PRZED POLOWANIEM, ok. 1890

olej, płótno naklejone na tekturę, 49,5 x 67 cm
sygn. l.d.: M. G. Wywiórski | Monachjum

70 000 zł

estymacja: 80 000 – 90 000

Wczesny – powstały w Monachium – obraz Wywiórskiego, wyraźnie wskazujący na jego fascynację malarstwem Józefa Brandta i Alfreda Wierusza-Kowalskiego, podziwianych mistrzów i nauczycieli młodego artysty.



14 PIOTR MICHAŁOWSKI

(Kraków 1800 – Krzysztoforzyce / Krzyżtoporzyce 1855)

JEŹDZIEC

piórko, tusz, papier, 13,5 x 13,8 cm (13,5 x 23,8 cała kartka)

3 000 zł

estymacja: 4 000 – 8 000

Pochodzenie: krąg Rodziny artysty.

Rysunek przedstawia szkic jeźdźcy i dwóch oficerów. W świetle passe-partout widoczna jest kompozycja z jeźdźcem. Pozostała część szkicu została zawinięta i widoczna jest na odwrocie.



15 WACŁAW PAWLISZAK

(Warszawa 1866 – Warszawa 1905)

POLOWANIE Z SOKOŁEM

olej, płótno, 80 x 135 cm

sygn. p.d.: Wacław Pawliszak

Na d. listwie krosna nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (pieczęć, druk, tusz): 41534 Autor Pa[wliszak] Wacław 41[534] | Tytuł polowan[i]e z sokoł[em] wykon | Cena Wł; ponadto do dolnej listwy ramy przybita oryginalna rozpórka krosna z owalną pieczęcią antykwarni Pałac Sztuki.

Obraz wystawiany i wzmiankowany:

- *Przewodnik No 124 – Łowiectwo w sztuce polskiej*, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1937, s. 20 nr kat. 63 (*Polowanie z sokołami*, własność Aleksander Mysyrowicz);
- *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1937*, Warszawa 1938, s. 45 (*Polowanie z sokołami*).

90 000 zł

estymacja: 110 000 – 140 000



16 IWAN KONSTANTINOWICZ AJWAZOWSKI

(Teodozja na Krymie 1817 – Teodozja 1900)

ŻAGLOWCE U WYBRZEŻA, lata 40. XIX w.

sangwina, gwasz, papier 14,2 x 21,5 cm

sygn. p.d.: *Айвазовский*

Na odwrocie p.d. stempel kolekcji: Patek Stanisław | Zbiór | ul. Kanonja 8;
ponadto na tzw. „zaplecku“ nalepka aukcyjna Agra-Art z 2009 roku.

24 000 zł

estymacja: 28 000 – 35 000



17 IWAN KONSTANTINOWICZ AJWAZOWSKI

(Teodozja na Krymie 1817 – Teodozja 1900)

PEJZAŻ ŚRÓDZIEMNOMORSKI, lata 40. XIX w.

sangwina, gwasz, papier, 19,8 x 30,9 cm

sygn. l.d.: *Айвазовский*

Na odwrocie, na tzw. „zaplecku“ nalepka aukcyjna Agra-Art z 2008 roku.

38 000 zł

estymacja: 45 000 – 55 000

18 JAN STYKA

(Lwów 1858 – Rzym 1925)

ODYSEUSZ POKONUJE IROSA, ok. 1923

olej, płótno, 74,3 x 61,3 cm

sygn. (alfabetem greckim) p.d.: Jan Styka

Na odwrocie l.g. fragment nalepki z tytułem obrazu (tuszem): *Irus terrasse par U [Iysse]*.

60 000 zł

estymacja: 70 000 – 90 000

Obraz stanowi ilustrację do XVIII pieśni *Odysei* opisującej walkę na pięści Odyseusza z Irosem:

*Wleczon w szranki. Więc obaj wznieśli już ramiona,
Lecz Odysowi myśl ta przyszła rozdwojona:
Czy ma go palnąć z góry, ducha zeń wypędzić,
Czy na ziemię zwaliwszy, życie mu oszczędzić?
To ostatnie za lepsze w tym razie uznaje;
Inaczej podejrzewać mogliby Achaje.
Więc obaj wpadli na się, Iros w prawe ramię
Uderzył Odyseja, a ten mu kość łamie,
Palnąwszy w kark pod uchem, aż krew buchła z gęby.
Z krzykiem runął na piasek, dzwoniły mu zęby,*

*Nogi ziemię kopały. Gachowie weseli
Wzniesli ręce i wraz się do rozpuku śmieli.
Zaś Odys go za nogę przez całe podwórze
Przewiółwszy aż do bramy, posadził przy murze,
Opierając plecyma, w garść mu kostur włożył,
Mówił doń, i lotnymi słowami dołożył:
„Siedźże tu, abyś swinie i psy stąd odganiał,
A biednym, gdy tu przyjdą, wstępu nie zabraniał,
Inaczej co gorszego spotka cię, nędzniku!”*

Homer, *Odyseja*, tłum L. Siemieńskiego, Warszawa 1895, s. 185

Jest to jedno z 83 płócien ilustrujących homerowską *Odyseję*, z cyklu, nad którym Styka pracował już od r. 1911, kiedy to wybrał się w podróż, aby przygotować potrzebne szkice i materiały. Tak o tej wyprawie pisał dr Aleksander Małaczynski w szkicu biograficznym o artyście: *Od dawna marzył Styka (...) o odtworzeniu najsławniejszego eposu świata: Odyseji Homera. Te jego sny, sięgające wrażeń studjów gimnazjalnych, podtrzymywał później Wojciech hr. Dzieduszycki, który w pracowni Styki we Lwowie deklamował z pamięci całe długie ustępy pieśni Homera. Zabrał więc Styka w r. 1911 obu synów i „śladami Odyseusza” rozpoczął podróż dla zebrania materjałów do wielkiego dzieła. Jakiemi były te studia, o tem świadczą przepyszne krajobrazy odtworzone przez Stykę w kompozycjach Odyseji. Podróż trwała prawie 3 miesiące – a gaje oliwne, lazur morza i piękność wybrzeży jońskich oczarowała artystów. Styka jął się gorączkowej pracy, by nie uleciały niedawno zebrane wrażenia.*

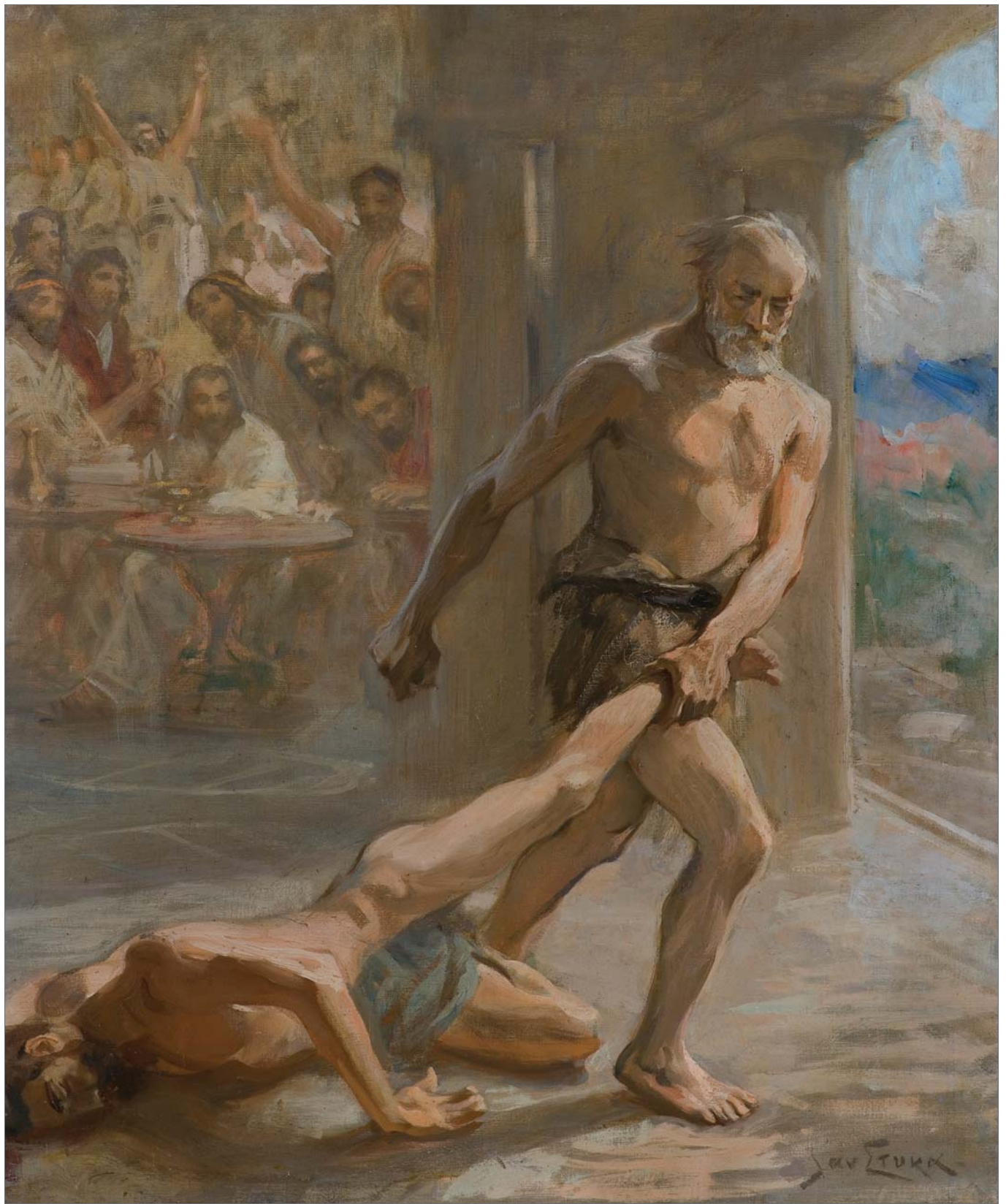
W roku 1922 pojawił się pierwszy z sześciu tomów luksusowego wydania *Odyseji* Homera z ilustracjami Jana Styki w nakładzie 500 egzemplarzy wydane przez Société Générale d’Imprimerie et d’Edition w tłumaczeniu francuskim Eugenjusza Baresta. Edycja ta została przyjęta entuzjastycznie, a artystę uhonorowano Krzyżem Legii Honorowej. Recenzenci – z zachwytem i patosem – pisali, na przykład, że *niepodobna obecnie oddzielić imienia Homera od imienia Jana Styki*. Pierre Harispe, poproszony o przedmowę do *Odyseji*, pisał: *Jego mało-widła są najpiękniejszym komentarzem, jaki kiedykolwiek*

został o Odyseji publikowany. Odtąd, ktokolwiek chciałby zrozumieć i czytać z całą inteligencją jakiej wymaga i z urokiem, jaki rozsiewa dzieło boskiego Homera, musi je czytać oczyma zapatrzonemi w dzieło Styki.

W roku 1923 większość obrazów cyklu *Odysei* artysta pokazał w Grand Palais na wiosennym Salonie Paryskim. Jury salonu przeznaczyło całą salę na prezentację obrazów Styki. Był to zaszczyt tak wielki, że odbił się szerokim echem w prasie: *Zwykle dopiero po śmierci wielkiego artysty zdobywają się jego koledzy na taką wspaniałość... My Polacy powinniśmy dumni być z tego, że odrodzona Polska na tegorocznym salonie jest reprezentowana przez artystę tej miary co Jan Styka – gdyż jest to wydarzenie niebywałe w dziejach dotychczasowych salonu paryskiego, ażeby ktoś z cudzoziemców otrzymał osobną salę dla swych obrazów („Polonja”, Paryż 20 V 1923).*

Obraz reprodukowany:

– Jan Styka, *Odyssée d’Homere*, wyd. Société Générale d’Imprim. et Édition, Paryż 1924, t. V, s. nlb. (między stronami 376 i 377).



19 JAN STYKA

(Lwów 1858 – Rzym 1925)

PORTRET KOBIETY

olej, tektura, 52,5 x 50,8 cm; sygn. p.d.: JS [monogram wiązany]

Na odwrocie po lewej wzdłuż krawędzi (czarny flamaster): 16536 B-R-25 To fit in properly;

poniżej mała, przyklejona etykieta z napisem (niebieski długopis): 669/EA /NA. 662;

u góry po prawej nieczytelny napis długopisem.

Na ramie mała, różowa nalepka z napisem (czarny długopis): ID 54118, powyżej nalepka domu aukcyjnego.

35 000 zł

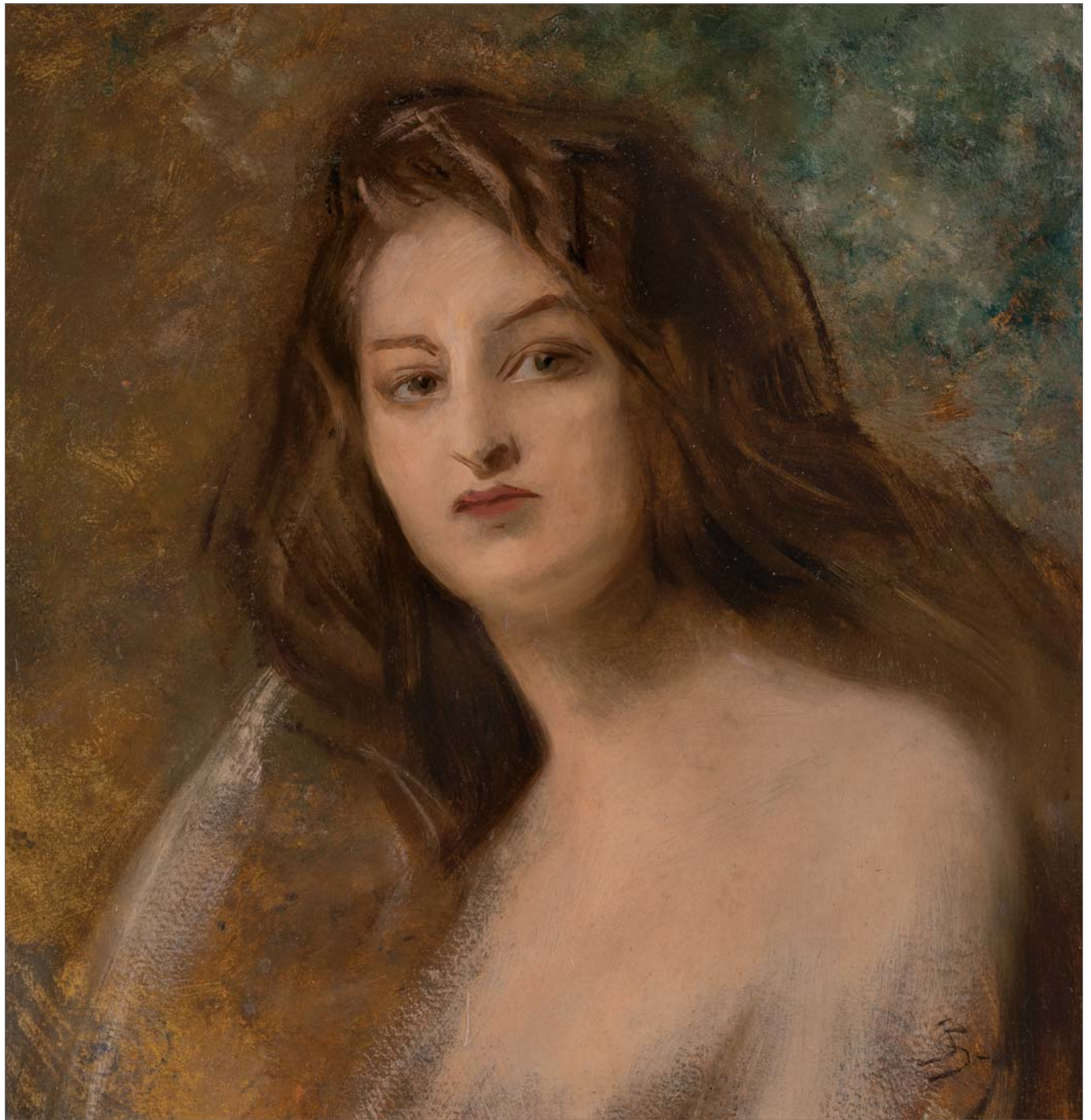
estymacja: 40 000 – 55 000

Monogram JS jest formą sygnowania, którą Styka stosował zazwyczaj przy mniejszych formatach i pracach wykonanych na tekturze lub panelach. Takie realizacje mają charakter bardziej intymny – powstawały często z myślą o prywatnych zamówieniach oraz salonowych kolekcjach. W prezentowanym, kameralnym portrecie odnajdujemy typowe dla artysty operowanie pędzlem: rozedrgane, impresyjne tło w tonacjach zieleni i umbry buduje wibrującą aurę, subtelnie kontrastującą z jasną, aksamitnie modelowaną karnacją modelki. Miękkie światło podkreśla zmysłowość spojrzenia, przy zachowaniu delikatności i psychologicznej powściągliwości przedstawienia.

Portrety kobiece Jana Styki w tej skali, malowane na tekturze, pojawiają się na rynku stosunkowo rzadziej niż duże płótna – właśnie dlatego są poszukiwane jako przykład tej bardziej prywatnej, kameralnej odstony twórczości artysty. Doskonale wpisują się w klimat końca XIX i początku XX wieku, łącząc akademicką precyzję z elementami rodzącego się modernizmu. Styka był przede wszystkim malarzem salonowym, co oznacza, że jego modelki i klientki często wywodziły się z wyższych sfer. Ich portrety charakteryzowała elegancja, dbałość o detale strojów i biżuterii, a także staranne oddanie faktury tkanin i alabastrowej skóry modelek.

Prezentowany portret wpisuje się w cykl wizerunków *femme fatale* – malowanych przez Stykę na początku XX wieku, a popularnych w sztuce Młodej Polski i modernizmu. Kobiety są przedstawiane jako zmysłowe, pełne enigmy, czasami z melancholijnym lub nieobecnym wyrazem twarzy. Styka często stosował wyraziste kontrasty barwne, aby podkreślić urodę modelki, na przykład łącząc bujne, falowane włosy z anielsko jasną cerą i akcentując zmysłowe usta.

Tradycję malowania zmysłowych i eleganckich portretów kobiecych kontynuował z wielkim sukcesem syn Jana, Tadeusz Styka (1889–1954), który zasłynął portretami hollywoodzkich gwiazd i europejskich dam.



20 JÓZEF PANKIEWICZ

(Lublin 1866 – La Ciotat, Francja 1940)

WIDOK MORZA W LA CIOTAT, 1927

olej, płótno, 60 x 80,5 cm

sygn. p.d.: *Pankiewicz*

Na dolnej listwie krosna nalepka (druk, czarny cienkopis):

Muzeum Narodowe w Warszawie | p-582/05/02.

200 000 zł

estymacja: 250 000 – 400 000

Pochodzenie:

- Od 2016 kolekcja prywatna, Warszawa.
- Spadkobiercy kolekcji Henryka Koterby (1893-1975), właściciela Salonu Sztuki, mieszczącego się w latach 1935-1938 w Warszawie przy ul. Kredytowej.

Obraz wystawiany i reprodukowany w:

- *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Artysta w 140. rocznicę urodzin*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2006, nr kat. 421.

*W roku 1927 Pankiewiczowie ponownie zmieniają miejsce wakacyjnych wyjazdów, udając się tym razem do La Ciotat, portu położonego nieopodal Marsylii. Zarówno tamtejsza urozmaicona linia brzegowa, jak też malownicza konfiguracja terenu, delektując wzrok, obligują Pankiewicza do poszukiwania nowych rozwiązań kompozycyjnych – pisze Elżbieta Charazińska, przywołując *Widok morza w La Ciotat* (Józefa Pankiewicza batalia o czyste malarstwo, w: *Józef Pankiewicz...*, dz. cyt., s. XVIII-XX).*

Świetliste, pełne powietrza pejzaże z południa Francji zajmują szczególne miejsce w *oeuvre* Józefa Pankiewicza. *Widok morza w La Ciotat* jest jednym z cyklu pejzaży, jakie powstały nad malowniczą zatoką. Na pierwszym planie, po prawej stronie, rozpościera się grupa pinii i drzew oliwnych, które otwierają kompozycję i jednocześnie stanowią ramę dla widoku w głąb. Za gęstwiną rozciąga się widok na zatokę, której horyzont jest ledwie widoczny. Głębokie, nasycone zielenie roślinności na pierwszym planie kontrastują z jasną tonacją nieba, gdzie dominują błękity i róże. Ziemia jest malowana ciepłymi, spłowiałymi tonami żółci, ochry i brązów, co oddaje suchy, śródziemnomorski krajobraz. Mimo bogactwa intesywności i zróżnicowania plam barwnych, bryły drzew są syntetycznie oddane, a wirujące pociągnięcia pędzla widoczne, co akcentuje wrażenie wizualne ponad fotograficzną wiernością. Obraz ten jest dziełem artysty, który doskonale opanował warsztat, tworząc dzieło przepełnione lirycznym nastrojem, które jest równocześnie malarskim mistrzostwem w operowaniu barwą, światłem i perspektywą powietrzną.





21 FERDYNAND RUSZCZYC

(Bohdanów 1870 – Bohdanów 1936)

ŁÓDKA, 1893

olej, karton naklejony na tekturę, 11,9 x 17,3 cm
sygn. p.d.: F. Ruszczyc | 93

Do obrazu załączone potwierdzenie autentyczności, wystawione przez Ferdynanda Ruszczyc, historyka sztuki, wnuka artysty, z listopada 2025 r.

30 000 zł

estymacja: 32 000 – 40 000

Pejzaż najpewniej przedstawia łotewskie wybrzeże Bałtyku, w okolicach Windawy (Ventspils), gdzie Ferdynand Ruszczyc przebywał w maju 1893 r. lub Libawy (Liepāja), gdzie jego rodzina posiadała dom. Mimo, iż formalnie był dopiero na drugim roku studiów malarskich (nie licząc uczęszczania na zajęcia jako wolny słuchacz), w dukcie pędzla widoczna jest jego bardzo dobra technika malarska. Obraz łączy w sobie zarówno doświadczenie wyniesione z pracowni Iwana Szyszkina, jak i mniej realistyczną, własną, modernistyczną wizję pejzażu, pozostającą pod wyraźnym wpływem sztuki duńskiej i niemieckiej z tego okresu.



22 IWAN TRUSZ

(Wysocko 1869 – Lwów 1941)

ZAKOLE DNIEPRU

olej, płótno dublowane

37,7 x 46,7 cm

sygn. p.d.: *I. Trusz*

Na odwrocie, na płótnie dublażowym, transfer napisu:
Dnjepr Fluß bogen, Kiew.

33 000 zł

estymacja: 36 000 – 50 000

23 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

NAPOLEON I SFINKS, 1929

olej, płótno, 90,3 x 116,5 cm

sygn. l.d.: *Wojciech Kossak* | 1929

Na odwrocie płótna p.d. napis autorski (czarną farbą): *Stwierdzam | autentyczność | Wojciech Kossak*;
na górnej listwie krosna nalepka z numerem (tuszem): *K | 320*; obok numer (czarną kredką): *T-175-II 57*;
ponadto na górnej listwie ramy nalepka aukcyjna Agra-Art z 2010 r.

65 000 zł

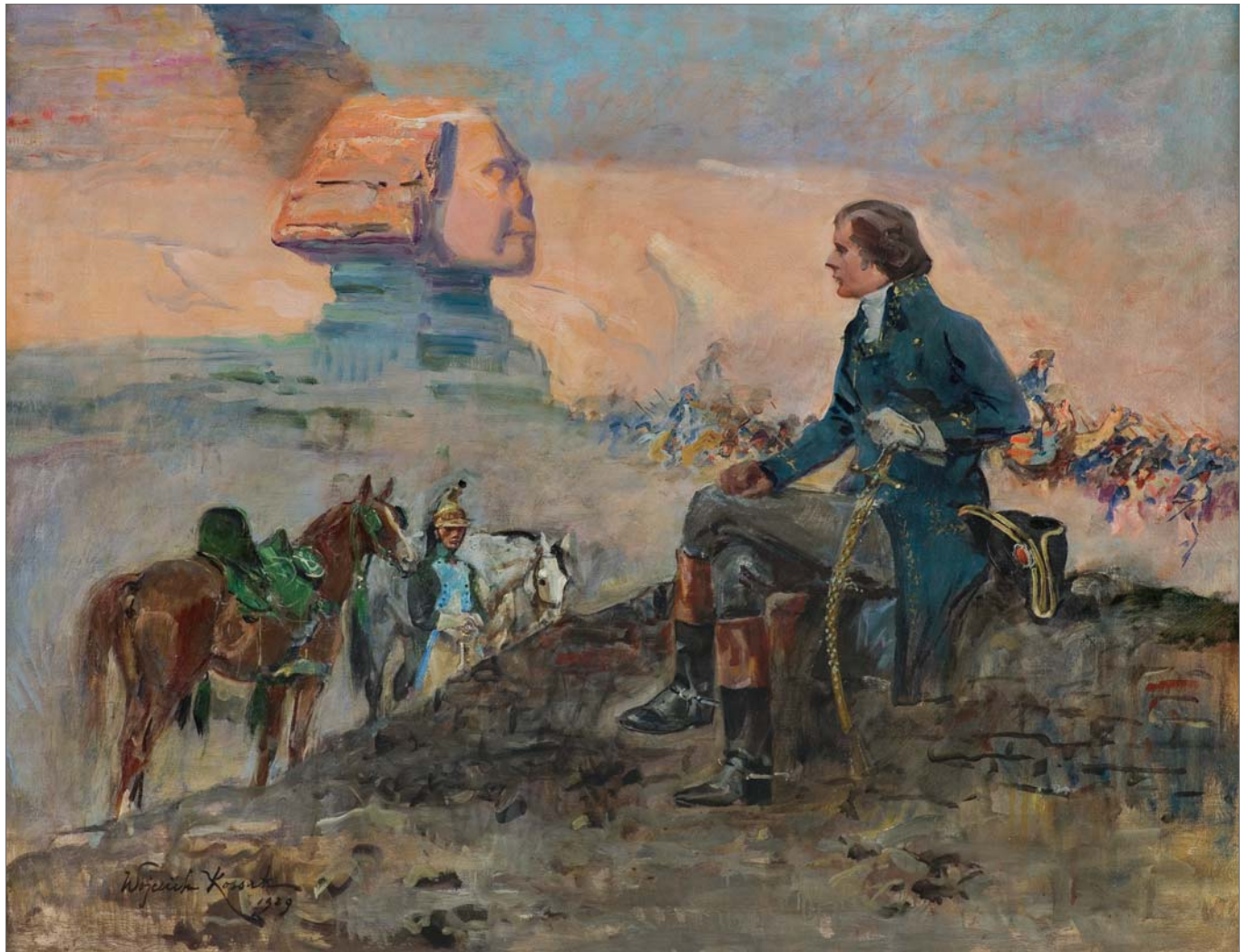
estymacja: 70 000 – 120 000

Napoleona i Sfinksa malował Wojciech Kossak kilkakrotnie, powtarzając ten motyw w nieznacznie różniących się wariantach kompozycyjnych. Sam pomysł tej kompozycji wydaje się być inspirowany znanym powszechnie obrazem sławnego francuskiego malarza-orientalisty Jeana-Léona Gérôme'a z roku 1867/68. Istotne znaczenie miała także – podjęta we wrześniu 1900 roku – wyprawa Kossaka do Egiptu, gdzie wraz z Michałem Gorstkinem Wywiórskim, przygotowywał szkice do zamierzonej panoramy *Bitwa pod piramidami*.

Pierwsza wersja kossakowskiego *Napoleona i Sfinksa* powstała jeszcze w tym samym roku 1900, wersję następną artysta opracował w roku 1911 (obie reprodukowane w kolejnych wydaniach albumu K. Olszańskiego, *Wojciech Kossak*, Wrocław 1976, 1982, 1990). Nasz obraz jest kolejną redakcją tego popularnego tematu.

Kampania egipska miała przede wszystkim na celu osłabienie gospodarczej pozycji Wielkiej Brytanii i dać Francuzom przyczółek, z którego mieli wyruszyć do Indii. 21 lipca 1798 pod piramidami Napoleon powiedział: *Żołnierze! Pamiętajcie, że czterdzieści wieków patrzy na was z wysokości tych pomników* i poprowadził ich do zwycięstwa, które otworzyło mu drogę do Kairu i pozwoliło zdobyć Egipt.

Prezentowany *Napoleon i Sfinks* to obraz pełen zadumy. Nie dobiega z niego zgiełk bitewnego pola, nie słychać wystrzałów, czy szczęku szabli. Artysta przedstawił jedynie człowieka w obliczu potęgi starożytnego świata. Napoleon, siedząc na niewielkim murku na pierwszym planie, spogląda przez prawe ramię z podziwem i szacunkiem na Sfinksa i piramidy – symbole czterech tysięcy lat historii. Kampania egipska nie była jedynie wyprawą czysto militarną, lecz również naukową. Napoleon, obok żołnierzy, zabrał ze sobą około 170 badaczy, których zadaniem było zbadanie spuścizny faraonów. Wyprawa ta zapoczątkowała europejską fascynację starożytnością i doprowadziła do kolejnych wypraw archeologicznych.





24 WALTER MORAS

(Berlin 1856 – Bad Harzburg 1925)

PEJZAŻ JESIENNY

olej, płótno, 80,4 x 120,4 cm
sygn. p.d.: W. Moras.

16 000 zł

estymacja: 28 000 – 35 000

25 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

UŁANI NA DRODZE, 1923

olej, płótno dublowane, 43,5 x 35,5 cm
sygn. l.d.: Wojciech Kossak | 1923

35 000 zł

estymacja: 40 000 – 50 000



26 JÓZEF RAPACKI

(Warszawa 1871 – Olszanka k. Skierniewic 1929)

WISŁA POD BIELANAMI, marzec 1903

olej, płótno dublowane, 200,5 x 250,5 cm; sygn p.d.: *JÓZEF RAPACKI 1903 rok WARSZAWA | w MARCU.*

Na odwr. na płótnie dublażowym napis (ołówkiem): *NA KONKURS*; na górnej listwie krosna pieczęć: [...] | PRZYBORÓW MALARSKICH | I. WADOWSKIEGO | MARSZAŁKOWSKA 121 | w Warszawie; na dolnej listwie krosna po lewej plaster z nr. (czarnym długopisem): *903/29/71*; z prawej nalepka depozytowa (druk, tusz): MUZEUM NARODOWE | W WARSZAWIE | Nr. Inw. *189198* | Nr kat.; na pionowej poprzeczce krosna u dołu fragment nalepki (tuszem): *Rapacki polskie*; na ramie, na górnej listwie, nalepka (druk): XII. Esposizione Internazionale d'Arte | della Citta di Venezia – 1920 | 961; na górnej i dolnej listwie numer (niebieską kredką): *961*; ponadto w narożnikach, powtórzone dwukrotnie, numery (czarną kredką): *1, 2, 3 i 4.*; na prawej listwie numer inwentarzowy (czarną farbą): *P. R. M. / N: 2155.*; na lewej listwie numer inwentarzowy (białą farbą): *P.R.M. III - 6 | 82.*

370 000 zł

estymacja: 400 000 – 500 000

Prezentowana *Wisła pod Bielaniem*, według kurator wystawy *Rapacki ucieleśniony* – Renaty Higersberger – po wystawie w Zachęcie ofiarowany został Stefanowi i Zofii Piłsudskim, którzy wypożyczyli go marszałkowi Józefowi Piłsudskiemu do Belwederu, gdzie była eksponowana aż do jego śmierci w 1935 roku. Następnie w 1942 roku została zdeponowana w Muzeum Narodowym w Warszawie skąd zrabowali ją hitlerowcy. Płótno odzyskano w 1956 r. i ponownie zdeponowano na lata w warszawskim muzeum. W 2008 r. obraz został nabyty na aukcji przez obecnego właściciela, który ponownie wypożyczył go do Belwederu, gdzie był eksponowany od X 2012 do XI 2025.

Mimo nalepki z XII Międzynarodowej Wystawy Sztuki w Wenecji w 1920 roku w jej katalogu wystawowym, w dziale poświęconym Pawilonowi Polskiemu, ani *Wisła pod Bielaniem*, ani żadne inne dzieło Rapackiego nie zostało wymienione. Również wzmianki prasowe z 1920 nie potwierdzają uczestnictwa Rapackiego w tej wystawie.

Rapacki to chyba najpopularniejszy pejzażysta warszawski końca XIX w. i początku XX w. Pejzaż stanowił najistotniejszą część jego oevre, z nim artysta kojarzony jest najczęściej. (...) Od początku wypowiadał się za pomocą środków właściwych malarstwu realistycznemu – pisze Renata Higersberger w kat. wystawy *Rapacki ucieleśniony*, dalej dodaje, że: *pod wpływem burzliwych artykułów Stanisława Witkiewicza, uległ jego postulatowi artystycznym. Domagał się szacunku dla realistów, uważał, że o walorach dzieła sztuki decyduje nie temat, lecz sposób wykonania. Zafascynowany wszystkim co niósł ze sobą pleneryzm, entuzjastycznie przyjmował nowości, malował i rysował z natury (...). W latach 1989-91 kształcił się w prywatnej szkole Friedricha Fehra (1862-1927), gdzie uległ wpływom malarstwa nastrojowego, zwanego stimmungowym. Chcąc osiągnąć efekt napięcia emocjonalnego, stosował się do obowiązujących założeń tego malarstwa, takich jak: rozległa prze-*

strzeń pejzażu o obniżonej linii horyzontu, starannie rozłożone akcenty pionowe kompozycji, dramatyczna gra chmur na niebie, subtelny koloryt.

Prezentowany widok *Wisły pod Bielaniem* jest esencją polskiego malarstwa pejzażowego przełomu XIX i XX w. i znakomitym przykładem twórczości Józefa Rapackiego. Na tym monumentalnym płótnie artysta zastosował realistyczną formułę notując skrzętnie setki szczegółów, momentami jednak zbliżył się do impresjonistycznego, luministycznego przedstawienia światła wyłaniającego się spod chmur i tańczącego na powierzchni wody. Niebo pełne jest fantastycznych, poszarpanych chmur. Są one na przemian szare i promienne. Wydaje się, że w powietrzu pobrzmiwają jeszcze ostatnie echa walki ponurych marcowych dni z budzącym się słońcem nadchodzącej wiosny. Prezentowany pejzaż jest intymnym studium wiślanego brzegu i ludzi związanych z tą rzeką. Mimo braku postaci, ich obecność została zaznaczona przez pozostawione w zatoce, częściowo kołyszące się na wodzie, częściowo leżące na brzegu łódzie. Kompozycja ta łączy realistyczny pejzaż z nastrojowością, którą wzmacnia ograniczona do odcieni szarości i brązów paleta kolorystyczna, stanowiąc przykład realizacji założeń malarstwa *stimmungowego*. Zachmurzone niebo, z kłębiącymi się chmurami, mgły delikatnie unoszące się nad ziemią i ptactwo szukające schronienia wśród gałęzi drzew, to wszystko wzmacnia atmosferę wyczekiwania.

Józef Rapacki pozostawał wierny tradycjonalistycznej, realistycznej sztuce, nawet w okresie kształtowania się w Polsce awangardowych nurtów. Na prezentowanym monumentalnym płótnie utrwalił magiczną i nostalgiczną atmosferę, ukochanej mazowieckiej ziemi. *Wisła pod Bielaniem* jest jednym z najważniejszych i najwybitniejszych dzieł Józefa Rapackiego, a jego pojawienie się na naszej aukcji, to wyjątkowa gratka dla miłośników polskiego pejzażu.



Obraz wzmiankowany, reprodukowany i wystawiany m.in.:

- *Malarstwo Polskie od XVI do początku XX wieku*, red. S. Kozakiewicz i K. Sroczyńska, Warszawa 1975, s. 314, nr kat. 828;
- Znaczek pocztowy z cyklu *Wisła w malarstwie*, proj. J. Wysocki, wyd. 1984;
- *Józef Rapacki, 1871-1929: malarstwo, rysunek, grafika*, red. J. Zielińska. Muzeum Okręgowe w Żyrardowie, IV 1993, s. 10, 21, kat. I, nr 11;
- A. Pawłowska, *Pro Arte. Monografia grupy warszawskich artystów (1922–1932)*, Warszawa 2006, s. 45;

- *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, T. 8: Pó-Ri, red. U. Makowska i K. Mikocka-Rachubowa, Warszawa 2007, s. 223;
- *Rapacki ucieleśniony: wystawa prac Józefa Rapackiego: obrazy, litografie, rysunki, fotografie*, Radziejowice, VII – XII 2010, s. 7, 13, il. s. 32, nr kat 12.

Porównaj z:

- Józef Rapacki, *Wiosna na Powiślu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1903, I półrocze, nr 17, il. s. 330.

27 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*

600 000 zł

estymacja: 650 000 – 800 000

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.





28 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

PEJZAŻ ZIMOWY Z RZEKĄ, 1955

olej, karton naklejony na tekturę, 36 x 49,5 cm
sygn. l.d.: WIKTOR KORECKI | 1955

♣ 5 000 zł

estymacja: 8 000 – 15 000



29 MICHAŁ GORSTKIN WYWIÓRSKI

(Warszawa 1861 – Berlin 1926)

ZIMOWY LAS, ok. 1900

olej, płótno, 54 x 69,9 cm

sygn. p.d.: *M. G. Wywiórski*

Na odwrocie, na dolnej listwie krosna notatka
z wymiarami (ołówkiem): 53⁵ x 69.

30 000 zł

estymacja: 35 000 – 45 000



30 TEODOR ZIOMEK

(Skierniewice 1874 – Warszawa 1937)

SOSNA W ZIMOWYM PEJZAŻU

olej, płótno naklejone na tekturę, 30,5 x 40 cm

sygn. p.d: *T ZIOMEK*

Na odwrocie (ołówkiem): *I*

5 000 zł

estymacja: 7 000 – 15 000



31 RYSZARD OKNIŃSKI

(Śniadowo 1848 – Kolczyn 1925)

TARG W MAŁYM MIASTECZKU, ok. 1880

olej, płótno, 63,5 x 105,3 cm

sygn. p.d.: R. OKNIŃSKI

Na odwrocie nalepka wystawy w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych (stempel, druk, *atrament*):

8473 Autor: *Okniński Ryszard* | *Jarmark w małym miasteczku* | Cena 200 – data nadesł. 20 X 192[?];

na ramie nalepki aukcyjne Agra-Art z 1996 i 2020 r.

60 000 zł

estymacja: 70 000 – 90 000

Targ w małym miasteczku to stosunkowo wczesne dzieło artysty, w swoim realistycznym przedstawieniu ubogiego, ale pełnego życia polskiego miasteczka, noszące wyraźne znamiona „szkoły monachijskiej“.

Obraz wystawiany:

– *Wystawa pośmiertna prac ś.p. Ryszarda Oknińskiego*, [w]: Przewodnik nr XV po wystawie TZSP, Warszawa 1926, s. 14, nr 144;

– *Polska i jej lud w malarstwie wiek XIX i XX*, Przewodnik 95 TZSP, Warszawa 1934, s. 23, nr 144.



32 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

ZACHÓD SŁOŃCA W ZIMOWYM PEJZAŻU

olej, tektura, 34,5 x 50 cm

sygn. l.d.: *WIKTOR KORECKI*

Na odwrocie, centralnie, owalny stempel:

JULIAN BUROF | WARSZAWA | Nowy Świat 47.

♣ 5 000 zł

estymacja: 7 000 – 12 000



33 ABRAHAM NEUMAN

(Sierpiec 1873 – Kraków 1942)

ZMIERZCH. PEJZAŻ ZIMOWY Z PODHALA, 1903

olej, płótno, 92 x 104,5 cm

sygn. l.d.: A Neumann | 03

Na odwr., na krośnię napis niebieską kredką: *Dammerung*; ponadto na d. listwie krosna fragment nalepki wystawowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie oraz ślady po innych nalepkach.

18 000 zł

estymacja: 20 000 – 30 000

Obraz wymieniany i wystawiany, m.in.:

- Sprawozdanie Dyrekcyi Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z Czynności za Rok 1907, Kraków 1908, s. 18, 19 (Zmierzch);
- Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1908, Warszawa 1909, s. 16 (Zmierzch).

34 WŁODZIMIERZ TETMAJER

(Harkłowa koło Ludźmierza na Podhalu 1862 – Kraków 1923)

KOLEDNICY, 1892-1897

olej, płótno dublowane, 79,5 x 48,5 cm

sygn. p.d.: Włodzimierz Tetmajer

Na górnej listwie ramy numer: 25.

100 000 zł

estymacja: 120 000 – 200 000

Porównaj:

- W. Tetmajer, *Kolędnicy*, „Tygodnik Ilustrowany“, 1892, nr 111, s. 97;
- W. Tetmajer, *Tryptyk Kolęda*, „Tygodnik Ilustrowany“, 1897, nr 8, s. 155;
- *Katalog Wydawnictwa Kart Pocztowych Artystycznych*, wyd. J. Czernecki, Wieliczka [1910], s. 33, nr kat. 98; s. 32, nr kat. 97; nr kat. 22, s. 39;
- W. Tetmajer, *Fragment Bronowic*, ołówek, papier, Muzeum Okręgowe w Lesznie, nr inw. ML 649;
- W. Tetmajer, *Studium chłopów wiejskich*, ołówek, papier, Muzeum Okręgowe w Lesznie, nr inw. ML 680.

Tetmajer, który ożenił się z córką bronowickiego chłopca i zamieszkał w podkrakowskiej wsi, zafascynowany kulturą chłopów, obserwował ich życie i obyczaje, zarówno jako zamięłowania etnograf, jak i człowiek „wrośnięty“ w wieś. Świetnie zatem poznał tak obyczaje i tradycję, jak i mentalność mieszkańców Bronowic, co znajduje wyraz w jego malarstwie. W obiegu kolekcjonerskim najczęściej pojawiają się jego obrazy z cyklu *Żniwa*, przedstawienia wesel, czy też sceny z codziennego życia Bronowic. Zdecydowanie mniej liczny jest cykl *Kolęda*, prezentujący wędrujących przez ośnieżoną wieś muzykantów. Dzieła o tej tematyce, znane są dziś przede wszystkim z reprodukcji w prasie oraz pocztówek. Stąd też niewątpliwie oferowanych na aukcji *Kolędników* uznać należy za kolekcjonerski rarytas.

Obraz utrzymany jest w nasyconych barwach, pomimo chłodnej, zimowej scenerii. Kompozycja jest zbudowana na kontraście między zimnym błękitem odbijającego światło księżyca śniegu, a żarzącym się, pomarańczowym blaskiem gwiazdy niesionej przez kolędników. Ich ubrania, utrzymane w gamie przygaszonych brązów i szarości, wtapiają się w otoczenie, podkreślając ich skromność i fakt, że są częścią tego surowego, wiejskiego krajobrazu. Niebo i sceneria tła wypełnione są głębokimi, chłodnymi odcieniami błękitu i indygo. Te kolory symbolizują tajemnicę i ciszę nocy. Niebo rozświetla jednak maleńka, jaśniejąca w górze Gwiazda Wieczorna, niosąca radość świąt Bożego Narodzenia.

Porównując *Kolędników* z wyżej wymienionymi obrazami można zauważyć pojawiające się na nich te same motywy. Ciekawą analogię stanowi jedna z pocztówek (*Katalog Wydawnictwa...*, nr kat. 97). Widoczna jest na niej, w pewnym odaleniu, w ujęciu z góry, chata przed którą stoi grupa postaci ze świecącą gwiazdą. Ta sama chata jest także przedstawiona na szkicu ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Lesznie.



35 JACEK MALCZEWSKI

(Radom 1854 – Kraków 1929)

WERNYHORA, ok. 1880

olej, płótno naklejone na tekturę, 54,8 x 38,8 cm

sygn. p.d.: J. Malczewski [podmalowana]

40 000 zł

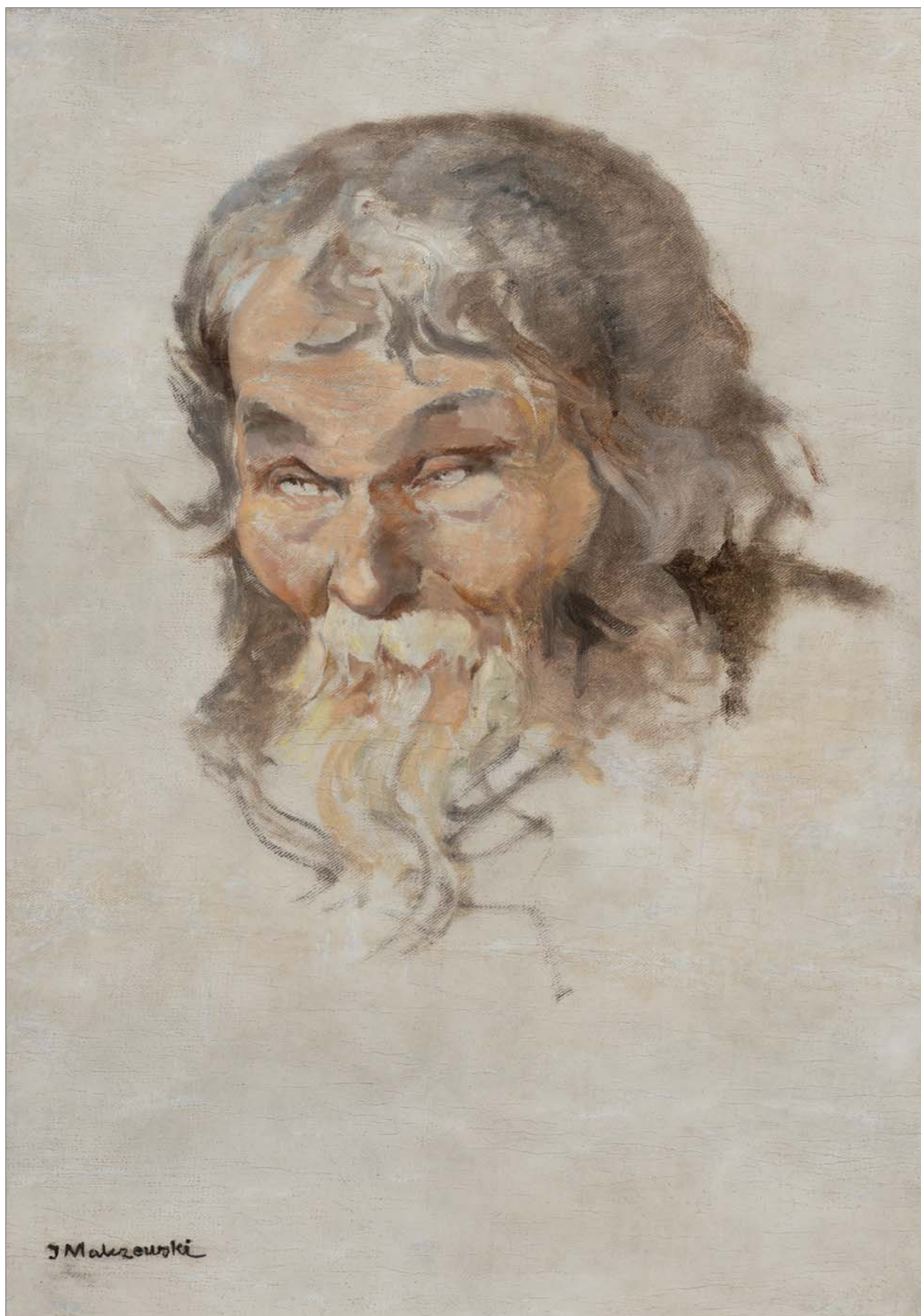
estymacja: 50 000 – 70 000

Postać ślepego lirnika była częstym i bardzo ważnym motywem w kulturze polskiej XIX w. Wędrownny starzec, snujący pieśni i opowieści przy akompaniamencie liry, stał się postacią symboliczną o dwoistej naturze, idealnie wpisującą się w ducha polskiego mesjanizmu i dążenia do niepodległości. Był zarówno strażnikiem pamięci, jak i prorokiem. Jako ślepiec, polegał na wewnętrznym wzroku i słowie, stając się żywą kroniką minionych wydarzeń – bohaterstwa, klęsk, ale i dawnej chwały. Jego ślepotą była jednocześnie atrybutem wewnętrznego oświecenia – darem spoglądania poza materialną rzeczywistość. Lirnik stawał się wieszczem, zdolnym do przewidywania przyszłości, zwłaszcza w kontekście losów ojczyzny.

Ta wizjonerska rola czyniła go niemal duchowym przewodnikiem na drodze do odzyskania niepodległości, podtrzymując nadzieję w najtrudniejszych czasach. Łącząc w sobie mądrość przeszłości z proroczą wizją przyszłości, postać lirnika uosabiała nieśmiertelną duszę narodu, której nie zdołali uśmiercić zabory.

Lata 80. XIX wieku były istotnym okresem w twórczości Jacka Malczewskiego. Był to czas formowania się dojrzałej twórczości artysty zaraz po studiach w Krakowie i Paryżu. Widoczne jest oddalenie się Malczewskiego od nurtu akademickiego realizmu i poszukiwania własnego języka wyrazu. Artysta pozostał wierny, zaszczerpienemu przez Jana Matejkę, zamiłowaniu do historii i tematyki narodowej. Nie jest to jednak historyzm Matejkowski, pełen triumfu i barwnych scen bitewnych. U Malczewskiego pojawia się głęboka refleksja, smutek i poczucie straty.

Dzieła z tego okresu charakteryzują opowieści o cierpieniu, ale i niezłomności. Malczewski koncentruje się wówczas na tematach związanych z historią Polski, niewolą i martyrologią narodu. Powstają jedne z pierwszych, przejmujących dzieł związanych z tematem zesłańców na Syberię, np. *Niedziela w kopalni* (1882), czy *Sybirak* (1887). Artysta czerpie wówczas wiele inspiracji z twórczości Juliusza Słowackiego. Przykładem może być *Śmierć Ellenai* (1883) zaczerpnięta z poematu wieszczą, która interpretowana jest jako alegoria męczeństwa.



36 STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(Kraków 1869 – Kraków 1907)

BUDOWA CHRAMU ŚW. WITA NA HRADCZANACH, 1891

akwarela, ołówek, papier naklejony na tekturę, 40,5 x 82 cm

sygn. p.d.: SW [monogram wiązany]

Na tzw. zaplecku napis: *Niniejszym potwierdzam | że obraz ten p.t.: „Budowa katedry w średnich wiekach“ (o wschodzie słońca) | malowany był przy mnie w r. 1902 przez | Stanisława Wyspiańskiego. | Zygmunt Hendel | Architekt | Kraków ul. Czarnowiejska 8.*

95 000 zł

estymacja: 100 000 – 130 000

Pochodzenie:

- architekt Zygmunt Hendel (1862-1929), Kraków;
- ksiądz infułat Józef Kłos (1870-1938), Poznań;
- kolekcja prywatna, Poznań.

Obraz wystawiany, reprodukowany i wzmiankowany:

- F. Hoesick, *Sienkiewicz i Wyspiański*, Warszawa 1918, s. 317-318;
- W. Trojanowski, *Wyspiański. Artysta-Człowiek-Życie*, Warszawa 1928, s. 36-37;
- H. Majkowski, *Dzieła malarskie Wyspiańskiego w zbiorach poznańskich*, Poznań 1932, s. 15, bez nr kat.;
- H. Majkowski, *Dzieła malarskie Stanisława Wyspiańskiego w zbiorach poznańskich*, „Dziennik Poznański” 274/1932 (27 XI 1932), s. 2;
- *Wystawa książek i rysunków Stanisława Wyspiańskiego urządzona staraniem Muzeum Wielkopolskiego i poznańsko-pomorskiego koła Związku Bibliotekarzy*, 1932, Narodowe Archiwum Cyfrowe, nr inw. 1-K-1945 (fot.);

- J. Güttler, *O twórczości plastycznej Wyspiańskiego*, „Sztuka i Krytyka”, t. 8, nr 3-4, Warszawa 1957, ss. 84-122, 100-101;
- Stanisław Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 16 vol. II, Kraków 1982, *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego (1 marca 1890 – ostatnie dni marca 1898)*, oprac. M. Stokowa, Kraków 1982, s. 65-66, 101, 110, 112-114, 135, 152, 156, 160, 180;
- T.I. Grabski, „Wystawa Książki Wyspiańskiego” w *Muzeum Wielkopolskim*, „Studia Muzealne”, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2017, zesz. 22, s. 117 (oraz fot. s. 116).

Na tle wznoszonych ceglanych gotyckich murów świątyni w centralnym punkcie stoi architekt, który objaśnia grupie rzemieślników-kamieniarzy plany budowy gotyckiego chóru z ambitem. Wokół trwa praca nad transportem i obróbką kamiennych bloków, a także inne roboty towarzyszące budowie. Architekt może być utożsamiony z Peterem Parlerem (1332-1399), który od 1356 kierował pracami w katedrze św. Wita.

Oferowana akwarela to szkic wykonany na ogłoszony w 1891 r. konkurs na dekorację malarską sali w Rudolfinum. Artysta udział w konkursie określił jako „marzenie” oraz potraktował jako swoisty test swoich umiejętności i sprawdzenie się w roli projektanta i malarza malowideł naściennych. Do udziału w konkursie namówił też swojego przyjaciela Józefa Mehoffera, jednak żaden z nich nie został wyróżniony. Akwarela była własnością Z. Hendla, znajomego artysty. W zbiorach architekta widział ją W. Trojanowski i opisał w sposób następujący: (...) *zajęci na obrazie przy obrabianiu materiałów budowlanych robotnicy nie mogą wywołać przed widzem świetności ówczesnej czeskiej kultury, lecz pomysł jest doskonale skomponowany; wyborne, pełne życia i prawdy grupy zatrudnionych ludzi, bardzo dobrze jako tło są pojęte mury wznoszonej świątyni, a całość obrazu posiada dużo lekkości, powietrza, jest przytem kolorystycznie dekoracyjna, wyczuwa się w niej wpływ impresjonizmu i elegancji francuskiej. Technicznie nawet szkic ten, wykonany akwarelą, jest doskonały, posiada przytem wielkie porównawcze znaczenie, gdyż jest jedną z najpierwszych, samodzielnie pomyślanych prac Wyspiańskiego...*



37 STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(Kraków 1869 – Kraków 1907)

PLANTY, 1897-1900

akwarela, pastel, papier, 26,5 x 17,3 cm (w świetle passe-partout)

sygn. wzdłuż dolnej krawędzi: *S WYSPIAŃSKI*

Do obrazu dołączona jest ekspertyza p. Marty Romanowskiej.

85 000 zł

estymacja: 100 000 – 120 000

Według Marty Romanowskiej, obraz powstał między 1897 a 1900 rokiem. Datowanie oparła na podstawie kształtu nakrycia Wieży Zygmuntowskiej. W czasie prac renowacyjnych na Wawelu w 1897 roku wieża otrzymała nowy, zaprojektowany przez architekta Sławomira Odrzywolskiego, istniejący do dziś hełm. Sygnatura została prawdopodobnie naniesiona w 1907 roku, gdy artysta – już poważnie chory – podpisywał swoje wcześniejsze prace.

Szkic przedstawia widok na wieże katedralne zza dwóch nagich drzew na pierwszym planie. Na bezlistnych gałęziach ciemniejsze punkty znaczą prawdopodobnie przysiadłe kawki. W połowie kadr przecina linia masywu katedralnego z Wieżą Zegarową pośrodku kompozycji i wyraźnie zaznaczonym załamaniem murów opasujących w kierunku południa, nad murami widoczny czubek Wieży Srebrnych Dzwonów. Dystans od drzew i domu poniżej wzgórza zajmuje płaszczyzna pofałdowanego i zarosłego gruntu, co uzyskano walorowymi pasami kilku odcieni poziomo położonych beżowobrazowych smug. Cały masyw wawelski rozświetlony jednostajną barwą, nierównomiernie położoną farbą wodną w kolorze złotego ugru. Daje to efekt rozświecenia. (Z ekspertyzy Marty Romanowskiej)



38 JULIAN FAŁAT

(Tuligłowy k. Przemyśla 1853 – Bystra k. Bielska Białej 1929)

BIELANY, 1900

akwarela, papier, 45 x 80 cm

sygn. p.d.: *Jul Fałat 900 Bielany*

Na g. listwie krosien malarskich nalepka warszawskiego domu aukcyjnego,
obok nalepka z numerem (druk): 224.

100 000 zł

estymacja: 110 000 – 150 000

Prezentowana akwarela stanowi znakomity przykład dojrzałego okresu twórczości Juliana Fałata, w którym to artysta osiągnął mistrzostwo techniczne i wyjątkową czystość spojrzenia. Bielany ukazują charakterystyczną dla niego lekkość pędzla oraz zdolność wydobycia nastroju pejzażu przy użyciu oszczędnych, lecz precyzyjnych środków. To właśnie ta wirtuozeria sprawiła, że akwarele Fałata porównywane są do najlepszych europejskich realizacji końca XIX wieku, a sam artysta uznawany jest za jednego z twórców, którzy wynieśli akwarelę do rangi medium równorzędnego z malarstwem olejnym. Duże, jasne płaszczyzny nieba i muru kontrastują tu z gęstą, migotliwą zielenią, budując wrażenie przestronności i swobodnej, naturalnej kompozycji. Fałat posługuje się paletą niezwykle świetlistą, miejscami pastelową, dzięki czemu całość zyskuje lekkość będącą jednym z jego znaków rozpoznawczych. Architektura została jedynie delikatnie zasugerowana – artysta świadomie unika jej dosłowności – pozwalając by pierwszoplanową, dominującą rolę przejęła przyroda i intensywne południowe światło, potęgując atmosferę letniego dnia.

Julian Fałat był mistrzem akwareli, a jego pejzaże wyróżniają się niezwykłą umiejętnością uchwycenia ulotnych zjawisk atmosferycznych. Jego malarstwo pejzażowe nie było jedynie wiernym odtworzeniem natury, ale głębokim studium nastroju i gry światła. Fałat tworzył z niezwykłą 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.

Bielański widok nasycony spokojem, ciszą i pozbawiony obecności człowieka, odśłania transcendentny wymiar Natury. Malując fragment krajobrazu Fałat stworzył pejzaż uniwersalny, ponadczasowy, przepełniony poetyckim odczuwaniem światła. Dzieło to jest znakomitą przykładową obrazów malarza prezentujących wysoką wartość artystyczną i doskonale reprezentuje dorobek jednego z najważniejszych pejzażystów Młodej Polski.





39 EUGENIUSZ WRZESZCZ

(Gubernia kijowska 1851 – Kijów 1917)

CHATA WIEJSKA, ok. 1937

olej, płótno, 35,5 x 50,5 cm

sygn. p.d.: E. Wrzeszcz

Na g. listwie krosien malarskich nalepka (druk, atrament):

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie | R. 1937. | Nr. |

Autor E. Wrzeszcz | Adres ... | Dzieło *Chata wiejska* | Wykonanie olej | cena ...

5 000 zł

estymacja: 7 000 – 10 000

Obraz wystawiany:

– Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1937.



40 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

ZIELONY PEJZAŻ, 5 IV 1895

olej, płótno

32 x 46 cm

datowany l.d. (data wydrapana w mokrej farbie): 5/4 895

25 000 zł

estymacja: 28 000 – 35 000



41 EUGENIUSZ KAZIMIROWSKI

(Wynanka, Ukraina 1873 – Białystok 1939)

LEWKONIE, 1909-1910

olej, tektura, 46,3 x 48 cm

sygn. l.d.: E Kazimirowski

Na odwr. nalepka (druk, czarny atrament, pieczęć):

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie |
1910 | Nr. 533 | Autor Kazimierowski Eugeniusz | Adres

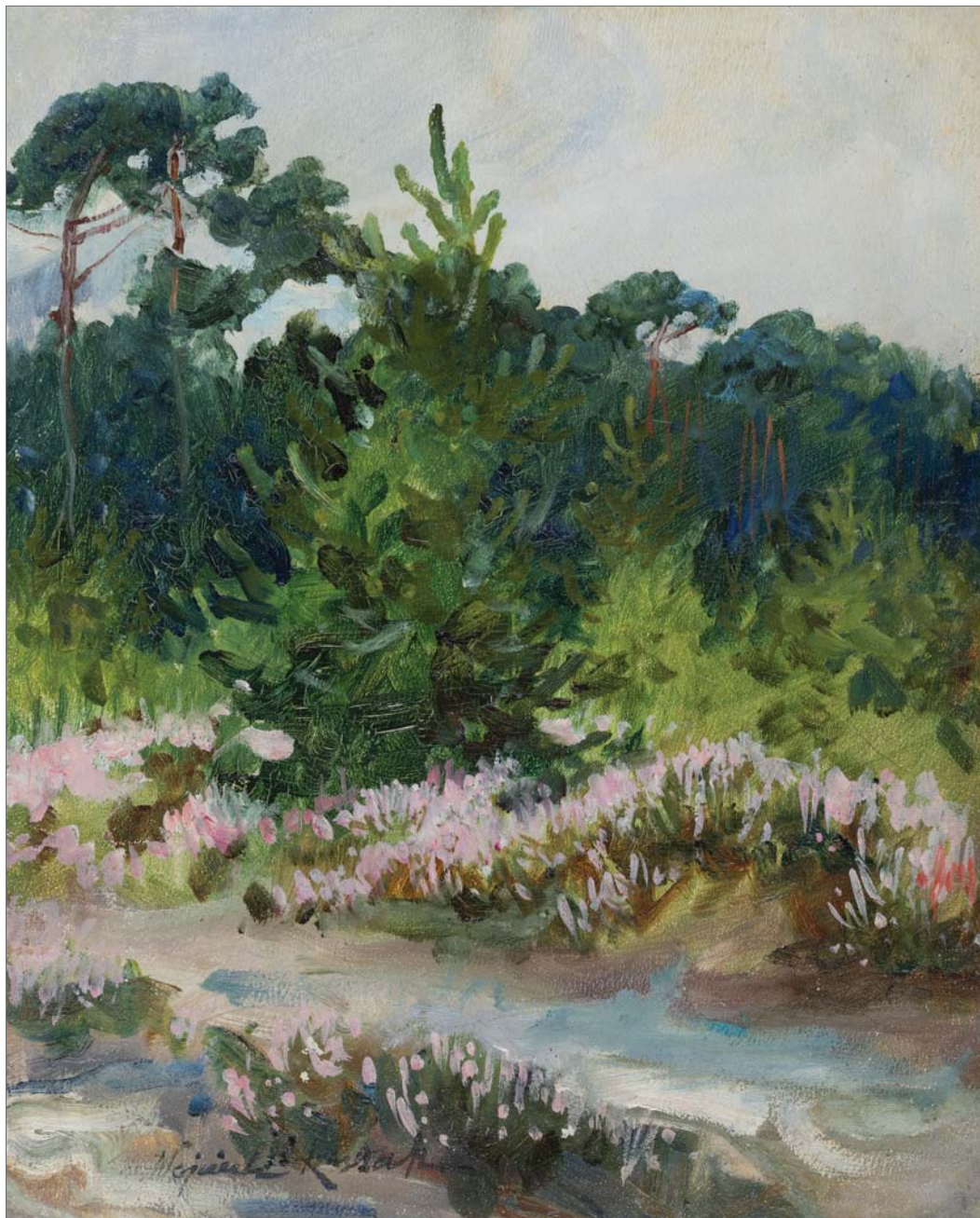
Kraków | Dzieło Lewkonie | Rodzaj Ol. | Cena: 200 K;
powyżej nalepka Agra-Art z 2005 r.

Obraz wystawiany:

– Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności za r. 1910, Kraków 1911, s. 47, s. 116, nr kat. 405. s. 47 (nabył Leonard Lepszy).

7 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000



42 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

WRZOSOWISKO

olej, tektura naklejona na tekturę, 40,7 x 33,3 cm; sygn. l.d.: *Wojciech Kossak*

Na odwrocie nalepka z informacją w języku francuskim: *TRES FRAGILE | VERRE.*

16 000 zł

estymacja: 18 000 – 30 000

Prezentowany pejzaż z wrzosami stanowi notatkę artysty, którą następnie wykorzystywał jako tło rozbudowanych kompozycji (np. *Ułan z luzakiem*, 1927, aukcja Agra-Art w czerwcu 2019).

43 JÓZEF KRACZKOWSKI

(Warszawa 1854 – Cadenabbia, Włochy 1914)

PORTRET PANNY PATZAK, 1882

olej, płótno naklejone na tekturę, 28,8 x 19,8 cm

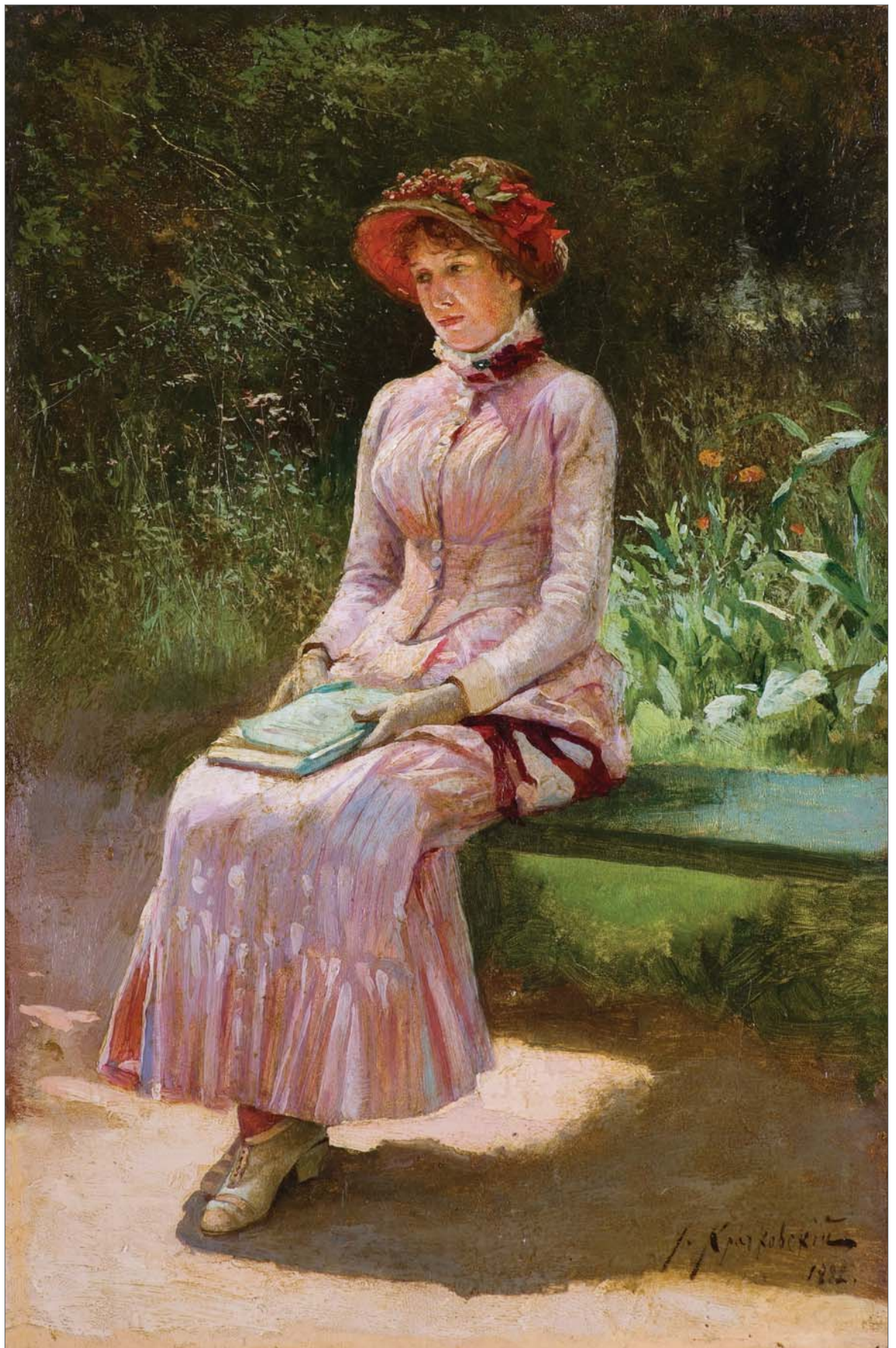
sygn. p.d.: *И. Крачковский* | 1882.

Na odwrocie p.d. nalepka (atrament): *Крачковского* | *М^{ле} Патцак* | [...].

55 000 zł

estymacja: 65 000 – 85 000

Portretowana Maria Iwanowna Patzak (Petersburg 1865 – Pargołowo k. Petersburga 1915) była córką Austriaka Johanna-Friedricha Patzaka, właściciela salonu mód w Petersburgu. Wiadomo, że Maria Iwanowna była z wykształcenia artystką, więc prawdopodobnie studiowała we Francji, na co mógłby wskazywać również prezentowany portret. Datowane na 1882 r. płótno, Kraczkowski namalował w okresie pobytu na stypendium w petersburskiej Akademii (1880-1884). Po odwiedzeniu Berlina, Düsseldorfu, Monachium, Mediolanu i Madrytu – artysta zamieszkał w Paryżu. Portret był niezwykle rzadkim w jego twórczości gatunkiem, ponieważ artysta był przede wszystkim pejzażystą. Niestety nie wiemy w jakich okolicznościach Maria i Józef się poznali, ani jak doszło do namalowania portretu. Maria Iwanowna wróciła do Rosji ok. 1885 r., a w 1887 r. wyszła za mąż za skrzypka Michaiła Wasiliewicza Matiuszyna (1861-1934), nieślubnego potomka słynnej dynastii aktorskiej Saburowów, z którym miała czworo dzieci – Mikołaja, Annę, Lidię i Marię. W latach 1882-1913 Matiuszyn był pierwszym skrzypkiem orkiestry dworskiej. Wiadomo, że to właśnie Maria namówiła męża do zajęcia się malarstwem. Zaczął uczęszczać na zajęcia w Towarzystwie Zachęty Sztuk, a następnie w pracowni Jana Ciąglińskiego w Petersburgu, gdzie spotkał Jelenę Henrykowną Guro (Eleonorę Gouraud), w której się zakochał i rozwiódł z Marią (w 1904 lub 1906). Później Matiuszyn został słynnym malarzem-futurystą i teoretykiem awangardy oraz autorem futurystycznej opery *Zwycięstwo nad słońcem* (1913). Zachował się akwarelowy portret Marii, pędzla jej męża w zbiorach Państwowego Muzeum Historii Sankt-Petersburga, datowany na początek XX w.







44 TEODOR AXENTOWICZ

(Braszków w Siedmiogrodzie 1859 – Kraków 1938)

ZACZYTANA

pastel, akwarela, ołówek, tektura, 69,5 x 60,5 cm
sygn. śr.d.: T. Axentowicz

28 000 zł

estymacja: 30 000 – 40 000

45 ALFONS KARPIŃSKI

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

MARTWA NATURA, III 1917

olej, tektura, 56 x 82,2 cm
sygn. l.d.: A. Karpiński.

Na odwrocie autorski napis (niebieską kredką): „*Martwa natura*“ | mal. A. Karpiński | *Florjańska I 19* | /III 17;
obok nalepka z numerem (tuszem): 15.

♣ 18 000 zł

estymacja: 20 000 – 25 000



46 TEODOR GROTT

(Częstochowa 1884 – Kraków 1972)

NAGIETKI

akwarela, gwasz, olej, tektura, 49,8 x 69,3 cm

sygn. p.g.: *Teod. Grott*

Na odwrocie, centralnie, pieczęć: SALON OBRAZÓW |
WŁADYSŁAW RATUSIŃSKI | Częstochowa, II Aleja 35 |
rok założenia 1934; ponadto na górnej listwie ramy
nalepka aukcyjna Agra-Art z 2012 roku.

♣ 7 000 zł

estymacja: 9 000 – 15 000



47 STANISŁAW KAMOCKI

(Warszawa 1875 – Zakopane 1944)

PORTRET DAMY, 1896

olej, płótno, 92,9 x 60,8 cm

Na odwrocie blejtramu nalepka domu aukcyjnego w Warszawie; ponadto na dolnej listwie ramy pieczęć zakładu oprawy obrazów.

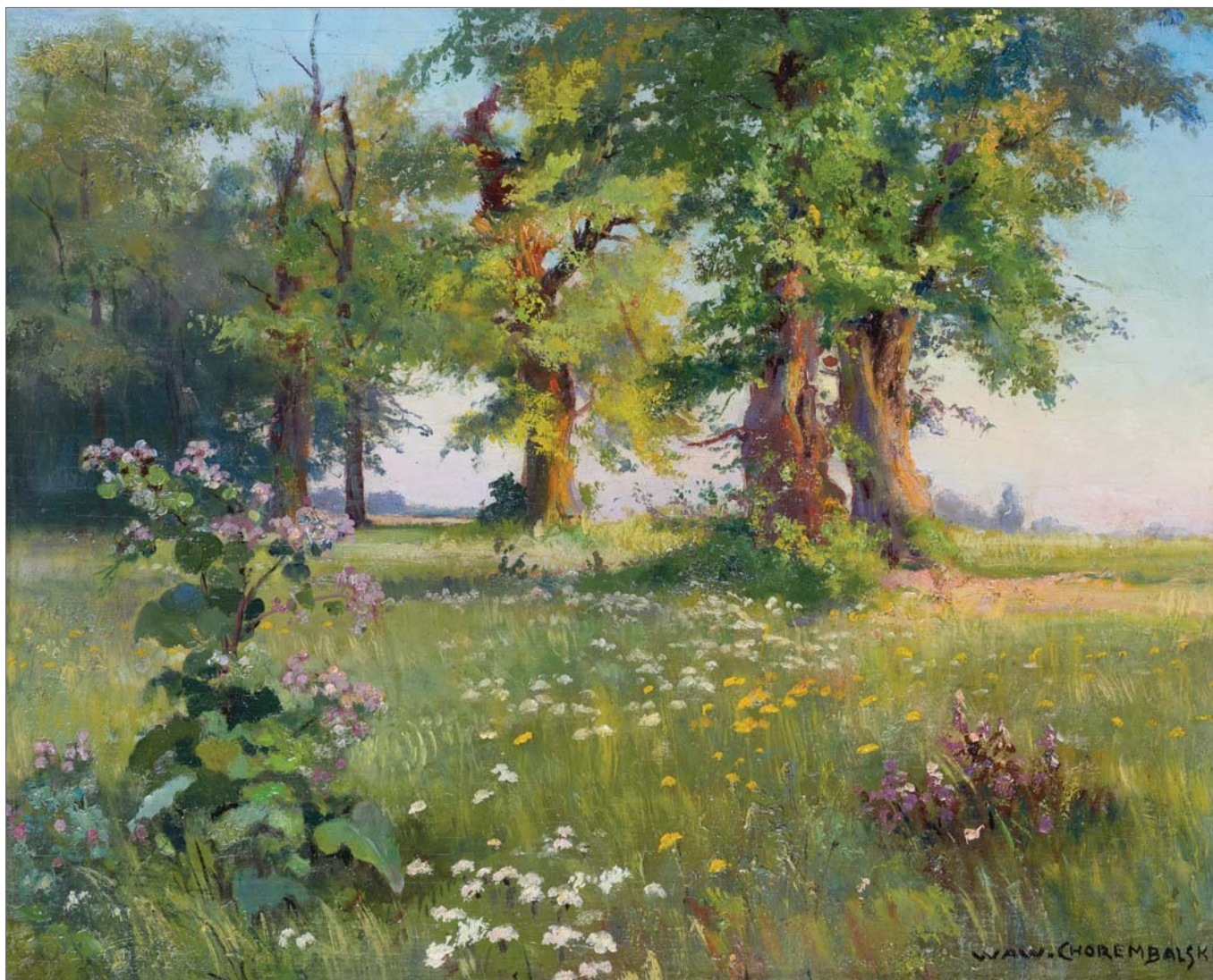
Pochodzenie: Obraz ze zbiorów rodziny Pochwalskich – spadkobierców artysty. Od 1912 Stanisław Kamocki był żonaty z Zofią z Zatheyów, której siostra – Jadwiga – była żoną malarza Władysława Jana Pochwalskiego i matką malarzy Kaspra i Stanisława Pochwalskich.

Portret damy jest na tle późniejszej twórczości Stanisława Kamockiego swego rodzaju ewenementem, jednym z bardzo nielicznych przykładów zainteresowania tego malarza-pejzażysty postacią ludzką.

Obraz powstał w czasie studiów artysty w pracowni Leona Wyczółkowskiego. Obraz datowany na podstawie *Portretu kobiety w czarnej sukni*, 1896 namalowanego przez Wojciecha Weissa w czasie tych samych zajęć (R. Weiss, *Akordy światła i koloru: Wojciech Weiss i Aneri*, Muzeum Regionalne, Stalowa Wola 2007, nr kat. 11, s. 42-43, il). Oba obrazy różnią się perspektywą spowodowaną ustawieniem sztalug wokół modelki.

16 000 zł

estymacja: 18 000 – 25 000



48 WAWRZYNIEC CHOREMBALSKI

(Zawichost 1888 – Warszawa 1965)

W LETNIM SŁOŃCU

olej, sklejką, 40,2 x 49,5 cm

sygn. p.d.: WAW. CHOREMBALSKI

Na odwrocie (ręką artysty): WAW. CHOREMBALSKI

♣ 3 000 zł

estymacja: 5 000 – 8 000

49 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

NA ZWIADZIE, 1917

akwarela, gwasz, ołówek, papier naklejony na tekturę

45,5 x 34,1 (w świetle passe-partout)

sygn. p.d.: Wojciech Kossak | 1917

19 000 zł

estymacja: 23 000 – 30 000





50 WAWRZYNIEC CHOREMBALSKI

(Zawichost 1888 – Warszawa 1965)

LATO NA POLU, 1964

olej, karton, 26 x 33,8 cm

sygn. p.d.: W. Chorembalski | 1964

Na odwrocie, na tzw. „zaplecku” napleka ramiarska wiedeńskiej firmy Kunstverlag Wolfrum.

♣ 2 000 zł

estymacja: 4 000 – 8 000



51 WOJCIECH KOSSAK

(Paryż 1856 – Kraków 1942)

DO ATAKU!, 1917

akwarela, gwasz, ołówki, papier naklejony na tekturę
33,9 x 45,4 cm (w świetle passe-partout)
sygn. l.d.: *Wojciech Kossak* | 1917

19 000 zł

estymacja: 23 000 – 30 000



52 IWAN TRUSZ

(Wysocko 1869 – Lwów 1941)

SNOP SIANA, lata 1920-1930

Z cyklu: *Łąki i pola*

olej, tektura, 26,7 x 33,5 cm

sygn. l.d.: *I. Truszc*

Na odwr. l.g. nalepka producenta podobrazí malarskich: Zet=Malpappe | Nr 135 |

glatt | Größe 7 35 x 27 cm | GÜNTHER WAGNER | HANNOVER UND WIEN;

poniżej owalny stempel lwowskiego składu farb: L. HOSZOWSKI | Lwów | ul. Akademicka 3;

obok (czerwoną kredką): 100.

12 000 zł

estymacja: 15 000 – 25 000



53 WLASTIMIL HOFMAN

(Praga 1881 – Szklarska Poręba 1970)

DZIEWCZYNA I ANIOŁ

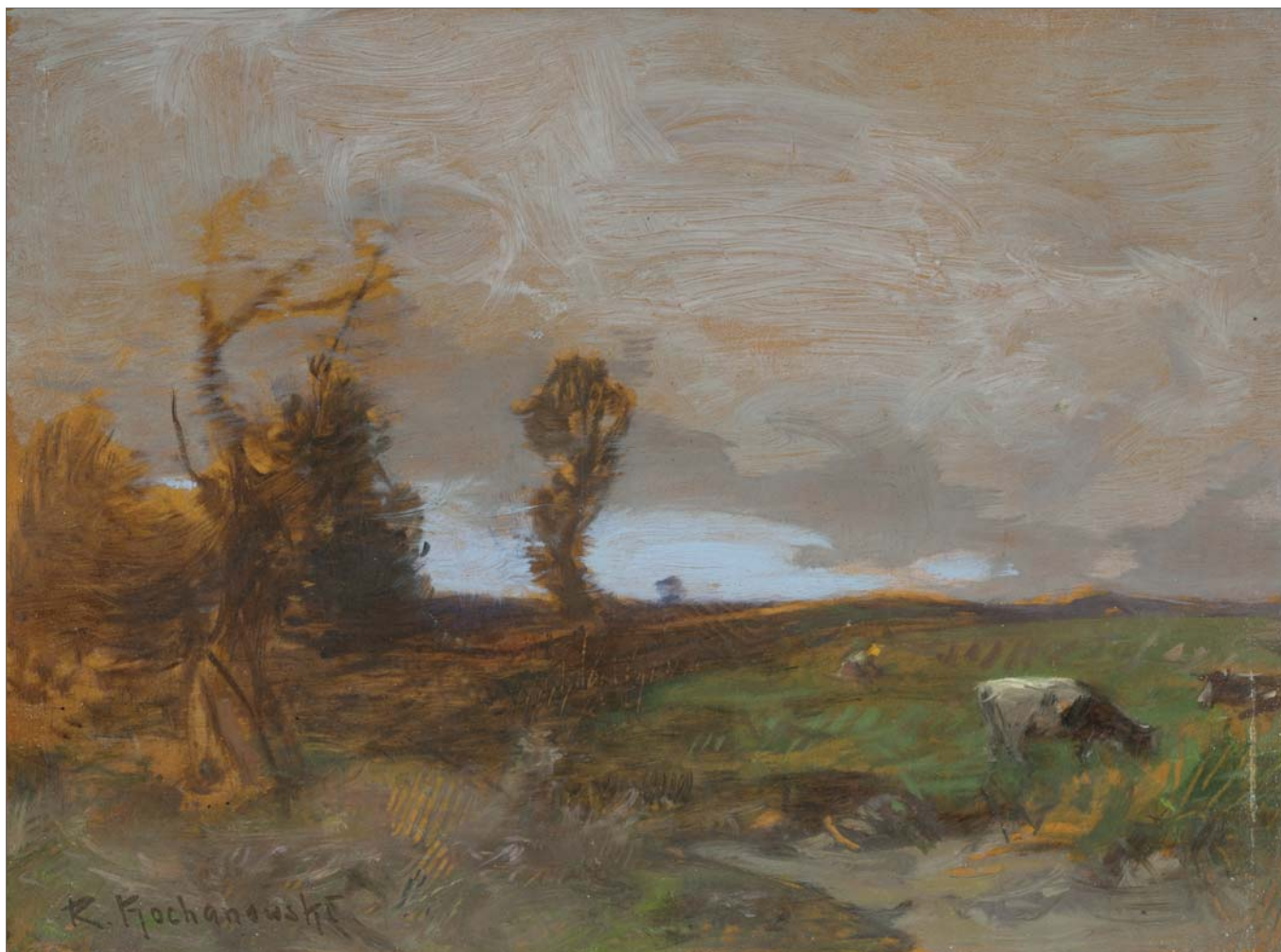
olej, sklejka, 22 x 34,8 cm

sygn. p.g.: *Wlastimil Hofman*

38 000 zł

estymacja: 42 000 – 48 000





54 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

PEJZAŻ Z CZERWONYM DACHEM, ok. 1900-1910

olej, tektura naklejona na deskę, 15,8 x 12,2 cm
sygn. l.d.: *R. Kochanowski*

Na odwrociu nalepka Agra-Art z maja 2006 roku
oraz nalepka warszawskiego domu aukcyjnego.

12 000 zł

estymacja: 15 000 – 20 000

Obraz reprodukowany:

– *R. Kochanowski. Malarstwo*, wstęp Aleksandra Krypczyk-de Barra, wyd. Bosz, Olszanica 2023, s. 31.

55 ROMAN KOCHANOWSKI

(Kraków 1857 – Freising k. Monachium 1945)

PEJZAŻ JESIENNY

olej, karton naklejony na deskę, 16,1 x 21,2 cm
sygn. l.d.: *R. Kochanowski*

Na górnej listwie ramy nalepka Agra-Art z marca 2006 r.
oraz nalepki inwentarzowe; na l. listwie nalepka aukcyjna.

20 000 zł

estymacja: 24 000 – 30 000





56 TEODOR AXENTOWICZ

(Braszków w Siedmiogrodzie 1859 – Kraków 1938)

DZIEWCZYNA Z KWIATAMI, 1936

pastel, akwarela, ołówek, tektura, 70 x 49,9 cm

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

Na odw. (ręką artysty): *T.A[...]*, poniżej: *T. Axentowicz | 6/XI 936*; ponadto na g. listwie ramy oznaczenie (czarną farbą): *N: I-II-199* (przekreślone czerwoną kredką); obok (niebieską kredką): *N: P.r.oc-2130* (przekreślone czerwoną kredką); numer powtórzony l.d. (zamalowany).

28 000 zł

estymacja: 30 000 – 38 000

57 WŁASTIMIL HOFMAN

(Praga 1881 – Szklarska Poręba 1970)

WĘDROWIEC

olej, sklejką, 25 x 35,2 cm

sygn. l.d.: *Władysław Hofman*

Na odwrocie dwukrotnie nieczytelny podpis.

28 000 zł

estymacja: 30 000 – 35 000



58 WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(Warszawa 1911 – Warszawa 1979)

MYŚLIWI W LESIE

olej, tektura, 35 x 50 cm

sygn. p.d.: *Wł. Chmieleński*.

Na tzw. zaplecku cztery nalepki z opisem obrazu oraz kodem kreskowym.

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000



59 JERZY KOSSAK

(Kraków 1886 – Kraków 1955)

ODWRÓT SPOD MOSKWY, 1934

olej, sklejka, 51 x 71,8 cm

sygn. l.d.: *Jerzy Kossak* | 1934

♣ 18 000 zł

estymacja: 20 000 – 25 000



60 WALDEMAR SCHLICHTING

(Berlin 1896 – Berlin 1970)

WYDMY NADBAŁTYCKIE

olej, płótno

60,5 x 80,5 cm

sygn. l.d.: *Waldemar Schlichting*.

♣ 4 000 zł

estymacja: 6 000 – 12 000

61 WIKTOR KORECKI

(Kamieniec Podolski 1890 – Komorów k. Warszawy 1980)

GŁUSZEC W ŚWIECIE KSIĘŻYCA, przed 1939

olej, płótno

80 x 50,3 cm

sygn. l.d.: *WIKTOR KORECKI*

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 18 000





62 DÉSIRÉ THOMASSIN-RENARDT

(Wiedeń 1858 – Monachium 1933)

KUTRY NA BRZEGU

olej, tektura, 40 x 54,8 cm

sygn. l.d.: *D. Thomassin.*

Na odwrocie l.g. nalepka z numerem (tuszą): KW2; obok (kredką): 3097.

5 000 zł

estymacja: 7 000 – 12 000



63 ERNO ERB

(Lwów 1878 lub 1890 – Lwów 1943)

JASTARNIA, 1937

olej, tektura, 35,2 x 49,7 cm

sygn. l.d.: *Jastarnia 1937* | *E. Erb*

10 000 zł

estymacja: 15 000 – 25 000

Na rynku sztuki morskie pejzaże Erno Erba pojawiają się dość rzadko. W Narodowym Muzeum Morskim znajduje się bliźniacza kompozycja, zatytułowana *Żagle na morzu*, datowana również na 1937 r. (nr inw. CMM/SM/3456).

64 RAFAŁ MALCZEWSKI

(Kraków 1892 – Montreal 1965)

WIDOK NA GUBAŁÓWKĘ, 1923-1929

akwarela, papier naklejony na tekturę, 38,9 x 72 cm; sygn. l.d.: *Rafał Malczewski*

18 000 zł

estymacja: 25 000 – 40 000

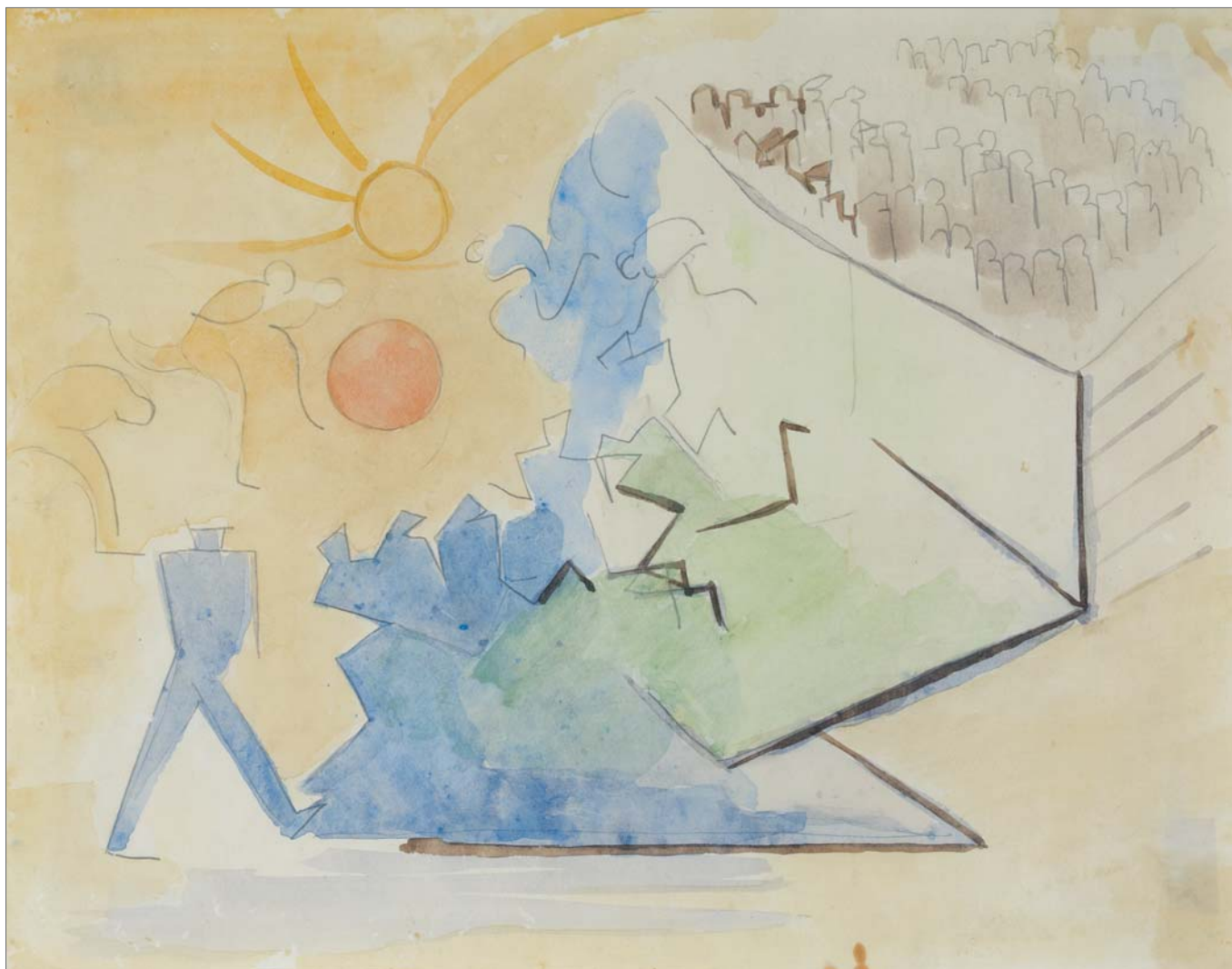
Rafał Malczewski, syn słynnego symbolisty Jacka Malczewskiego, przybył do Zakopanego w 1915 roku, czyniąc je swoim domem na ponad dwie dekady, aż do 1939 roku. Miejsce, o którym mówił „pępek świata“, barwnie opisał w późniejszych wspomnieniach, oddając unikalną, wręcz mityczną atmosferę tatrzańskiego kurortu w dwudziestolecie międzywojennym. Wraz z żoną Bronisławą i synem Krzysztofem początkowo zamieszkali w Czerwonym Dworze przy ul. Kasprusie 27, niemal naprzeciwko Zakopiańskiego Oddziału Narciarzy, którego Rafał był aktywnym członkiem i zawodnikiem. Następnie w roku 1923 artysta przeprowadził się, wraz z rodziną, do Willi „Marysin“ przy ul. Zamoyskiego 5. Obrazy powstałe podczas pobytu w tej willi, należą do szczytowych osiągnięć artysty. To wówczas ukształtował się jego indywidualny, modernistyczny styl, łączący inspiracje awangardowe z pejzażem tatrzańskim. Prezentowany obraz przedstawia widok z ogrodu Willi „Marysin“ w stronę Gubałówki.

Widok na Gubałówkę możemy zatem datować na okres 1923-1929 – lata należące do najciekawszego okresu twórczości Rafała Malczewskiego. Artysta w dorosłość wkraczał już w wolnej Polsce, co miało wpływ na tematykę jego dzieł. Artystów fascynowały wówczas przyjemności życia codziennego. W sztuce dominowały kierunki kładące główny nacisk na formę, a nie treść dzieła. Zgodnie z trendami epoki, Malczewski skupiał się na syntetyzowaniu i geometryzacji form. Szczególnie widoczne jest to w krajobrazach, mających niemal kubistyczną strukturę. Zakopane lat 20. było wyjątkowym centrum intelektualno-artystycznym, wolnym od konserwatyzmu wielkich miast. Lokalna bohema stworzyła własną, nowatorską sztukę łączącą ekspresjonizm, futuryzm i kubizm z lokalnym folklorem Podhala.

Malczewskiego fascynował również nowoczesny krajobraz – obok Tatr chętnie malował pejzaże miejskie, kolejowe stacyjki i industrialny Śląsk. Wraz z Malczewskim w Zakopanem tworzyli wówczas tak wybitni artyści, jak Zofia i Karol Stryjeńscy, Witkacy, Leon Chwistek czy Karol Szymanowski.

Pejzaże z góralską architekturą artysta malował już od początku lat 20. Prezentowany obraz jest znakomitym przykładem, charakterystycznej dla tego okresu, twórczości Malczewskiego, o której tak pisał: *Podłożem powstania obrazu jest pewien stan napięcia uczuciowego, które łączy mnie z jakimś wycinkiem widzialnego świata, dostrzeżonym naraz. Moment ów daje impuls do stworzenia kompozycji, w której ów stan zmieści się cały, malarskimi środkami objawiony. (...) Kompozycja na płaszczyźnie jest u mnie szeregiem selekcji i eliminacji zbytecznych, moim zdaniem przedmiotów, nie tylko z powodu tkwiących we mnie wyobrażeń czysto malarsko-rzemieślniczych o obrazie, ale i z uwagi na wywołanie w widzu tegoż napięcia, które we mnie powstało i trwa. (...) Z drugiej jednak strony, jakiś dla mnie układ barwny, w tym momencie ten jedyny istotny, musi być przeniesionym z rzeczywistości bodźcem, działającym współrzędnie z wyżej wymienionym stanem. Inaczej wszystko przemija i zacierza się, pozbawione konieczności wypowiedzenia się malarskiego. (...) Barwa jest w danej chwili uciechą, odkryciem (dla mnie), radością czysto zmysłowego gatunku, formą wyłuskaną skrzętnie z otaczającego świata, wyrazem napięcia uczuciowego, czegoś boleśnie drogiego, z czym rozstać się trudno, a pragnie się z kimś podzielić.* (R. Malczewski, *Moje malarstwo*, „Plastyka“, nr 1, 1930, s. 3-4)





65 LEON CHWISTEK

(Kraków 1884 – Barwisze koło Moskwy 1944)

MECZ W LETNI DZIEŃ

ołówek, akwarela, papier, 21 x 27,1 cm

Na tzw. „zaplecku“ nalepka warszawskiego zakładu ramiarskiego.

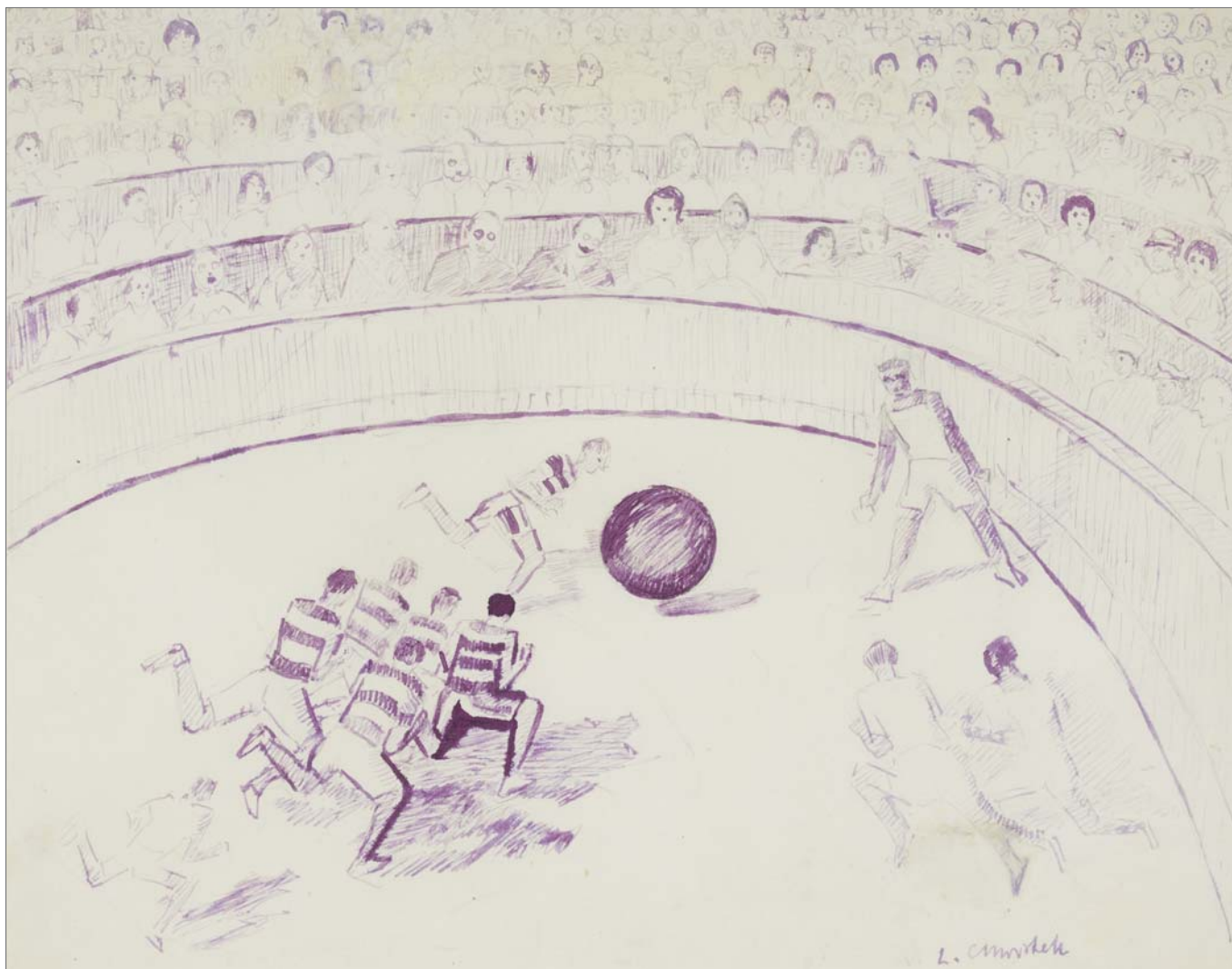
20 000 zł

estymacja: 25 000 – 40 000

Leon Chwistek był nie tylko wszechstronnym artystą, lecz również filozofem, matematykiem i teoretykiem sztuki. Ruch i dynamika nie były dla niego jedynie tematem malarstwa, lecz kluczowym problemem filozoficznym i formalnym, stanowiącym wyzwanie dla tradycyjnego sposobu obrazowania i przyczynkiem do opracowania teorii *Wielości Rzeczywistości* i *Strefizmu*.

Prezentowane dzieła opierają się na idei strefizmu, w której pole widzenia podzielone jest na kontrastujące ze sobą strefy. Działanie tych stref ma odzwierciedlać dynamiczną i złożoną naturę rzeczywistości, jaką Chwistek opisał w swojej teorii czterech typów rzeczywistości.

Najważniejszą cechą strefizmu jest zasada kontrastu i podziału. Chwistek zakładał, że obraz nie powinien być jednorodny formalnie, lecz składać się z partii malowanych w różnym stylu, odpowiadającym różnym rzeczywistościom. Na przykład, jedna strefa mogła być geometryczna i wyrazista (odpowiednik *Rzeczywistości Fizycznej* lub



Wizji), inna rozmyta i wrażeniowa (*Rzeczywistość Wrażeń Zmysłowych*). Strefy miały się różnić nie tylko formą, ale i kolorem, tworząc dynamiczne zestawienia. Chwistek często używał czystych, nasyconych barw, aby zwiększyć napięcie wizualne między obszarami.

W odróżnieniu od formizmu, który skupiał się na analitycznym rozkładzie ruchu, strefizm miał za zadanie uchwycić bardziej holistyczne, psychologiczne aspekty zjawisk, takie jak tempo i rytm. Chwistek uważał, że każda strefa powinna sugerować inne tempo lub intensywność emocjonalną. Szybko zmieniające się, kontrastowe strefy mogły symbolizować dynamikę i pośpiech, podczas gdy obszary o łagodnych przejściach – spokój lub kontemplację. Zamiast jednej perspektywy, Chwistek stosował wieloraką perspektywę, gdzie każda strefa mogła być oglądana z innego punktu widzenia, co miało odzwierciedlać dynamiczny charakter percepcji w nowoczesnym świecie.

66 LEON CHWISTEK

(Kraków 1884 – Barwisze koło Moskwy 1944)

NA ARENIE

tusz, piórko, ołówek, papier, 20,3 x 26 cm

sygn. p.d.: L. Chwistek

Na odw. szkic ołówkowy przedstawiający kobiecy akt i prawdopodobnie węża (*Kuszenie Ewy*); p.d. (tuszem): 37. Ponadto na tzw. „zapleczu” nalepka domu aukcyjnego w Warszawie; obok nalepka warszawskiego zakładu ramiarskiego.

20 000 zł

estymacja: 25 000 – 40 000

67 WACŁAW BOROWSKI

(Łódź 1885 – Łódź 1954)

ZBIÓR OWOCÓW. WIECZÓR. JESIEŃ, ok. 1927

pastel fiksowany, ołówek, papier, 65 x 49,5 cm

sygn. l.d.: *W. Borowski*

p.d. znak producenta papieru: VANGTON

110 000 zł

estymacja: 120 000 – 180 000

Wacław Borowski, współzałożyciel i prezes Stowarzyszenia Rytm, jest uważany za jednego z czołowych przedstawicieli nowego klasycyzmu polskiej sztuki międzywojnia. Artyści ci, zrywając z impresjonizmem i secesją, dążyli do stworzenia nowego kanonu sztuki narodowej. Bazą twórczości Borowskiego jest sztuka antyku i wczesnego renesansu. Jego malarstwo cechuje syntetyczna, oparta na rytmiczności, subtelnie modelowana zwarta forma oraz zgaszona, pastelowa kolorystyka. Idylliczne sceny, ukazujące postaci, najczęściej w pejzażu, odziane w antykizujące szaty, posiadają wymowę symboliczną i egzystencjalną, dotyczą relacji człowieka z naturą. Borowski posiadał znakomity warsztat malarski: tworzył freski, posługiwał się akwarelą, gwaszem i pastelem – czego przykładem może być oferowane dzieło. Artysta uprawiał także litografię barwną i czarno-białą. Stąd też *Jesień* – jest znana przede wszystkim jako grafika. Różniąca się niewielkimi detalami barwna litografia była wydana w *Tece Autolitografii* w 1927. Była ona eksponowana na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu w 1929. Jej egzemplarze znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi oraz Ossolineum. Zarówno grafika, jak i dzieła malarskie Wacława Borowskiego, jednego z najwybitniejszych malarzy polskich I połowy XX w. stanowią dziś na rynku sztuki wielką rzadkość, stąd oferowany pastel trzeba uznać za wyjątkowy kolekcjonerski rarytas.

Wybrana literatura:

- *Katalog Działu Sztuki. Powszechna Wystawa Krajowa*, Poznań 1929, nr kat. 2183;
- Władysław Terlecki, *Wacław Borowski*, „Sztuki Piękne” 1932, VIII, nr 4, s. 118;
- Maria Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie: polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899-1945*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994, poz. 82;
- *Stowarzyszenie Artystów Polskich Rytm: 1922-1932* [katalog wystawy], koncepcja wystawy i katalogu Katarzyna Nowakowska-Sito, 11 VI – 29 VII 2001, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2001, nr kat. 36 [litografia barwna].



68 ZBIGNIEW PRONASZKO

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

PIEŚŃ WIOSENNA, ok. 1909

olej, płótno dublowane, 107,5 x 95,5 cm

Na dolnej listwie krosien malarskich odwrotnie do kierunku kompozycji częściowo zdarta nalepka

TPSP w Krakowie (druk, czarny atrament): Autor *Pronaszko Zbigniew* | Adres *Kraków* | Dzieło *Pieśń wiosenna*.

♣ 60 000 zł

estymacja: 70 000 – 120 000

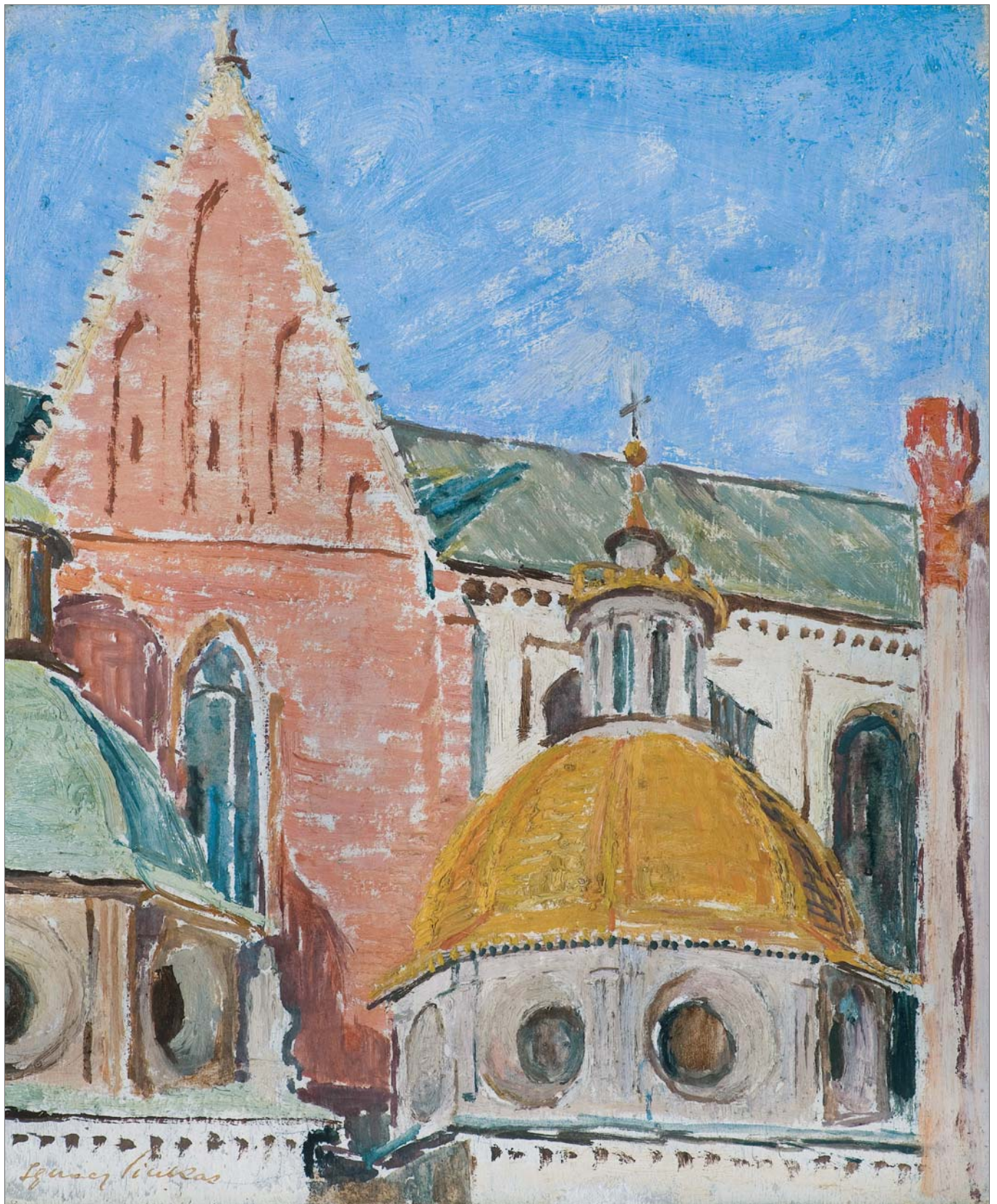
Obraz wystawiany i wzmiankowany:

- *Sprawozdanie Dyrekcji TPSP w Krakowie z Czynności za Rok 1909*, Kraków 1910, s. 19;
- A. Wierzbicka, *Zbigniew Pronaszko, Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, architekci*, Tom 7, Warszawa 2003, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, s. 41.

Pieśń wiosenna pochodzi z wczesnego, przedformistycznego okresu twórczości Zbigniewa Pronaszki. Dzieło prezentuje głęboko symboliczną wizję, wpisującą się w nurt Młodej Polski i czerpiącą z tradycji antycznej oraz mitologii słowiańskiej, której głównym wątkiem jest temat miłości, sztuki i odrodzenia. Scena rozgrywa się w brzozowym gaju, który symbolizuje wiosnę – czasu budzenia się życia, płodności i odnowy; w mitologii słowiańskiej brzoza to symbol siły, natury, zdrowia oraz kobiecości. Nagie postacie mężczyzny i kobiety reprezentują pierwotny stan natury i czystość relacji, wolnej od cywilizacyjnych ograniczeń. Figura mężczyzny z wieńcem na głowie i fletem nawiązuje do Fauna, bóstwa leśnego, uosabiającego dziką, płodną stronę natury oraz zmysłową muzykę. *Pieśń wiosenna* to zatem utwór śpiewany przez samą naturę, której posłańcem jest ów mężczyzna. Kobieta jest jego Echem lub Nimfą – czeka na muzykę, gotowa przyjąć energię życiową. Obraz przepełnia nastrój kontemplacyjnego wyciszenia. Nie ma tu gwałtownej ekspresji, jest zaś cisza poprzedzająca muzykę. Mężczyzna jest skupiony na tworzeniu, na wydobywaniu dźwięku, który ma ożywić świat. Reprezentuje aktywną, twórczą siłę wiosny. Spojrzenie kobiety skierowane na mężczyznę jest pełne uwagi, co symbolizuje gotowość na przyjęcie miłości, życia i piękna.

Miękkie modelowanie ciał i jasna, harmonijna paleta barw – beże, oliwkowe zielenie – podkreślają sielankowy, oniryczny charakter sceny. Obraz jest wizualnym hymnem na cześć harmonii między człowiekiem a cyklem natury oraz tworzenia i sztuki. Jest to malarska medytacja nad erosem, vitalnością i powrotem życia, wyrażona poprzez archetypiczne postacie leśnych bóstw i symboliczną scenerię, stanowiącą radosne powitanie wiosny. Warto odnieść to dzieło do *Jesieni (Malowane liście)*, ok. 1910), znanego płótna Pronaszki, wystawianego w Agra-Art w 2007 roku. Oba obrazy łączy podobny sposób traktowania koloru, światła i materii. Pastelowa, chłodna paleta barw, miękkie modelowanie form oraz wyciszona dramaturgia przestrzeni sytuują te prace w estetyce nowej natury. *Pieśń wiosenna* posiada również znaczącą wartość dokumentalną – jako świadectwo momentu przejściowego w twórczości artysty, w którym modernistyczna wrażliwość była już wyraźnie obecna, ale formistyczna analiza konstrukcji nie została jeszcze w pełni wypracowana. Dzieło pozostaje rzadkim przykładem tego okresu malarstwa Zbigniewa Pronaszki, jednego z najbardziej znanych uczniów Jacka Malczewskiego.







69 IGNACY PINKAS

(Jasło 1888 – Kraków 1935)

WAWEL

olej, gwasz, tektura, 27 x 22,5 cm

sygn. l.d.: *Ignacy Pinkas*

Na odwrocie dwukrotnie: *N° 47.*

2 000 zł

estymacja: 4 000 – 8 000

70 ZBIGNIEW PRONASZKO

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

PEJZAŻ

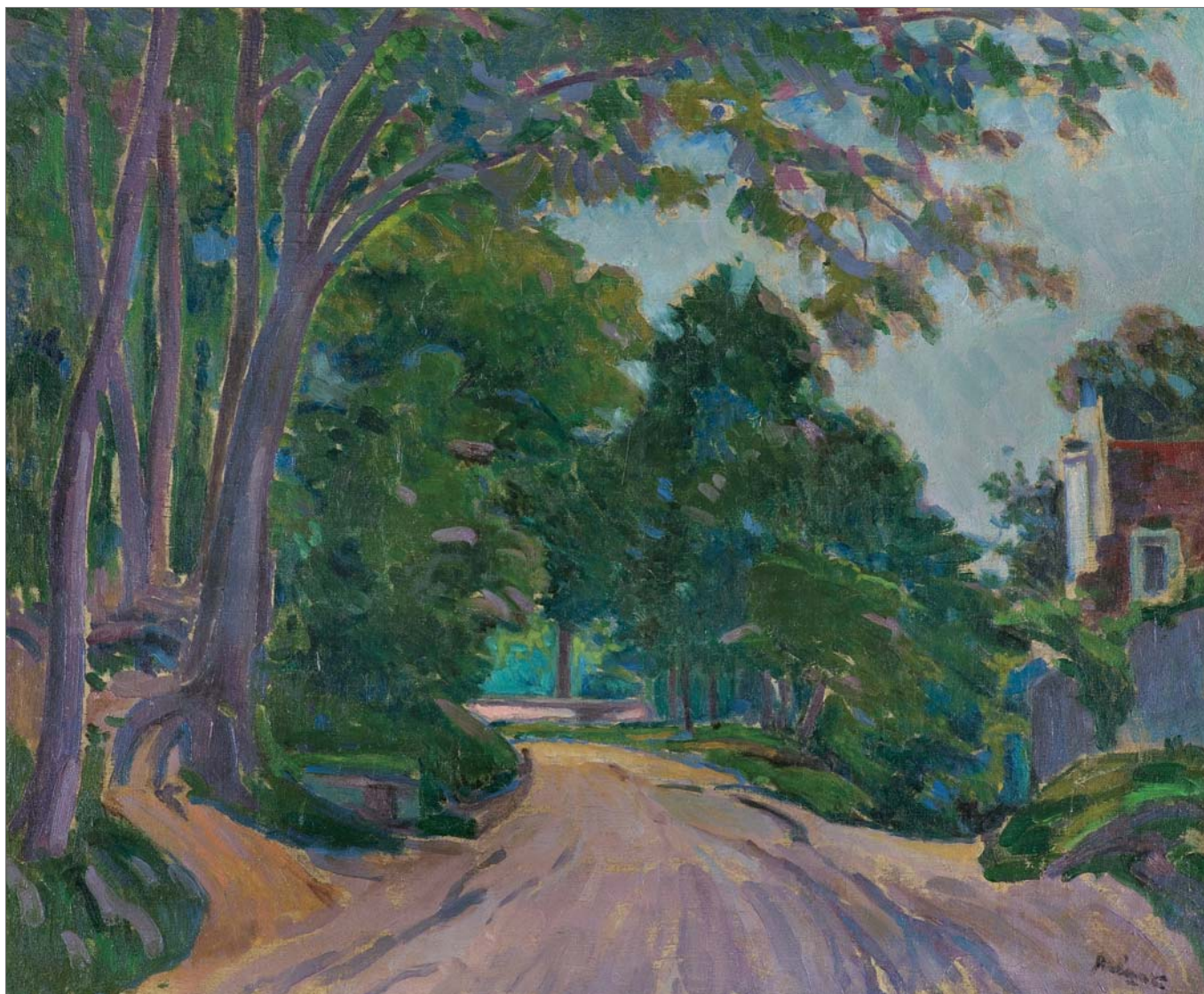
olej, płótno, 45,9 x 54,9 cm

Na odwrocie płótna nalepka z wpisanymi ręcznie numerami: 95 [przekreślony] i 208.- oraz z czytelnym częściowo okrągłym stemplem: [...] POWIATOWEGO MIASTA KRAKOWA; ponadto na górnej listwie ramy nalepka aukcyjna Agra-Art z 2010 roku; obok nalepka Villi La Fleur z opisem obrazu.

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000





71 IGNACY PIEŃKOWSKI

(Dołubowo 1877 – Kraków 1948)

W PARKOWEJ ALEI

olej, płótno dublowane, 91 x 73 cm
sygn. p.d.: *Ign Pieńkowski*

10 000 zł

estymacja: 12 000 – 20 000

72 JAN RUBCZAK

(Stanisławów 1884 – Oświęcim 1942)

DROGA POD LASEM, ok. 1927

olej, płótno, 54 x 64,5 cm; sygn. p.d.: *Rubczak*
Na odwrocie fragment naklejki wystawowej z 1927 roku z TPSP we Lwowie.

Na górnej listwie ramy naklejka (druk, czarny flamaster):
MUZEUM IM. JACKA MALCZEWSKIEGO W RADOMIU |
AUTOR: JAN RUBCZAK | TYTUŁ: „PEJZAŻ Z DROGĄ
POD LASEM” | TECHNIKA I WYMIARY: OL.PŁ., 54x65,5 |
WYSTAWA: „GALERIA MALARSTWA POLSKIEGO XIX
I XX WIEKU” 2008 R.

20 000 zł

estymacja: 25 000 – 35 000

73 MICHEL KIKOINE

(Homel na Białorusi 1892 – Cannes 1968)

PEJZAŻ, 1922-1925

olej, płótno, 54,2 x 65,2 cm; sygn. p.d.: *Kikoine*

Na odwrocie na dolnej listwie krosna nalepka z kodem kreskowym i numerem: 03077153;

obok nalepka z numerem (czarnym flamastrem): *KR092* | *L/31*.

♣ 100 000 zł

estymacja: 120 000 – 200 000

Obraz reprodukowany i opisany:

– E. Roditi, M. Mann, J. Yankel, *Kikoine*, Edition d'Art H. Piazza, Paris 1973, nr kat. 108, il. s. 248.

Malarstwo pejzażowe Michela Kikoine'a jest jednym z najbardziej wyrazistych przykładów twórczości nurtu ekspresjonistycznego w ramach École de Paris, który współtworzył z takimi artystami jak Chaim Soutine i Pinchus Krémegne. Paryż na przełomie XIX i XX wieku był miejscem, w którym artyści różnych narodowości, cieszyli się dużą wolnością twórczą. To pozwoliło Kikoine'owi na rozwinięcie swojego autorskiego języka malarskiego i uniezależnienie się od oficjalnych akademickich stylów. Przyjaźń i bliskość z innymi kluczowymi postaciami, wspomnianymi już Soutinem i Krémegnem, których poznał jeszcze przed wyjazdem do Paryża, miała decydujące znaczenie. Twórczość tej trójki, uczęszczającej wspólnie do Szkoły Rysunkowej w Wilnie, jest często rozpatrywana łącznie ze względu na podobny rodzaj gwałtownej, emocjonalnej ekspresji widocznej zarówno w pejzażach, jak i portretach. Wileńskie trio, wprowadziło do paryskiej sztuki typ malarstwa ekspresjonistycznego, będącego specyficznym połączeniem kresowej empatii i emocjonalnego temperamentu. W Paryżu natomiast zetknęli się bezpośrednio z postimpresjonizmem van Gogha, czy Cézanne'a oraz z wczesnym kubizmem, które dostarczyły im narzędzi do stylizacji i geometryzacji form.

Prezentowany *Pejzaż* Kikoine'a nie odwzorowuje wiernie natury, lecz charakteryzuje się głębokim subiektywizmem, odzwierciedlającym stan emocjonalny artysty. Pejzaż ukazuje jego indywidualny styl, który charakteryzował się dynamicznymi pociągnięciami pędzla, bogatą fakturą i żywiołową paletą barw, łącząc wpływy rosyjskiej tradycji pejzażu z ekspresjonizmem. Spośród szkół ówczesnego malarstwa francuskiego, Kikoine jest bardziej zbliżony do tej, która pozostała wierna stylowi Renoira. W jego dziełach widoczniejsze jest zainteresowanie kolorem niż wnikliwą analizą formy, jak w przypadku szkoły Cézanne'a. Linie poruszają się szybko, tworząc gwałtowne zakręty, przypominające niekiedy styl van Gogha, wspierając się nawzajem, aż do uzyskania kompletnego obrazu.

Silna deformacja i synteza formy zastosowana przez artystę podkreślała dynamikę jego pejzażu. Linia horyzontu i perspektywa są chwiejne, a elementy architektoniczne i rośliny wokół wydają się być poddane wewnętrznym wibracjom. Deformacja ta służy odzwierciedleniu emocji, które towarzyszyły artyście w czasie pleneru. Malarz używa nasyczonej, intensywnej palety barw, która również stała się narzędziem ekspresji. W prezentowanym płótnie widoczna jest, charakterystyczna dla Kikoine'a, wyrazista faktura farby nakładanej impastowo, swobodnymi, dynamicznymi pociągnięciami pędzla. Taki sposób malowania dodawał dramaturgii jego krajobrazom.

Malarstwo pejzażowe Kikoine'a jest subiektywnym i pełnym emocji odwzorowaniem natury, ukształtowanym przez ekspresjonistyczne tendencje École de Paris. Łączy ono wschodni temperament z formalnymi zdobyczami postimpresjonizmu i kubizmu francuskiego, tworząc unikalne, czasem niepokojące wizje świata, w których kolor i faktura dominują nad treścią.



74 ALICJA HALICKA

(Kraków 1889 – Paryż 1974)

MARTWA NATURA Z OBRANYM JABŁKIEM, 1930

olej, płótno, 55,5 x 46,5 cm

sygn. p.d.: *Halicka*

Na odwrocie papierowa nalepka (druk): *HAL 02*; obok zapiski kolekcjonera.

♣ 22 000 zł

estymacja: 25 000 – 35 000

Pochodzenie:

W r. 1992 obraz został zakupiony od Marka Mielniczuka do kolekcji Toma Podla (Podlasińskiego, 1938-2011) – amerykańskiego inżyniera i przedsiębiorcy o polskich korzeniach. Kolekcja Toma Podla była jednym z największych na świecie prywatnych zbiorów sztuki polskiej. Na kolekcję składały się dzieła polskich malarzy końca XIX i pocz. XX w., m.in. Chełmońskiego, Ślewińskiego, Boznańskiej, Pankiewicza, Kislinga, Zaka, Makowskiego, Muter, Stanisławskiego, Malczewskiego, Mehoffera.

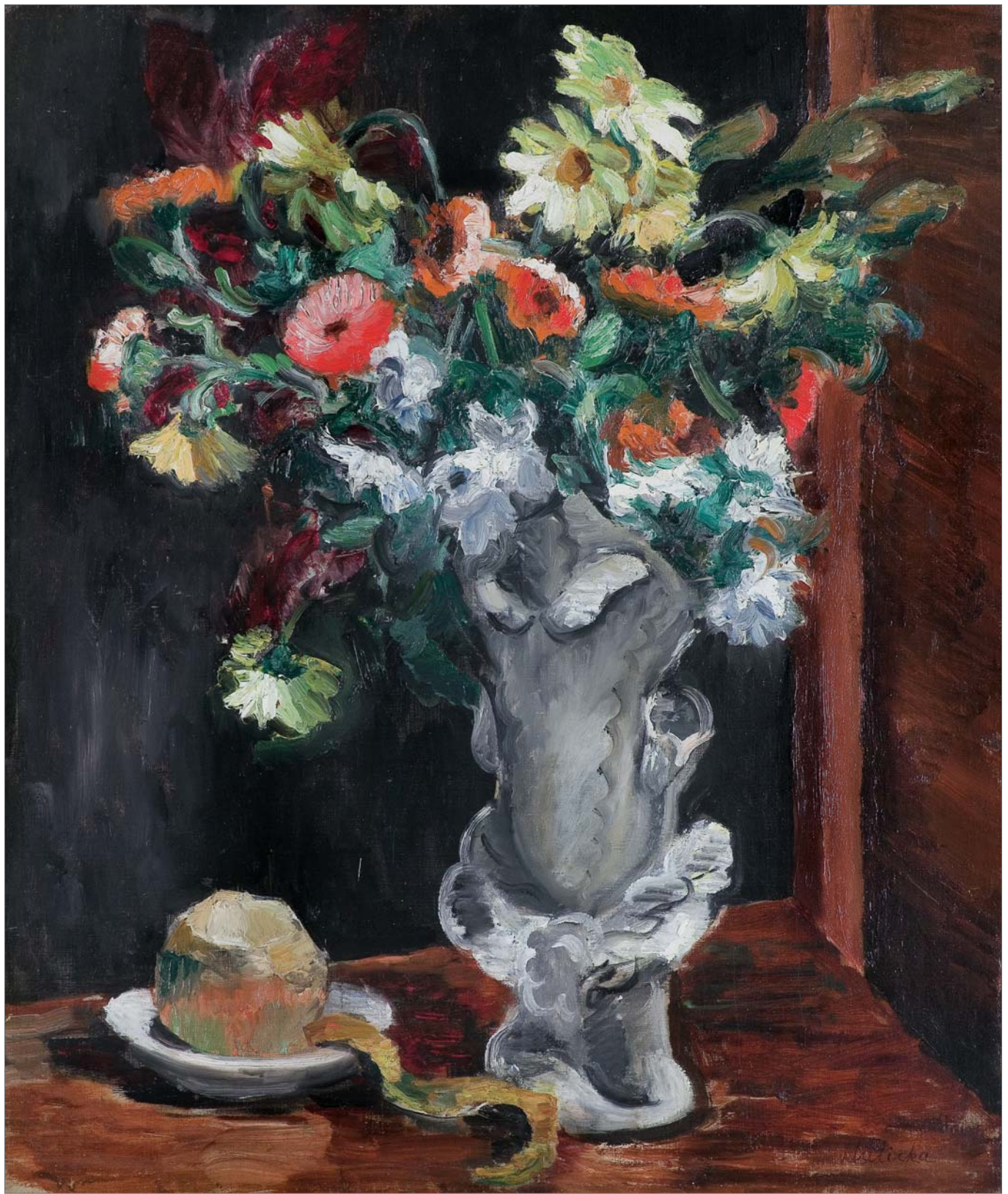
W roku 2002 kolekcja była prezentowana w Muzeach Narodowych w Krakowie i Wrocławiu oraz w warszawskiej Zachęcie.

Obraz wystawiany i reprodukowany:

- A. Król, A. Tanikowski, *Kolory tożsamości. Sztuka polska z amerykańskiej kolekcji Toma Podla*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2001, s. 219, nr kat. 114;
- K. Zagrodzki, A. Winiarski, *Alicja Halicka – Mistrzowie École de Paris*, Wydawnictwo Muza SA, Warszawa 2011, 2011, s. 66-67, il. s. 67.

Już w latach 20. XX wieku Halicka sięgnęła do bardziej konwencjonalnej stylistyki, bliskiej nabistom, odchodząc tym samym od kubizmu. Jej martwe natury nawiązują do klasycznego siedemnastowiecznego malarstwa holenderskiego. Charakteryzują się one głębokim kolorytem, dekoracyjnością, płaskością plamy barwnej. Kolorystyka, z wykorzystaniem błękitów i ultramaryny, bywała bliska malarstwu jej profesora, Paula Sérusiera, a także martwym naturom Cézanne’a. Halicka kontynuowała malowanie martwych natur w późniejszych latach, czego przykładem jest prezentowana *Martwa natura z obranym jabłkiem*.

Halicka, jako uczennica Leona Wyczółkowskiego, Józefa Pankiewicza i Wojciecha Weissa w Krakowie, a później uczennica Paula Sérusiera w Paryżu, z powodzeniem łączyła polskie korzenie z wpływami sztuki francuskiej, tworząc w swoich martwych naturach indywidualny, eklektyczny i dekoracyjny styl.





75 EUGENIUSZ ZAK

(Mogilno/Mohylno w dawnej guberni mińskiej 1884
– Paryż 1926)

PEJZAŻ, ok. 1920

ołówek, kredka, papier, 31,5 x 49,2 cm
sygn. p.d.: *Eug. Zak*

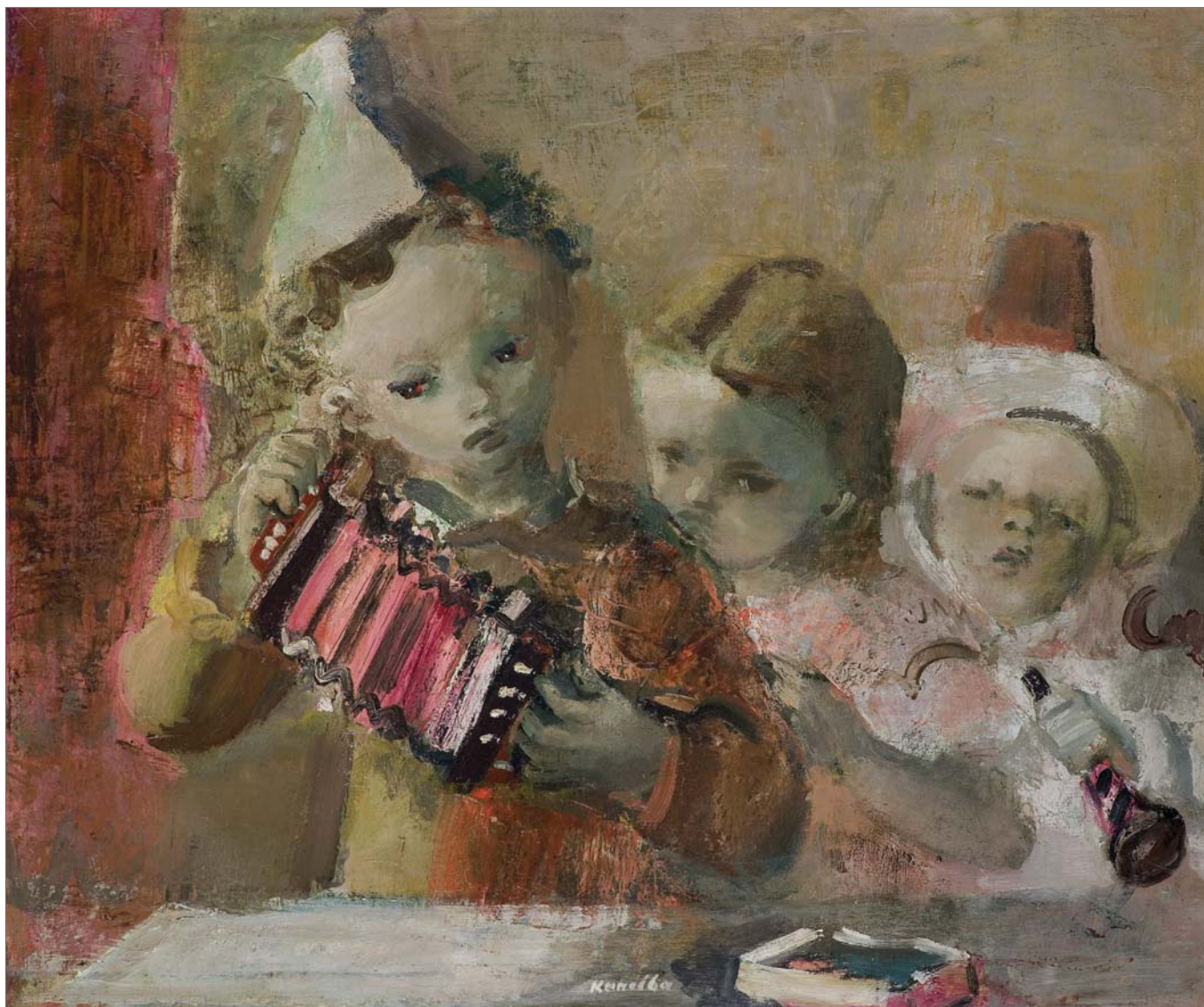
8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000

Motyw pejzażowy wykorzystany w olejnym obrazie
Idylla – Romans pasterski z 1921 roku (obok; zbiory
MNW; <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/452095>).

Porównaj z:

- B. Brus-Malinowska, *Eugeniusz Zak 1884-1926*,
Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2004,
s. 139, nr kat. 161, il.



76 RAJMUND KANELBA

(Warszawa 1897 – Londyn 1960)

ŚWIĄTECZNA MUZYKA, 1942

olej, płótno, 63,6 x 76,5 cm

sygn. wzdłuż dolnej krawędzi: *Kanelba*

Na odwrocie p.g. (czarną farbą): „*Christmas music*“ | *by* | *KANELBA* | 1942; na

lewej listwie krosna nalepka (długopisem): „*Christmas music*“ |

by | *KANELBA* | 52 Park Mansions | London S.W.;

ponadto na wszystkich listwach krosna pieczęć z napisem: MADE IN ENGLAND.

♣ 55 000 zł

estymacja: 60 000 – 70 000

77 TADEUSZ STYKA

(Kielce 1889 – Nowy Jork 1954)

PORTRET ADASIA, ok. 1950

olej, płótno, 68,8 x 61 cm

sygn. p.d.: TADE STYKA_

Na odwr., na g. listwie krosna, notatka ręką artysty (tuszem):

All rights to reproduce | reserved by artist.

* 30 000 zł

estymacja: 35 000 – 50 000

Pochodzenie:

Portret namalowany przez Tadeusza Stykę w prezencie dla jego stryjecznej siostry.

Od momentu powstania do dziś pozostawał w rękach rodziny sportretowanego.

Sportretowany Adaś to Adam Kiernik (1949-2016) urodzony 4 sierpnia 1949 r. w Douglaston w stanie Nowy Jork. Jego ojciec Stanisław Kiernik był znaczącym prawnikiem w ONZ, a matka Maria Kiernik była siostrzenicą Jana Styki. Pradziadek Adama – Władysław był ministrem spraw wewnętrznych i ministrem rolnictwa w czasach II RP.

Adam Kiernik, choć przyszedł na świat i wychował się w Stanach Zjednoczonych, czuł głęboką więź z Polską, a zwłaszcza z Bochnią, rodzinnym miastem ojca. Dzięki temu dziedzictwu biegle posługiwał się językiem polskim i aktywnie angażował się w polonijne inicjatywy na rzecz demokratycznych przemian w Polsce.

W latach 80., Kiernik był jednym z działaczy polonijnej organizacji „Pomost”. Celem tej organizacji było moralne i polityczne wsparcie dla „Solidarności”. Działacze „Pomostu” aktywnie lobbowali u wpływowych polityków – prezydenta Ronalda Reagana, Zbigniewa Brzezińskiego, Jana Nowaka-Jeziorańskiego, także w amerykańskim Senacie – na rzecz poparcia dla niezależnego ruchu związkowego w Polsce. Ponadto, organizowali pomoc materialną dla rodzin więzionych i internowanych opozycjonistów.

Najważniejszą inicjatywą Adama Kiernika była kampania “Renounce Yalta”, której celem było uświadomienie Amerykanom krzywdzących postanowień jałtańskich z 1945 roku. Kiernik napisał również książkę pod tym samym tytułem, którą wraz z petycją złożył w Kongresie USA, domagając się potępienia traktatu, który oddał Europę Wschodnią pod wpływ Związku Radzieckiego. Kulminacją tej akcji było rozwinięcie przez działaczy „Pomostu” ogromnego transparentu z napisem „Solidarność żyje. Obalić Jałtę” pod słynnym napisem Hollywood w Los Angeles 12 sierpnia 1984 roku.

Aktywność Kiernika przyniosła konkretne rezultaty: 16 sierpnia 1985 roku prezydent Ronald Reagan podpisał rezolucję w wersji zaproponowanej przez Adama Kiernika, przyjętą wcześniej przez Kongres. Było to symboliczne, ale niezwykle ważne zwycięstwo.

Za swoje wybitne zasługi na rzecz demokracji w Polsce oraz zaangażowanie w zachowanie polskiego dziedzictwa narodowego, Adam Kiernik został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej w 2016 roku. Zmarł w Warszawie 9 sierpnia 2016 roku.





78 JÓZEF MIKOŁAJ POCHWAŃSKI

(Kraków 1888 – Kraków 1963)

LALKI, 1926

olej, płótno dublowane, 77 x 60 cm; sygn. l. d.: *Józef | Pochwański 1926*

Na górnej listwie krosien malarskich dwie nalepki warszawskiego domu aukcyjnego.

Na górnej listwie ramy nalepka z opisem obrazu.

♣ 14 000 zł

estymacja: 16 000 – 28 000

Obraz reprodukowany:

– *Obraz artysty malarza Józefa Pochwańskiego „Lalki”, Zbiory NAC on-line, sygnatura 1-K-4659.*



79 ELIASZ KANAREK

(Skowierzyna lub Warszawa 1901 – Scottsville USA 1969)

DZIEWCZYŃKA Z LALKĄ

olej, płótno, 61,3 x 51,5 cm

sygn. p.d.: E. Kanarek

Na g. listwie krosien malarskich (otówek): GA WHITE

♣ 21 000 zł

estymacja: 25 000 – 30 000

Pochodzenie: od września 2024 r. do listopada 2025 r. obraz był w depozycie w Muzeum Nadwiślańskim w Kazimierzu Dolnym.



80 JEAN LAMBERT-RUCKI

(Kraków 1888 – Paryż 1967)

KRUCYFIKS

brąz złożony, drewno

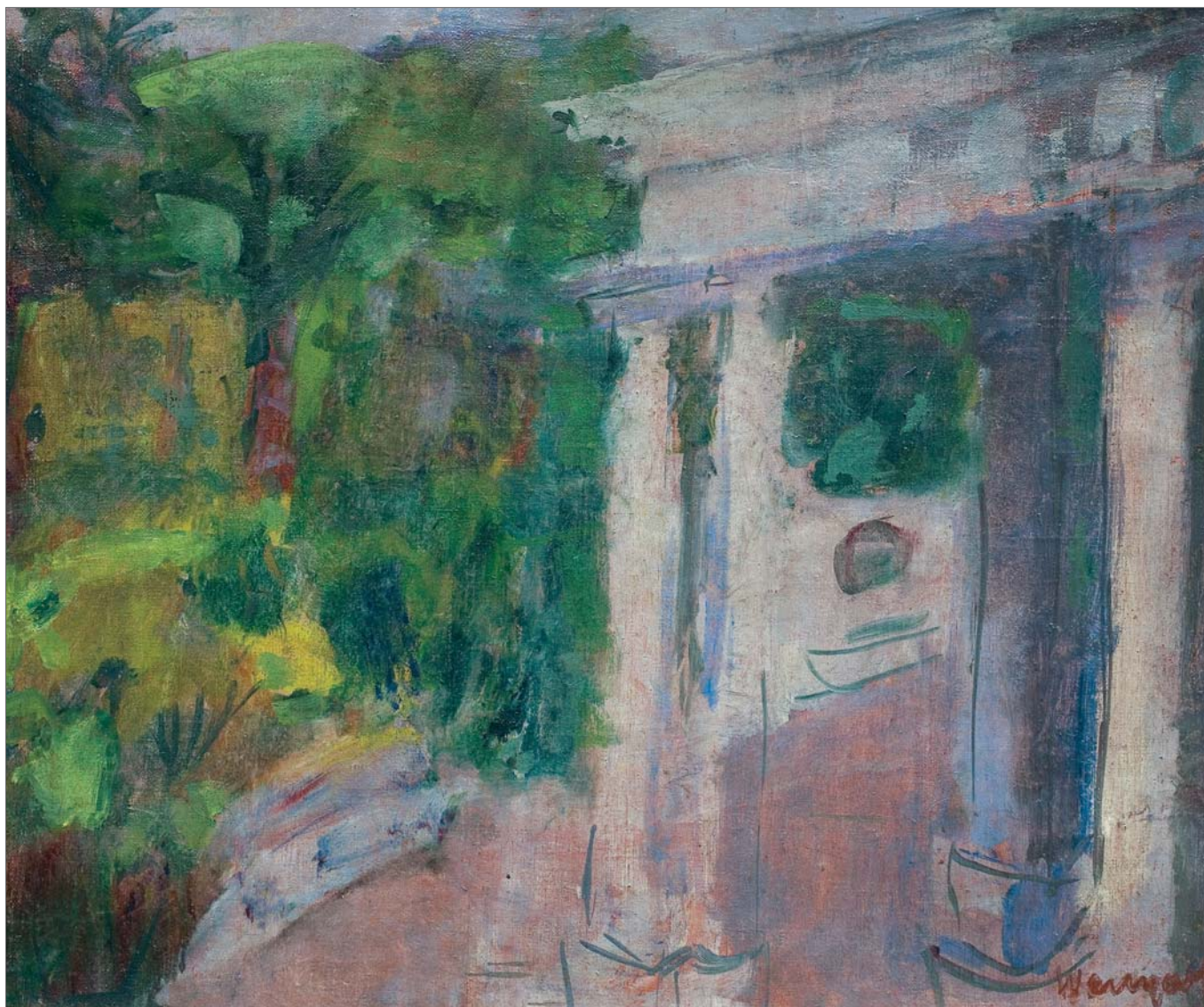
52 x 32 cm (figura: 25,5 x 25 cm)

sygn. z boku na szacie: *Lambert Rucki*

krzyż wtórny

♣ 9 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000



81 JOACHIM WEINGART

(Drohobycz Ukraina 1895 – Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 1942)

PEJZAŻ PARKOWY

olej, płótno, 45,7 x 55 cm

sygn. p.d. czerwoną farbą: *Weingart*

Na odwr., na krośnie nalepki, w tym na listwie poprzecznej nalepka wystawowa
(druk, atrament): Sujeť: *Paysage 10 [...]* | Auteur: *Weingart* | No 174.

8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000



82 NIKIFOR KRYNICKI

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

WIDOK Z TUCHOWA

ołów, akwarela, gwasz, papier, 16 x 23 cm

autorski napis wzdłuż dolnej krawędzi: *TUCHOWA WSI
MIASTO POWIAT SEŁO*

Na odwrocie numer (długopisem): 12944;
poniżej (farbą): 1000 ZŁ.

♣ 8 000 zł

estymacja: 10 000 – 15 000

83 NIKIFOR KRYNICKI

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

PORTRET MĘŻCZYZNY PRZY KRZEŚLE, lata 20. XX w.

ołów, akwarela, papier, naklejony na tekturę
30,1 x 15,3 cm

autorski napis wzdłuż dolnej krawędzi: *MIEAULOURI
ELI EYRECIIE DEMATN 5*

♣ 3 000 zł

estymacja: 5 000 – 12 000

Portret mężczyzny jest znakomitym przykładem z bardzo wczesnego okresu twórczości Nikifora – z lat 20. XX wieku. Takie prace na rynku aukcyjnym zdarzają się bardzo rzadko i zasługują na szczególną uwagę kolekcjonerów twórczości Nikifora. Autorski napis wzdłuż dolnej krawędzi składa się z zarówno z liter alfabetu łacińskiego i tzw. „graždanki”.



84 NIKIFOR KRYNICKI

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

WILLA TATRZAŃSKA, lata 40. XX w.

akwarela, gwasz, srebro, papier naklejony na tekturę, 24,7 x 18,6 cm
autorski napis wzdłuż dolnej krawędzi: *KRYNICAWILLASTAYWCŁOWA*
Na odwr. numery (ołówkiem): 7286 | D; poniżej: 25 x 32.

♣ 10 000 zł

estymacja: 15 000 – 28 000

Obrazek przedstawia widok na drewnianą willę przy Bulwarach Dietla nad Kryniczanką w Krynicy-Zdroju. Willa Tatrzańska jest pięknym przykładem eklektyzmu krynickiego budownictwa uzdrowskiego. Znajdowała się pod nr. 11 aż do 1987 roku, kiedy to doszczętnie spłonęła. Dziś odbudowana znów pełni rolę hotelową.

Artysta malował liczne krynickie wille, w tym typowe dla XIX-wiecznego uzdrowiska drewniane budynki z bogatymi, ażurowymi zdobieniami i balustradami. Te obrazy często koncentrują się na detalu architektonicznym, takim jak okiennice, dachówki czy dekoracyjne balustrady budynków. Sceny z deptaku – miejsca, w którym sam spędzał całe dnie. Są to widoki na uliczki, chodniki i kamienice. Malował również aleje drzew, które rytmicznie kształtują pejzaż i stanowią ramę dla jego kompozycji. W jego dziełach można odnaleźć charakterystyczne dla Krynicy obiekty, takie jak prezentowana *Willa Tatrzańska*, czy Pijalnie Wód (np. *Stara Pijalnia*), czy Domy Zdrojowe (np. *Nowy Dom Zdrojowy*). Artysta z pedantyczną dbałością kreślił ciemnymi liniami kontury budynków i detali (okien, płotów, dachów), wyostrażając je i oddzielając od siebie elementy kompozycji. Choć są to widoki „zobaczone” i osadzone w rzeczywistości, ich konstrukcja jest prosta i często geometryczna, co nadaje im charakter makiety lub scenografii. Wielopunktowa Perspektywa stosowana przez Nikifora często łamała zasady klasycznej perspektywy, łącząc różne punkty widzenia na jednym obrazie.

Motywy architektury Krynicy Zdrój w twórczości Nikifora to nie tylko zapis lokalnego kolorytu uzdrowiska, ale przede wszystkim unikalny świat, w którym artysta łączył codzienną rzeczywistość ze swoją głęboko osobistą wizją świata.



Willa Tatrzańska na pocztówce wydanej nakładem R. Kannera, Nowy Sącz ok. 1905



KRYNICAWILLASTAYWALOWIA



85 WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(Warszawa 1911 – Warszawa 1979)

PAŁAC NA WODZIE, przed 1939

akwarela, ołówek, papier naklejony na tekturę

43,4 x 56,3 cm

sygn. p.d.: *Wł. Chmieleński.*

♣ 5 000 zł

estymacja: 7 000 – 12 000

86 WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(Warszawa 1911 – Warszawa 1979)

ULICA KAMIENNE SCHODKI W WARSZAWIE,
przed 1939

akwarela, gwasz, ołówek, papier naklejony na tekturę

35 x 26 cm

sygn. p.d.: *Wł. Chmieleński.*

♣ 3 000 zł

estymacja: 5 000 – 8 000





87 WŁODZIMIERZ ZAKRZEWSKI

(Petersburg 1916 – Warszawa 1992)

WINTERTHUR. ALEJA POD GRABAMI, 1971

olej, płótno, 55,1 x 79,8 cm

sygn. p.d.: W ZAKRZW

Na odwrocie (farbą): W. ZAKRZEWSKI | 1971 | UNTER | GRABEN | STR | 55 x 80 | WINTERTHUR

♣ 6 000 zł

estymacja: 8 000 – 12 000

88 MILOSLAVA VRBOVA-ŠTEFKOVÁ

(Zinkau / Žinkovy w Czechach 1909 – Freudenstadt 1991)

BALETNICA WIAŻĄCA POINTY

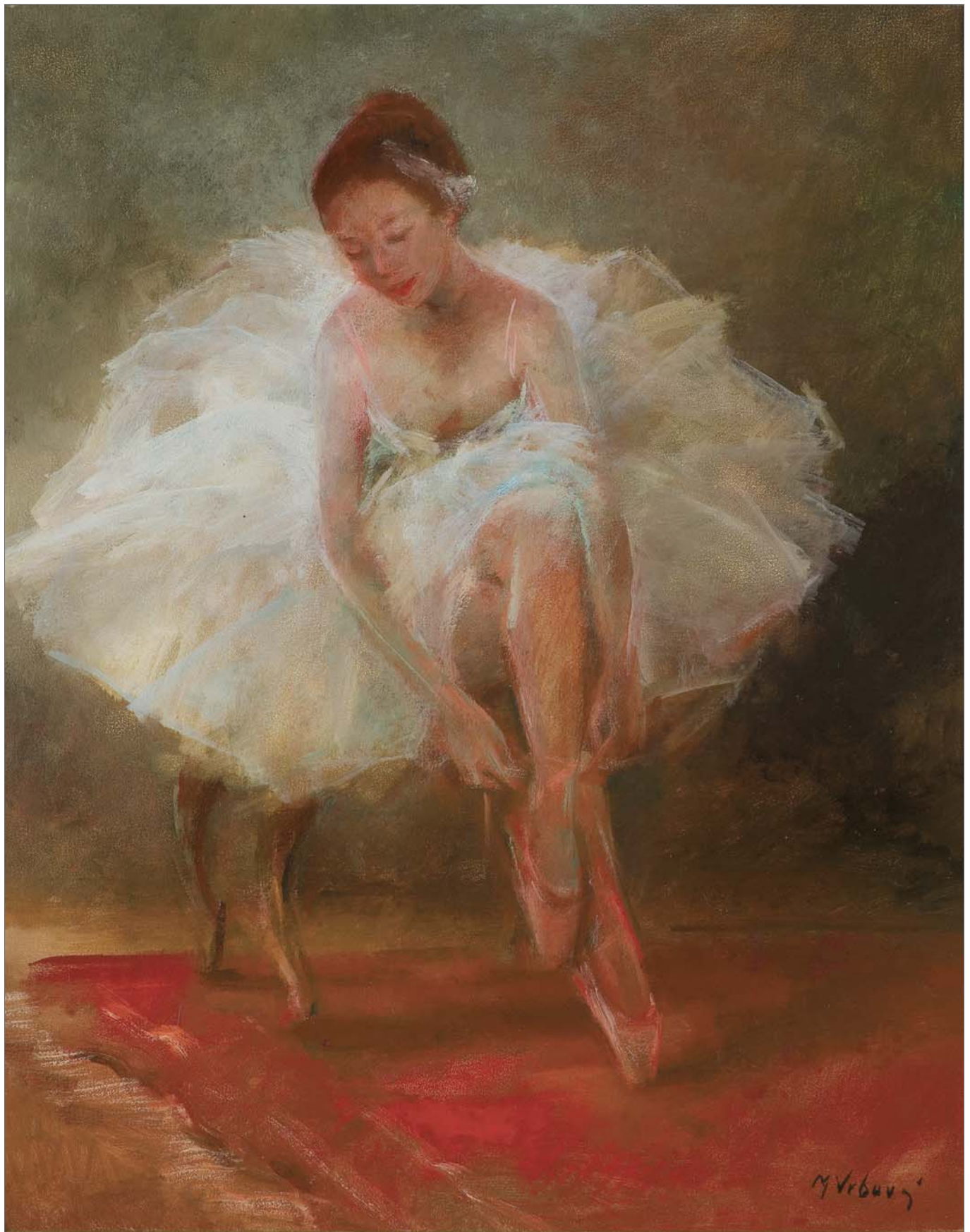
olej, płyta, 50 x 40 cm

sygn. p.d.: M. Vrbová

Na tzw. zaplecku przy górnej krawędzi nalepka firmy ramiarskiej: REIM | Bilder – Spiegel | Kunstgewerbe | BAD – CANNSTATT | AM ERBSENBRUNNELE.

♣ 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

Szczególne podziękowania dla panów Bogdana Karskiego i Borisa Princa.

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

Zdjęcia do katalogów
Marcin Zieliński, Łukasz Macheta

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

Aukcja Świąteczna

FINAŁ 18 GRUDNIA 2025



Obrazy
dawnych mistrzów
oraz dzieła współczesnych
artystów

Malarstwo
Grafika
Rzeźba



więcej informacji: 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 14 grudnia 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



A G R A A R T
dom aukcyjny

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

14 grudnia 2025