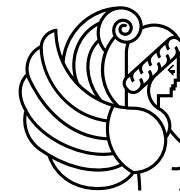


POLSWISSART 1990





POLSWISSART

DOM AUKCYJNY

·1990·

Aukcja Dzieł Sztuki
2 czerwca 2026 r., godz. 19.00

Wystawa przedaukcyjna:
15 maja – 2 czerwca 2026 r.
ul. Wiejska 20, Warszawa
pn. – pt.: 11.00 – 18.00
sob.: 11.00 – 15.00

Zlecenia licytacji:
e-mail: galeria@polswissart.pl
tel.: +48 22 628 13 67

Katalog online:
www.polswissart.pl



DOM AUKCYNJNY POLSWISS ART

Prezes Zarządu:
Jacek Piotrowski
jacek.piotrowski@polswissart.pl

Wiceprezes Zarządu, Dyrektor Sprzedaży:
Marzena Karpińska
marzena.karpinska@polswissart.pl

Główna księgowa:
Agnieszka Dykty
agnieszka.dykty@polswissart.pl

Dyrektor Marketingu:
Marta Rydzińska
marta.rydzynska@polswissart.pl

Przewodnicząca Rady Nadzorczej:
Iwona Büchner-Grzesiak

Wiceprzewodniczący Rady Nadzorczej:
Jarosław Grzesiak

Członek Rady Nadzorczej:
Łukasz Stefański

Kierownik działu obsługi klienta:
Maria Jaxa-Chamiec
Zlecenia licytacji:
+48 601661101
maria.jaxachamiec@polswissart.pl

Starszy specjalista działu obsługi klienta:
Michał Pająk
michal.pajak@polswissart.pl

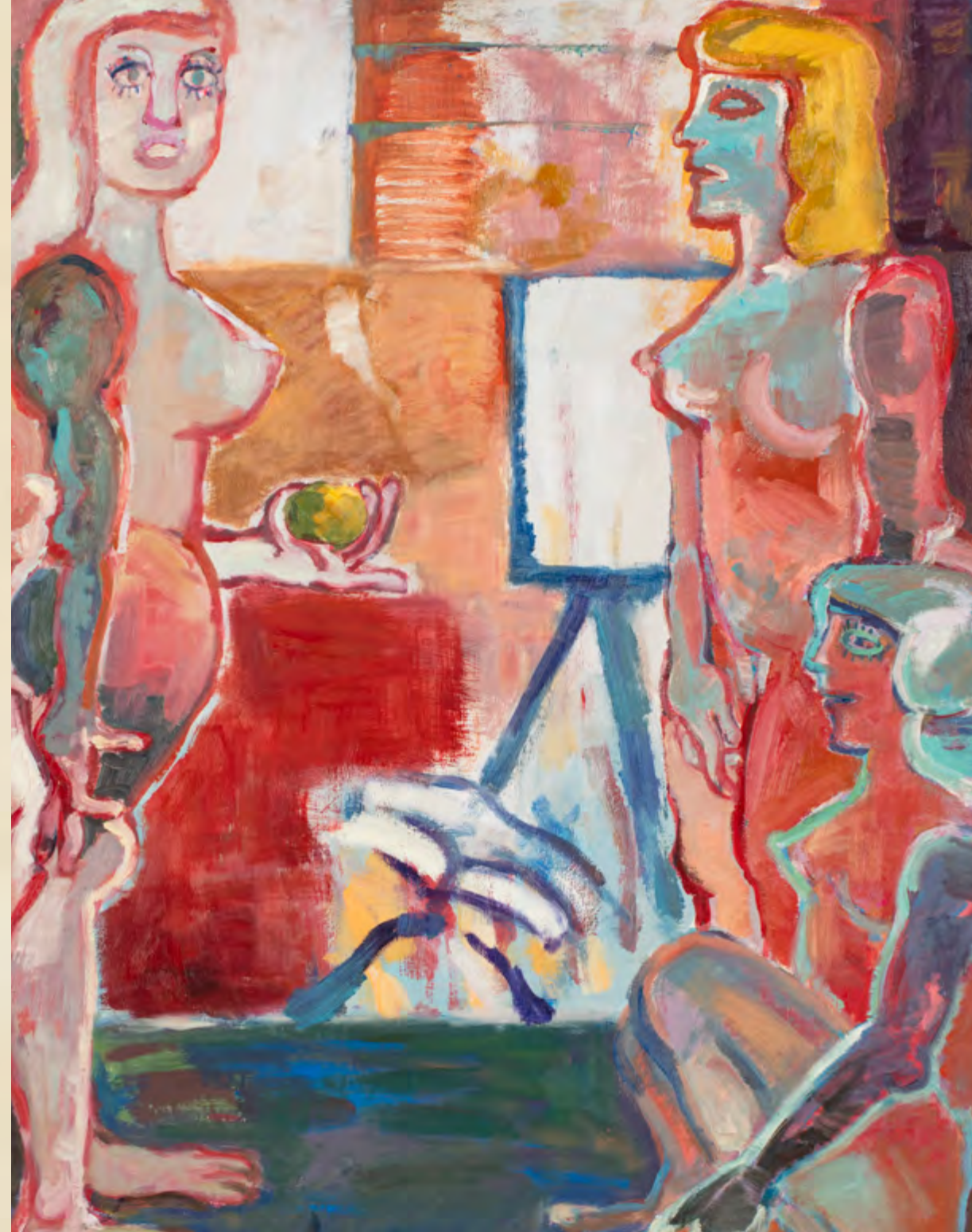
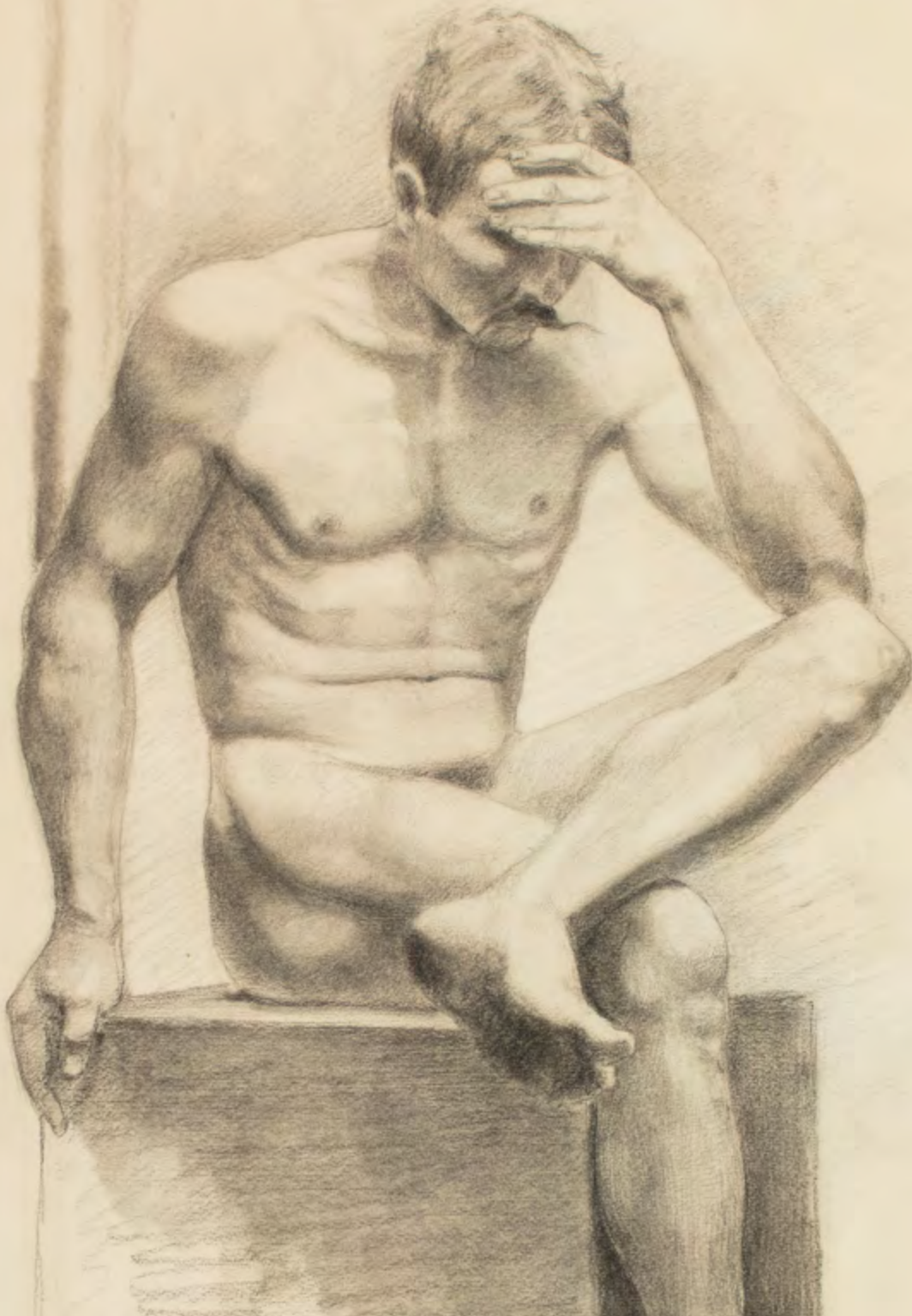
Propozycje obiektów do sprzedaży:
biuroprzyjec@polswissart.pl

Kierownik działu przyjęć:
Pamela Skrzypczak
+48 727443999
pamela.skrzypczak@polswissart.pl

Logistyk:
Grzegorz Wawrzyńczak
grzegorz.wawrzynczak@polswissart.pl

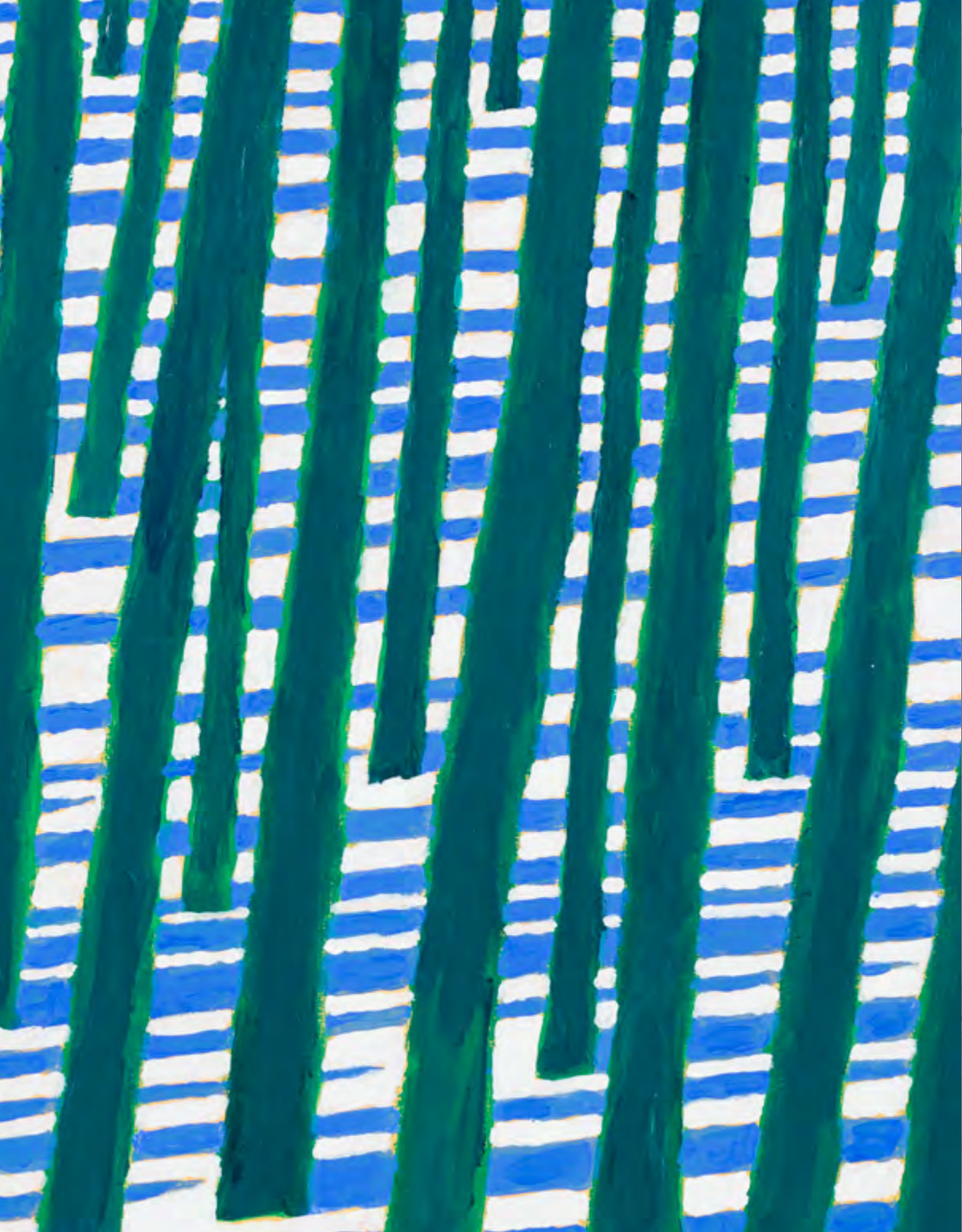












AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

2 CZERWCA 2026

INDEKS

- Abakanowicz M., 115
Artymowski R., 70
- Berdyszak J., 91
Biegas B., 31
Bogusz M., 56
Brzeski J. M., 36
Bunsch A., 24
Burstein P. (Maryan), 58, 59
- Ciecierski T., 122-124
- Dobkowski J., 120
Dobrowolski O., 19, 20
Dominik T., 105, 106
Drózdź S., 81
Dwurnik E., 100, 101
- Falkus M., 139
Fałat J., 8
Fangor W., 82-87
Fedkowicz J., 41
Fijałkowski S., 109-112
- Gibiński S., 10
Gierowski S., 89, 90
Gołko J., 35
Gottlieb L., 33
Grupa Łódź Kaliska, 125
Grynczel D., 127
- Hałas J., 119
Harland-Zajączkowska A., 9
Hayden H., 40
Hebenstreit K., 13, 14
Hecht J., 43
Hunger R., 126
- Jachtoma A., 107
Jackowski K., 98
Janikowski M., 69
- Jarema M., 44
Juskiewicz E., 136, 137
- Kaczor-Batowski S., 5
Kałucki J., 67
Kantor T., 47-54, 79
Kisling M., 34
Knaflowski L., 118
Kobzdej A., 55
Kochanowski R. K., 18
Korsak M., 77
Kossak W., 17
Kotarbiński W., 1
Krynicky N., 74, 75, 76
Kus A., 140
- Lebenstein J., 57
Lednicka-Szczytt M., 30
Lenica A., 63
- Łodziana T., 108
Łunkiewicz-Rogoyska M. E., 62
- Malczewski J., 6, 7
Markowski E., 99
Matejko J., 4
Mierzejewski J., 73
Mirga-Tas M., 135
Mitoraj I., 102
Modzelewski J., 121
Modzelewski R., 71, 72
- Nowosielski J., 103, 104
- Opałka R., 80
Owidzki R., 65
- Paklikowska-Winnicka W., 66
Pawlak W., 131, 132
Pesze J. (J. Peské), 38
- Piasecki M., 64
Pieniak G., 138
Pronaszko Z., 28, 29
Przyżycka A., 142
- Rubczak J., 32
Rzepiński Cz., 42
- Setkowicz A., 16
Sosnowski K., 68
Stanisławski J., 2, 3
Starczewski A., 78
Stażewski H., 60, 61
Stern J., 94, 95
Szewczyk A., 117
- Świeszewski M., 128
- Tarasewicz L., 129, 130
Tełmajer W., 12
Tyszkiewicz T., 116
- Vudrag N., 141
- Waśko R., 114
Weingart J., 37
Weiss W., 21, 22, 23
Wierusz-Kowalska J., 133
Winterowski L., 15
Wiłkiewicz S. I., 27
Wróblewski A., 45, 46
- Zakopiańska Szkoła, 25, 26
Zakrzewski W. J., 113
Zamorski R. W., 134
Zieleniewski K., 39
Ziemski J., 96
Ziemski R., 92, 93
Zygmuntowicz I. (Wasilewski Cz.), 11



1
WILHELM KOTARBIŃSKI (1848-1921)

Zadumane, lata 70.-80. XIX w.

akwarela, papier, 47 x 31 cm w świetle passe-partout
sygn. p.d.: W.K.; l.d.: (cyrylica)

Cena wywoławcza: 25 000 zł
Estymacja: 30 000 – 35 000 zł

2
JAN STANISŁAWSKI (1860-1907)

Sterty siana, 1880-1881

akwarela, papier, 12 x 20,5 cm w świetle passe-partout
sygn. l.d.: JAN STANISŁAWSKI; na odwrociu prostokątna
pieczęć: "Ze zbiorów S. i G. Stanisławskich" z opisem pracy
oraz napis: Jan Stanisławski 1860-1907 / Warszawa 1935; na
oprawie nalepka depozytowa z Muzeum Miasta Łodzi.

Cena wywoławcza: 12 000 zł
Estymacja: 18 000 – 25 000 zł





3
JAN STANISŁAWSKI (1860-1907)

Horyzont z Panoramy Berezyny, ok. 1896

olej, płótno naklejone na tekturę, 30,5 x 45,5 cm
opisany na odwrociu: Horyzont z mojej panoramy /
Berezyny / malowany przez ś.p. Jana Stanisławskiego
/ Wojciech Kossak

Cena wywoławcza: 70 000 zł
Estymacja: 100 000 – 120 000 zł



Jan Matejko

Jan Matejko, fotografia portretowa z 1870 roku, fot. Forum, reprodukcja.

W 1852 r. przybył do Szkoły na Wesołej Jan Matejko, wzrostu średniego, niechudy, z uderzająco skrzywionym nosem (...). Granatowy surducik wytarty, czapka nie lepsza (...). Trzymający się sztywno (...) powoli i ukradkiem obserwujący kolegów i ich studia. (...) Z powodu krótkiego wzroku przykładął do lewego oka szkiełko w czasie roboty, dla lepszego zrozumienia danego wzoru: od początku najpilniejszy, najspokojniejszy z uzdolnionych uczniów.
– *Izydor Jabłoński*

(Jabłoński-Pawłowicz I., Wspomnienia o Janie Matejce, Lwów 1912)

Pokolenia dzisiejszych czasów nie rozumieją naszej sztuki, bo to są nowe zdobycze, a każda nowość budzi niewiarę albo lekceważenie; my Polacy pracujemy na przyszłość i dopiero przyszłość nas cenić będzie! (...) stworzyliśmy prawdziwe historyczne malarstwo na podstawie historiozofi i i dlatego nas dziś nie rozumieją jeszcze.

– *Jan Matejko (1888)*

(Treter M., Matejko. Osobowość artysty, twórczość, forma i styl, Lwów 1939, s. 4.)

Dziela Wita Stwosza o niezwykle potężnej ekspresji uczuciowej, przejawiającej się w każdej rzeźbionej postaci, w rysach twarzy, w ruchu i w geście, nawet w gwałtownym sfałdowaniu szaty – odpowiadały charakterowi Matejki i jego artystycznym aspiracjom, toteż one to właśnie – nie żadne inne wzory sztuki monachijskiej czy nawet paryskiej – wywarły wpływ największy, trwały i widoczny na artystę.
– *Mieczysław Treter*

(M. Treter, Matejko, Warszawa – Lwów 1939, s. 139-140).

„Ottarz Maryacki Wita Stwosza był dlań kopalnią na długo” – tymi słowami Izidor Jabłoński, serdeczny przyjaciel Jana Matejki z czasów studenckich, definiował fundament artystycznego świata przyszłego mistrza (cyt. za: Treter M. [oprac.], Wspomnienia o Janie Matejce, Lwów 1912, s. 18). W połowie XIX wieku Kraków był dla młodego Jana nie tylko miastem rodzinnym, ale przede wszystkim żywym, pulsującym archiwum narodowej pamięci. To tutaj, pod okiem badaczy pokroju Władysława Łuszczkiewicza, rodziła się w Matejce fascynacja rodzimą historią, która – w przeciwieństwie do akademickich wzorców płynących z Monachium czy Paryża – stała się jedynym, autentycznym źródłem jego natchnienia.

W panteonie postaci szczególnie bliskich Matejce miejsce wyjątkowe zajmował Wit Stwosz. Późnogotycki rzeźbiarz, którego dzieła cechowała „niezwykle potężna ekspresja uczuciowa”, stał się dla Jana duchowym przewodnikiem (Treter M., Matejko, Warszawa – Lwów 1939, s. 139-140). Matejko dostrzegał w nim pokrewną duszę – artystę, który potrafił połączyć wirtuozowską biegłość z głębokim realizmem i wrażliwością na mentalność epoki. Ta fascynacja, rozciągająca się od młodzieńczych szkiców po monumentalną polichromię kościoła Mariackiego u schyłku życia, znalazła swój pierwszy, niezwykle intymny wyraz w oferowanym dziele z 1855 roku.

Widok nawy głównej Bazyliki Mariackiej w Krakowie, w kierunku prezbiterium z ołtarzem Wit Stwosza, fot. NAC.



Ta siła charakterystyki, ta wydatność i plastyka kształtów, oznaczająca tak wybitnie i dosadnie każdą indywidualność, idącą do przesady w swoim realizmie, uwydatniająca każdy szczegół, markująca każdą żyłę ręki, każdą kość budowy, przy niepokoju i pewnej jaskrawości nawet, co nas w norymberskim i krakowskim jednocześnie snycerzu uderza – odbiła się na jego twórczości, wycisnęła niezatarte piętno na tym wszystkim, co spod pędzla Matejki wyszło.

– *prof. Marian Sokolowski (1894)*

(Tréter M., Matejko, Warszawa – Lwów 1939, s. 140)



Prezentowany portret to praca unikatowa, namalowana przez niespełna siedemnastoletniego Jana Matejkę. Artysta, będący wówczas jeszcze studentem Szkoły Sztuk Pięknych, kreśli przed nami wizję dziecka-geniusza. Widzimy jasnowłosego chłopca, którego twarz zdradza powagę niemal dorosłego twórcy. Wsparty o księgę, ściskając w dłoni snycerski nożyk, mały Wit zdaje się już być świadomy swojego powołania. W tle, niczym proroczy znak, wylania się fragment rzeźbionego Ukrzyżowania – hołd złożony dłuży mistrza. Każdy centymetr tego płótna – od precyzyjnego detalu szat po nastrojowy światłocień – zapowiada w Matejce talent wielkiego portrecisty, potrafiącego wydobyć z modelu głębię psychologiczną i niemal rzeźbiarską siłę fizjonomii. Obraz ten stanowi swoistą kłamrę z namalowanym dziesięć lat później „Ociemniałym Witem Stwoszem z wnuczką”, tworząc poruszającą opowieść o początku i zmierzchu późnogotyckiego artysty.

Historia obiektu jest równie fascynująca co jego ikonografia. Ofiarowany przez Matejkę krakowskiemu medykowi, dr. S. Koczyńskiemu, jako wyraz wdzięczności za opiekę lekarską, szybko stał się przedmiotem podziwu badaczy epoki. Już od lat 70. XIX wieku

obraz regularnie gościł na najważniejszych wystawach we Lwowie, Krakowie i Warszawie, stanowiąc przez lata ozdobę prestiżowej kolekcji rodziny Dunin-Borkowskich. Po raz ostatni przed wojną zaprezentowany publicznie w lwowskiej Galerii Narodowej w 1938 roku, na dekady zniknął w zaciszu prywatnych zbiorów, by powrócić dopiero w 2016 roku jako depozyt w krakowskim Domu Jana Matejki.

Ponowne pojawienie się „Portretu Wita Stwosza jako dziecka” w ofercie aukcyjnej to wydarzenie o charakterze unikatowym. Biorąc pod uwagę fakt, jak znikomą część artystycznego dorobku Matejki stanowią dostępne w obrocie prywatnym dzieła olejne, każda ich obecność na rynku budzi uzasadnione poruszenie. Ten muzealnej klasy obraz powraca dziś jako jedno z najcenniejszych ogniw wczesnej twórczości autora „Bitwy pod Grunwaldem”. To nie tylko świadectwo rodzin wielkiego talentu, ale przede wszystkim obiekt o niepodważalnej randze historycznej, który na nowo wpisuje się w krajobraz polskiego rynku sztuki, niosąc rzadką szansę na uświetnienie swoją obecnością kolejnej kolekcji.

4 JAN MATEJKO (1838-1893)

*Wit Stwosz jako dziecko, 1855
(Wit Stwosz dzieckiem, Głowa Wita Stwosza
młodzieńcem, Wit Stwosz w dziecięctwie, Głowa
Wita Stwosza młodzieńca do pół figury, Wit Stwosz
bawiący się snycerką)*

olej, płótno, 61 x 48 cm
sygn. l.g.: Jan Matejko rp 1855; na odwrociu niedokończony napis:
Ten obraz [...]; na bocznych listwach blejtramu, u dołu, wyciśnięty
w drewnie stempel firmy W. Koller CO in Wien.

Cena wywoławcza: 3 000 000 zł
Estymacja: 3 500 000 – 4 500 000 zł





Stanisław Batowski-Kaczor, choć w powszechnej świadomości zapisał się przede wszystkim jako batalista i autor scen historycznych, posiadał także drugie, niezwykle intymne malarskie oblicze. Był nim pejzaż – gatunek, który dla artysty stał się przestrzenią wolności, słońca i czystej radości tworzenia.

Prezentowany „Pejzaż czarnomorski”, o rzadko spotykanej w twórczości pejzażowej Batowskiego monumentalnej skali, stanowi dojrzałe świadectwo jego artystycznych peregrinacji. W 1900 roku, po latach podróży – od Paryża, przez Włochy, Hiszpanię i Maroko, aż po słoneczny Krym – powrócił on do Lwowa, przywołując ze sobą niezwykle kapitał wspomnień. Oferowany obraz jest malarską sublimacją tych doświadczeń. Nie jest to typowa „widokówka” z południa, a raczej głęboka, rozwijana w zaciszu lwowskiej pracowni synteza tamtejszego światła.

Artysta z niezwykłą swobodą operuje tu żywą, soczystą paletą barwną, opartą na ugrach, zieleniach i błękitach. Malarsko oddana kompozycja skąpana jest w słonecznym blasku. Biel murów, kontrastująca z nasyconym błękitem wody i nieba, staje się pretekstem do wirtuozerskiej gry światła. Szerokie, śmiałe pociągnięcia pędzla nadają płótnu niemal impresjonistyczny oddech i dynamikę. To dzieło, w którym artysta – kolekcjoner wrażeń – z czułością i maestrią powraca myślami do krajobrazów, które ukształtowały jego kolorystyczną wrażliwość, czyniąc z nich hymn pochwalny na cześć słońca i piękna południowej natury.

Twórczość Stanisława Batowskiego-Kaczora kojarzona jest przede wszystkim z batalistyką i malarstwem historycznym. Jednak jego liczne podróże po Hiszpanii, Maroko i Krymie zaowocowały również pojawieniem się u niego licznych pejzaży – swoistych „widokówek” z odwiedzanych miejsc.



5
STANISŁAW KACZOR-BATOWSKI (1866-1946)

Pejzaż czarnomorski, ok. 1910

olej, płótno, 100 x 132 cm
sygn. p.d.: Batowski / Lwów / 191... [nieczytelnie]

Cena wywoławcza: 80 000 zł
Estymacja: 100 000 – 140 000 zł

(...) Silne były bowiem u tego artysty wspomnienia z dzieciństwa, kiedy, jeszcze jako ośmio-, dziewięcioletni chłopiec, przeżywał Powstanie Styczniowe, a potem krwawe popowstaniowe represje. Obrazy, których był świadkiem, wracały do niego nieustannie, znajdując odbicie na jego płótnach.

(Sosnowska J., Wizje Jacka Malczewskiego w obrazach-poematach. Aby Polska zmartwychwstała, w: „Wpis” nr 159, 2024)

Wielki mistrz Polskiego malarstwa, łącząc w sobie dwie epoki — jedna, która przemawia już retrospektywnym głosem dziejów i druga — tętniąca życiem współczesnego ruchu — uosobiał dwie Polski — Polskę pogrążoną w niewoli, we łzach skapaną i tylko nadzieją żyjącą i tę, która teraz rozpostarła swe granice państwowe.

(Piątkowski H., Katalog wystawy jubileuszowej prac Jacka Malczewskiego, wyd. TZSP, Warszawa 1925, s. 5)



Oferowany obraz „Polonia – kędy droga” z 1900 roku zajmuje szczególne miejsce w twórczości Jacka Malczewskiego. Obok intensywnie eksplorowanych wątków roli artysty i sztuki oraz życia i śmierci szeroko pojęta tematyka patriotyczna stanowi niezwykle wyrazisty i nasycony emocjami obszar zainteresowań artysty.

Wczesne dzieciństwo Malczewskiego przypadło na okres ferworu działań narodo-wo wyzwoleńczych spiętych kłamrą dwóch wielkich powstań – listopadowego (1831) i styczniowego (1863), młodość naznaczona została dramatem upadku tego ostatniego. Wspomnienia atmosfery walk i klęski, słyszane z pierwszej ręki relacje powstańców i zesłańców syberyjskich oraz edukacja w majątku w Wielgiem odebrana od Adolfa Dygasińskiego – również byłego powstańca miały decydujący wpływ na sposób, w jaki Malczewski postrzegał kwestię „sprawy polskiej” w malarstwie. Wyobrażenie to odbiegało od wizji malarstwa historycznego narzuca-nej przez Jana Matejkę, co stało się z resztą przyczyną konfliktu pomiędzy mistrzem i uczniem. Malczewski wyszedł z tego starcia z przekonaniem o słuszności swojej postawy. W obszarze tematyki martyrologicznej odnalazł odpowiadające jego wrażliwości źródło inspiracji w skromniejszej ale emocjonalnie silnie nacechowanej twórczości Artura Grottgera oraz w poezji Juliusza Słowackiego.

Obrazy o tematyce powstańczej malowane począwszy od lat 70. XIX wieku przez twórców takich jak Jacek Malczewski, Aleksander Gierymski i Antoni Piotrowski wniosły do malarstwa historycznego zupełnie nową jakość. Jednocześnie odpowiadały wrażliwości pokolenia, które na własnej skórze doświadczyło entuzjazmu a zaraz po nim gorczy 1863 roku. Daleki od patosu, który charakteryzował Matejkę, Malczewski snuł

własną narrację wokół powstania styczniowego, której główna osią stały się tragiczne losy pojedynczych ludzi i rodzin. Świadectwem są wymowne obrazy powstające od początku lat 80. XIX wieku – „Śmierć wygnanki” (1882), „Śmierć na etapie” (1891), „Wigilia na Syberii” (1892), rozliczające się z bólem i straconą nadzieją. Na tle tych kompozycji obraz „Polonia – kędy droga”, namalowany blisko 40 lat po klęsce powstania, przemawia odmiennym językiem. Stery w narodzie przejmują pokolenie, które wydarzenia z 1863 roku zna już tylko z opowieści, rany zblizniają się, a przełom wieków zdaje się otwierać nowe możliwości. W odrętwieniu trwającej już ponad wiek niewoli naród potrzebował nadziei niczym kawałka słonecznego nieba wyglądającego zza gęstej warstwy chmur na obrazie Malczewskiego. Bohaterami kompozycji są młody, energiczny powstaniec, zapytana przez niego o drogę wiejska dziewczyna i na wskroś polski, zimowy krajobraz z drewnianą chatą, bezkresnymi polami i sosnami okalającymi drogę. Obraz ten przywoływał wspomnienia tysięcy podobnych scen, jakie rozgrywały się blisko 40 lat wcześniej w każdym zakątku polskiej ziemi. Poruszająca scena ma wydźwięk symboliczny. Pytanie o drogę jest tu w istocie pytaniem o drogę ku Polsce.

W oferowanym obrazie z 1900 roku tytułowa Polonia została przez artystę ukazana w drogim sercu krajobrazie polskiej ziemi spowitej śniegiem i czekającej na odrodzenie. Na przestrzeni lat 1905-1918 Malczewski podejmie kilkakrotnie ten temat a ucieleśnieniem Ojczyzny staną się posągowo piękne kobiety. Zrezygnowane, walczące a wreszcie triumfujące. W tym kontekście oferowany obraz należy postrzegać jako otwierający wielki cykl obrazów, którego centralnym motywem jest droga do niepodległości.

Malujcie tak, aby Polska zmartwychwstała. – Jacek Malczewski



6 JACEK MALCZEWSKI (1854-1929)

*Polonia - Kędy droga, 1900
(Polonia, Polonia - Pożegnanie, Pożegnanie)*

olej, tektura, 59,5 x 83 cm
sygn. p.d.: J Malczewski 1900; na odwrociu opinia
doc. Jana Hoplińskiego z 1942 r.; na odwrociu oprawy
nalepki wystawowe oraz pieczęć właścicielska

Cena wywoławcza: 800 000 zł
Estymacja: 1 000 000 – 1 300 000 zł



Ubrany był zawsze oryginalnie w jakieś bluzki aksamitne a la Rembrandt. Lubował się w kamizelkach kolorowych, których miał kilka. Na nogach nosił owijacze. Pamiętam pana Jacka w serdaku granatowym pani Gralewskiej, bardzo obszernym, wciętym; pamiętam go w czepeczkach najrozmaitszych, hełmach, furażerkach, beretach; w końcu nosił szyte przez swoją starszą siostrę jakby renesansowe okrycie głowy, zakrywające uszy. „Widzisz duszo – mówił – Wyglądam jak hrabia.”

– *Michalina Janoszanka*

(Janoszanka M., Wielki tercjarz. Moje wspomnienia o Jacku Malczewskim, Poznań [ok. 1931], s. 26)

7

JACEK MALCZEWSKI (1854-1929)

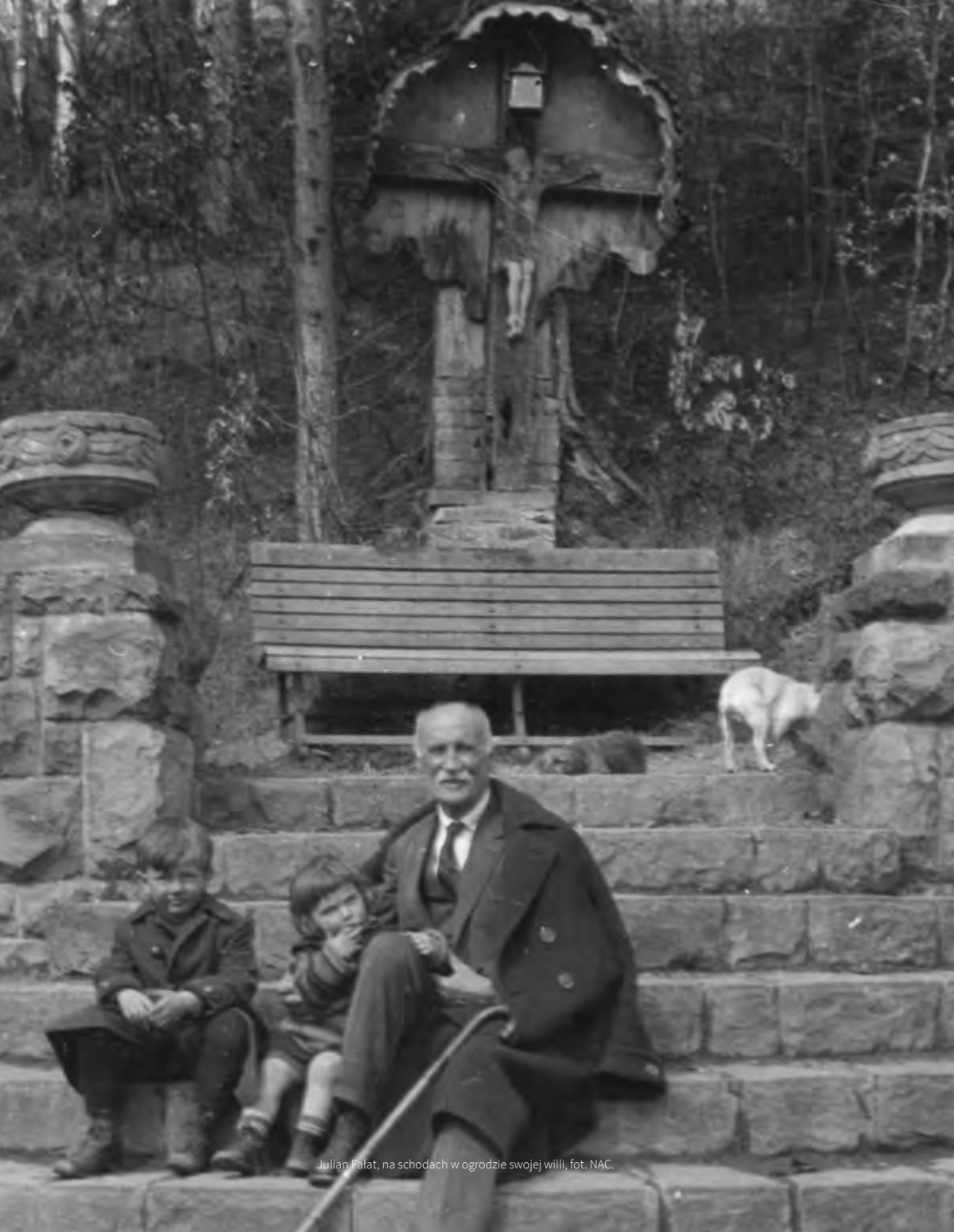
Autoportret z kwiatem koniczyny, 1909

olej, deska mahoniowa, 58,2 x 47,7 cm
sygn. l.g.: J Malczewski 1909; opisany na odwrociu
p.g. (kredka): 2559; p.d. (otówkiem): MJ 4758; na
odwrociu oprawy nalepka wystawowa z Muzeum
Narodowego w Poznaniu z opisem pracy.

Cena wywoławcza: 2 000 000 zł

Estymacja: 2 500 000 – 3 500 000 zł





Julian Fałat, na schodach w ogrodzie swojej willi, fot. NAC.

8

JULIAN FAŁAT (1853-1929)

Przed kapliczką, ok. 1910-1915

akwarela, kredka, pastel, karton, 65,2 x 45,5 cm
sygn. i opisany p.d.: Fałat / Bystra

Cena wywoławcza: 50 000 zł

Estymacja: 60 000 – 80 000 zł





9
ANNA HARLAND-ZAJĄCHKOWSKA (1883-1930)

Wawel od ul. Straszewskiego, 1919

olej, płótno naklejone na tekturę, 50 x 36 cm
sygn. p.d.: Harland-Zająchkowska / 1919; na odwrociu nalepki wystawowe: Komitetu Wystawy Artystek Polskich we Lwowie, Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych z 1919 r. oraz z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych z 1930 r.

Cena wywoławcza: 6 000 zł
Estymacja: 8 000 – 10 000 zł



10
STANISŁAW GIBIŃSKI (1882-1971)

Przy ognisku nad stawem

akwarela, papier, 34 x 48,5 cm w świetle passe-partout
sygn. l.d.: S. Gibiński; na odwrociu nalepka z opisem pracy

Cena wywoławcza: 2 500 zł •
Estymacja: 3 000 – 4 000 zł



11
IGNACY ZYGMUNTOWICZ
(CZESŁAW WASILEWSKI) (1875-1947)

Wiejską drogą

olej, płótno, 35,5 x 48 cm
sygn. p.d.: Zygmuntowicz

Cena wywoławcza: 3 500 zł
Estymacja: 4 000 – 6 000 zł



12
WŁODZIMIERZ TETMAJER (1862-1923)

Przed Tetmajerówką, po 1890

olej, płyta, 45,5 x 66 cm
sygn. p.d.: WT

Cena wywoławcza: 60 000 zł
Estymacja: 90 000 – 120 000 zł



13
KAROL HEBENSTREIT (1887-1932)

Pejzaż tatrzański, 1924

akwarela, ołówek, papier naklejony na tekturę, 44 x 59,5 cm
sygn. p.d.: K. Hebenstreit 1924.

Cena wywoławcza: 4 000 zł
Estymacja: 7 000 – 10 000 zł



14
KAROL HEBENSTREIT (1887-1932)

Hala Gąsienicowa, 1924

akwarela, ołówek, papier naklejony na tekturę, 44 x 60 cm
sygn. p.d.: K. Hebenstreit 1924.

Cena wywoławcza: 4 000 zł
Estymacja: 7 000 – 10 000 zł

15
LEONARD WINTEROWSKI (1868-1925)

Ułani, 1924

olej, płótno, 68 x 115 cm
sygn. p.d.: Leonard Winterowski / Warszawa 1924

Cena wywoławcza: 9 000 zł
Estymacja: 12 000 – 15 000 zł



16
ADAM SETKOWICZ (1876-1945)

Spotkanie na drodze

akwarela, papier naklejony na tekturę, 26 x 46 cm
w świetle passe-partout
sygn. l.d.: A. Setkowicz oraz wycisk M B

Cena wywoławcza: 2 500 zł
Estymacja: 3 000 – 4 000 zł



17
JERZY KOSSAK (1886-1955)

Ułan prowadzący jeńca, 1934

olej, płyta, 29 x 40 cm
sygn. p.d.: Jerzy Kossak / 1934;
na odwrociu papierowa nalepka
z opisem pracy.

Cena wywoławcza: 4 000 zł
Estymacja: 6 000 – 8 000 zł



18

ROMAN KAZIMIERZ KOCHANOWSKI

(1857-1945)

Pejzaż jesienny - wykopki, po 1900

olej, tektura naklejona na kartkę pocztową,
7,5 x 12,6 cm
sygn. l.d.: R. K.

Cena wywoławcza: 5 500 zł

Estymacja: 7 000 – 8 000 zł



19

ODO DOBROWOLSKI

(1883-1917)

Samotne drzewo, 1910

tusz lawowany, akwarela, tempera, karton,
67 x 52,5 cm w świetle oprawy
sygn. śr.d.: Odo Dobrowolski 910

Cena wywoławcza: 4 000 zł

Estymacja: 6 000 – 8 000 zł





20
ODO DOBROWOLSKI (1883-1917)

Paryż, 1909

akwarela, papier, 25,5 x 17,5 cm
w świetle passe-partout
sygn. p.d.: Odo Dobrowolski;
opisany l.d.: Paryż 13/ 09

Cena wywoławcza: 3 000 zł
Estymacja: 4 000 – 6 000 zł

21
WOJCIECH WEISS (1875-1950)

Śpiąca, ok. 1935

olej, płótno, 32 x 36 cm
w świetle oprawy
sygn. p.d.: WW
(monogram wiązany)

Cena wywoławcza: 35 000 zł
Estymacja: 40 000 – 50 000 zł



22
WOJCIECH WEISS (1875-1950)

Studium mężczyzny, 1893

węgiel, papier, 50 x 38 cm
sygn. śr.d.: Wojciech Weiss; na odwrociu pieczętka
"Ze zbiorów Wojciecha Weissa / Dom Artysty"

Cena wywoławcza: 15 000 zł
Estymacja: 18 000 – 20 000 zł

23
WOJCIECH WEISS (1875-1950)

Model na taborecie, 1919

olej, płótno, 70 x 58 cm
na odwrociu numer inwentarzowy 0671

Cena wywoławcza: 60 000 zł
Estymacja: 70 000 – 90 000 zł





24
ADAM BUNSCH (1896-1969)

W młynie, 1925

olej, tektura, 54 x 68 cm
sygn. l.d.: Adam Bunsch 1925

Cena wywoławcza: 4 500 zł •
Estymacja: 6 000 – 8 000 zł

25
SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA

Orzeł Biały, lata 20.-30. XX w.

drewno jesionowe, wys. 45 cm

Cena wywoławcza: 19 000 zł
Estymacja: 22 000 – 28 000 zł





26
SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA

Dziewczynka z królikiem, 1936

drewno, wys. 39 cm
na spodzie numer: 5/36

Cena wywoławcza: 19 000 zł
Estymacja: 22 000 – 28 000 zł

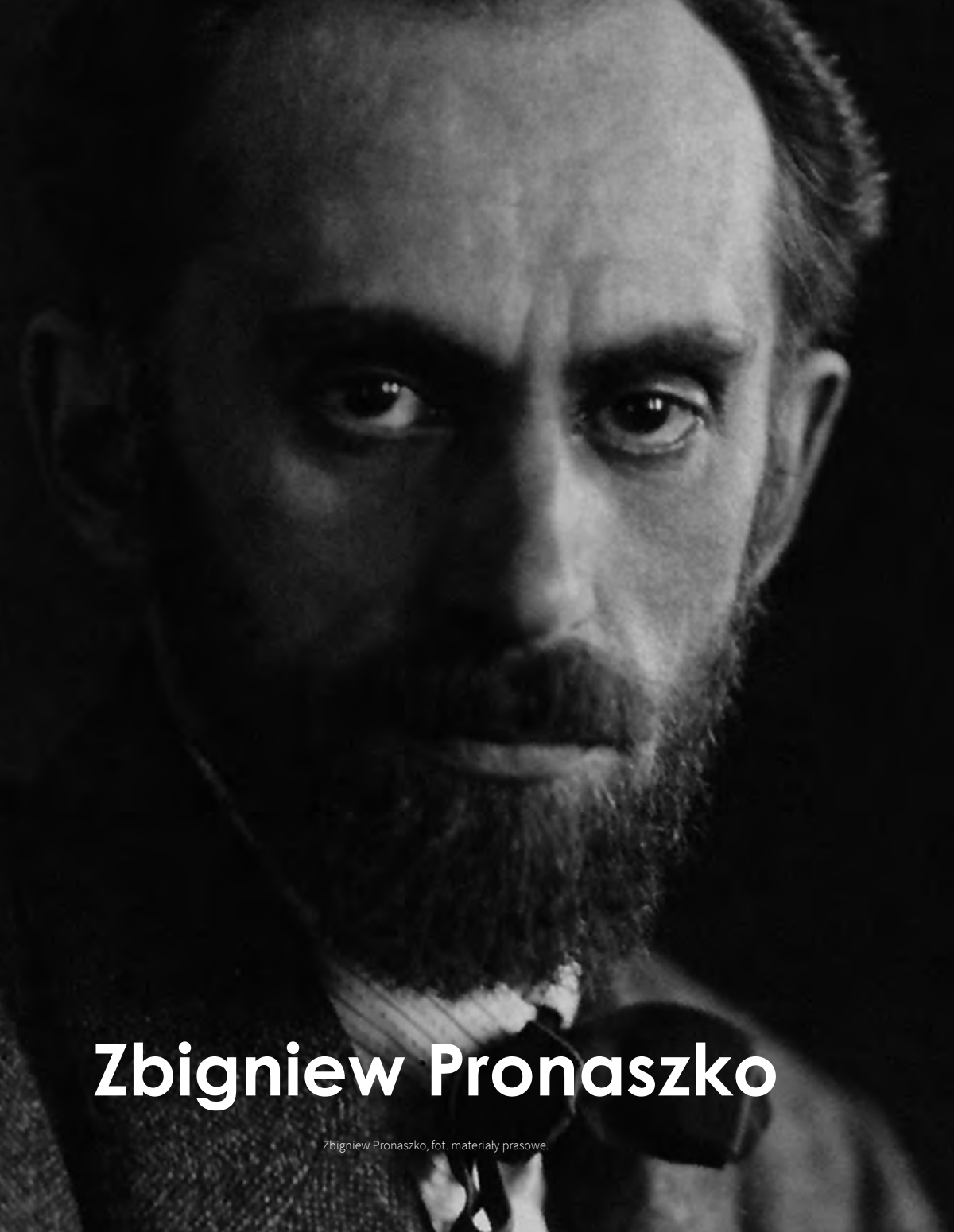


27
STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (WITKACY) (1885-1939)

Portret mężczyzny, 1938

pastel, papier, 63 x 47 cm
sygn. i opisany l.d.: Witkacy / 1938 / 19/X / TC + C2

Cena wywoławcza: 110 000 zł
Estymacja: 140 000 – 180 000 zł



Zbigniew Pronaszko

Zbigniew Pronaszko, fot. materiały prasowe.

Patrząc na obrazy i rzeźby formistów krzyczano zewsząd: „Co powiedziałyby na to Matejko, co powiedziałyby na to Stanisławski. Co powie Mehoffer, co rzeknie wielki Jacek...?”

– *Tytus Czyżewski*

(Czyżewski T., Mój Formizm, „Głos Plastyków” R. 5, nr 8, 1937, s. 13)

Pełne sukcesów, ale też bardzo wielu niepowodzeń życie Zbigniewa Pronaszki było odbiciem czasów, w jakich żył. Jako jeden z niewielu artystów polskich swego pokolenia, dzięki się charakteru zdołał uniknąć skostnienia swojej twórczości. Ciągłe eksperymentowanie i poszukiwanie nowych środków wyrazu nadało jego sztuce niezwykłą świeżość i pozwoliło zachować wysoki poziom artystyczny przez całe życie.

(Lenartowicz Ś., Zbigniew Pronaszko, Muzeum Narodowe w Krakowie, BoSz, Olszanica 2008, s. 18)



Obserwując przedmiot, czyli rozważając go, nie widzę go wyłącznie frontalnie – przeciwnie, uderzają moją wyobraźnię przeróżne jego plany – i dopiero reasumując je w obrazie, otrzymuję ten mały jego wyraz – istotę. Tak uzyskuję trzeci wymiar, który nic wspólnego nie ma z tradycyjną perspektywą.

– *Zbigniew Pronaszko*

(Katalog I wystawy Ekspresjonistów Polskich, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1917)

Życiem, naturą rządzą inne prawa, obrazem inne. Życiem obrazu jest jego logika, logika rządząca w bezwzględnym związku form i plam. Tak jak w obrazie niema procesu trawienia ani cyrkulacji krwi, tak w naturze niema linii ani zależności form; są to wytwory sztuki. Życie obrazu polega jedynie na jego konstrukcyjności, tematem jego może być tylko zagadnienie formy i barwy, gdyż natura jest mu źródłem, podłożem, motywem, na którym obraz temat swój buduje.

– *Zbigniew Pronaszko*

(Pronaszko Z., O ekspresjonizmie, „Maski” nr 1, 1918, s. 23)

Sztuka Zbigniewa Pronaszki w ciągu lat wyjątkowo silnie ewoluowała, reagując na nowe czasy i dynamicznie zmieniające się tendencje w sztuce europejskiej. Wychodząc ze szkoły Jacka Malczewskiego i wczesnych prac o zabarwieniu symbolicznym, artysta – po zetknięciu z włoskim malarstwem freskowym oraz paryską awangardą – powędrował w stronę radykalnego kubizmu i ekspresjonizmu. Pronaszko konsekwentnie występował przeciwko realizmowi i naśladownictwu natury, dążąc do coraz większego uproszczenia oraz syntezy rysunku. Prezentowane prace pochodzą z około 1922 roku, a co najmniej jedna z nich eksponowana była w czerwcu tego samego roku na indywidualnej wystawie artysty w warszawskiej Zachęcie. Ówczesna krytyka z trudem nadążała za metamorfozami twórcy, co trafnie podsumowano na łamach prasy: „(...) Pronaszko z roku 1920 jest inny niż Pronaszko z roku 1918, a Pronaszko z roku 1922 inny niż Pronaszko z roku 1920. Tym gorzej dla Pronaszki! Przylepiono do niego etykietę z napisem »futurysta« i będzie ją już nosił do końca życia” („Robotnik”, nr 166, 21 VI 1922, s. 2).

Oba dzieła w swej formie zaznaczają konkretny zwrot stylistyczny i otwierają nową, kubistyczno-formistyczną fazę twórczości Pronaszki. Artysta operuje tu ostro i wyraziście zaznaczonym konturem, bezkompromisowo wtłaczając przedmioty i ciała ludzkie w rygorystyczne bryły geometryczne. Widoczne jest tu umyślne zaburzenie perspektywy oraz świadome ograniczenie palety barwnej do chłodnych błękitów, zgaszonych zieleni i ziemistych ugrów. Jak zauważył recenzent „Robotnika”, analizując te poszukiwania: „(...) niektóre rzeczy wyglądają tak, jakby jedne ich części były widziane z boku, inne – z góry; blaty stołów i szachownic, widzianych z boku, są dokładnymi kwadratami (...); co więcej niekiedy przedmioty dalsze są większe od przedmiotów bliższych”. W „Warcabach” efekt ten jest szczególnie czytelny w ujęciu szachownicy, która zdaje się pionowo unosić przed graczami, co stanowi wyraźny dialog z „odwrotną perspektywą” Paula Cézanne’a. Z kolei w obrazie „Dwóch chłopców z papugą” Pronaszko zestawia statyczne sylwetki postaci z geometrycznym detalem otwartej książki oraz egzotycznym akcentem barwnym w postaci papugi, budując kompozycję o niemal architektonicznej konstrukcji.

Prezentowane obrazy dokumentują śmiały i niezwykle krótki etap twórczy, do którego należą również tak znaczące dzieła jak „Akt we wnętrzu” (ok. 1920) czy „Nauka” (1921), znajdujące się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Dla świadomego kolekcjonera niniejsze płótna stanowią unikatowe świadectwo formistycznego eksperymentu, będącego jednym z najciekawszych rozdziałów w historii polskiej awangardy międzywojennej.





28
ZBIGNIEW PRONASZKO (1885-1958)

Warcaby, ok. 1922

olej, płótno, 99 x 69 cm
sygn. p.g.: z. pronaszko

Cena wywoławcza: 50 000 zł •
Estymacja: 65 000 – 80 000 zł



29
ZBIGNIEW PRONASZKO (1885-1958)

Lekecja, ok. 1922

olej, płótno, 99 x 69 cm
sygn. śr.g.: z. pronaszko

Cena wywoławcza: 50 000 zł •
Estymacja: 65 000 – 80 000 zł



30
MARIA (MARYLA)
LEDNICKA-SZCZYTT (1893-1947)

Duch Medytacji, ok. 1940
(Duch Mistycyzmu)

brąz, wys. 149 cm; ed. 1/8
opisany u podstawy: 1/8; okrągła pieczęć
odlewni: ADAMART IGOR ADAM WARSZAWA
(odlew z 2022 r.)

Cena wywoławcza: 75 000 zł
Estymacja: 90 000 – 120 000 zł



31
BOLESŁAW BIEGAS (1877-1954)

Pałac iluzji lub chimery, ok. 1924
(Le Palais des illusions ou des chimères)

olej, deska, 58,5 x 80 cm
sygn. p.d.: B. Biegas

Cena wywoławcza: 80 000 zł
Estymacja: 100 000 – 120 000 zł



32

JAN RUBCZAK (1884-1942)

Łazienki Królewskie w Warszawie, ok. 1930

olej, tektura, 48,5 x 69,5 cm

sygn. l.d.: Rubczak; na odwrociu owalna pieczęćka magazynu przyborów malarskich Róży Aleksandrowicz.

Cena wywoławcza: 24 000 zł

Estymacja: 28 000 – 32 000 zł



Gottlieb czerpie motywy swych dzieł z codziennego życia. (...) Tematy, jakimi nie pogardziłby Emil Zola. Ujęcie owych współczesnych, demokratycznych wręcz tematów przeniknięte jest jednak poezją związaną z duchem łańskim. Artysta wznosił się ponad sam temat pracy, który podporządkowany został jego wizji twórczej i inspiracjom.

– *Waldemar George*

(cyt. za: Tanikowski A., Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło, wyd. Universitas, 2011, s. 19)

Rozwijająca się przez ponad trzy dekady twórczość Leopolda Gottlieba podlegała naturalnej ewolucji, kształtowanej przez nowe doświadczenia oraz kontakt z paryską awangardą. Początkowe zainteresowanie portretem ustąpiło w latach 20. na rzecz przedstawień ukazujących prozaiczną codzienność, podniesioną do rangi uniwersalnego rytuału. Artysta skupił się wówczas na tworzeniu rozbudowanych, wielofigurowych scen pracy czy posiłków przy stole: „Epoka, czas – tu nie istnieje. Ci wszyscy rybacy, piekarze, kwiaciarki (...) są to ludzie wieczni: nie wczorajsi, nie dzisiejsi. Zdają się nie pracować, ale spełniać w skupieniu i radości jakieś odwieczne obrzędy. A owi często zgromadzeni dokoła stołu ubodzy biesiadnicy przypominają do złudzenia surowy wieczernik ewangeliczny” (Teslar J., O Twórczości Malarskiej Leopolda Gottlieba „Pion” 1935, nr 27 [92], s. 6). W tym okresie wcześniejszą, młodopolską stylistykę malarza zastąpiło ujęcie syntetyczne, oparte na lekkiej, kubizującej deformacji modeli. Po 1927 roku Gottlieb radykalnie zawęził paletę barwną do kilku podstawowych tonów – błękitów, różów i brązów – dopełnianych dominującą bielą.

Prezentowany obraz „W łaźni” jest reprezentatywnym przykładem dojrzałej, tzw. „białej” fazy w twórczości artysty. Praca przedstawia grupę postaci ujętą w rytmicznym układzie wokół długiego stołu. Sylwetki są potraktowane szkicowo, zredukowane do obłych, ekspresyjnie przestylizowanych brył o umownie zaznaczonych rysach twarzy. Miękkie, rozmyte kontury oraz synteza form sprawiają, że postacie zdają się wynurzać z jasnego tła niczym oniryczne zjawy. Subtelna paleta barwna opiera się na jasnych, pastelowych tonach bieli i błękitu, które zostają ożywione punktowymi, intensywnymi akcentami czerwieni, brązu i zieleni. Niemal monochromatyczna kolorystyka oraz harmonijne rozświetlenie kompozycji nadają dziełu dekoracyjny charakter i aurę mistycyzmu. Oferowana kompozycja stanowi dojrzałe zwieńczenie wieloletnich poszukiwań artystycznych Gottlieba, będąc reprezentatywnym przykładem jego późnego, szczytowego etapu twórczości, w którym malarska wizja artysty osiągnęła swoją najpełniejszą i najbardziej poetycką formę.



33 LEOPOLD GOTTLIEB (1879-1934)

W łaźni, ok. 1930

olej, karton, 70 x 101,5 cm
sygn. p.d.: l.gottlieb oraz lewy bok: l. gottlieb

Cena wywoławcza: 300 000 zł
Estymacja: 400 000 – 600 000 zł



34
MOJŻESZ KISLING (1891-1953)

Portret kobiety, 1928

olej, płótno, 55,4 x 46,3 cm
sygn. p.g.: Kisling

Cena wywoławcza: 450 000 zł
Estymacja: 500 000 – 800 000 zł

Znacie Kislinga. Wszyscy znają Kislinga. Powiedzą wam, że Kisling lubi alkohol, że lubi kobiety i powroty nad ranem. To prawda, ale codziennie o ósmej rano zastaniecie go przy sztalugach, ponieważ nade wszystko kocha malarstwo.

(Charensol G., Ateliers par Charensol, „Jazz” nr 7, czerwiec 1929 roku, s. 309)



35
JACQUES GOTKO (1900-1944)

Anemony i jabłka, 1919

olej, płótno, 55 x 46 cm
sygn. p.d.: J. Gotkowski 1919 - 3;
na odwrociu na blejtramicie nalepka: No 644

Cena wywoławcza: 8 000 zł
Estymacja: 12 000 – 15 000 zł

36
JANUSZ MARIA BRZESKI (1907-1957)

Portret kobiety, 1931

olej, płótno, 50 x 40 cm
sygn. p.d.: JANUSZ . MARJA / BRZESKI . 1931

Cena wywoławcza: 6 000 zł •
Estymacja: 8 000 – 12 000 zł





37
JOACHIM WEINGART (1895-1942)

Akt

gwasz, pastel, papier, 63 x 49 cm
sygn. l.d.: Weingart; opisany na odwrociu: Weingart 972840

Cena wywoławcza: 10 000 zł
Estymacja: 14 000 – 18 000 zł



38
JAN PESZKE (JEAN PESKÉ) (1870-1949)

Bukiet kwiatów

olej, deska, 54 x 44 cm
sygn. l.d.: Peské

Cena wywoławcza: 30 000 zł
Estymacja: 35 000 – 40 000 zł



39
KAZIMIERZ ZIELENIEWSKI (1888-1931)

Fort Mahon Plage, 1927

akwarela, kredka, papier, 29 x 45,5 cm
 sygn. p.d.: K. Z.; opisany l.d.: Fort Mahon Plage 1927.; sygn.
 i opisany na odwrociu: "Plage de Fort Mahon" / K. Zieleniewski
 oraz nalepka z wystawy w Paryżu z 1927 r.

Cena wywoławcza: 2 000 zł
Estymacja: 4 000 – 5 000 zł



40
HENRYK HAYDEN (1883-1970)

Widok na port w Cherbourg, ok. 1938

olej, płótno, 65,5 x 81 cm
 sygn. p.d.: Hayden

Cena wywoławcza: 35 000 zł •
Estymacja: 40 000 – 45 000 zł



41
JERZY FEDKOWICZ (1891-1959)

*Martwa natura z żółto-różowymi kwiatami
i krzesłem, ok. 1942*

olej, tektura, 68 x 56 cm
na odwrociu nalepka depozytowa z Muzeum Miasta Łodzi

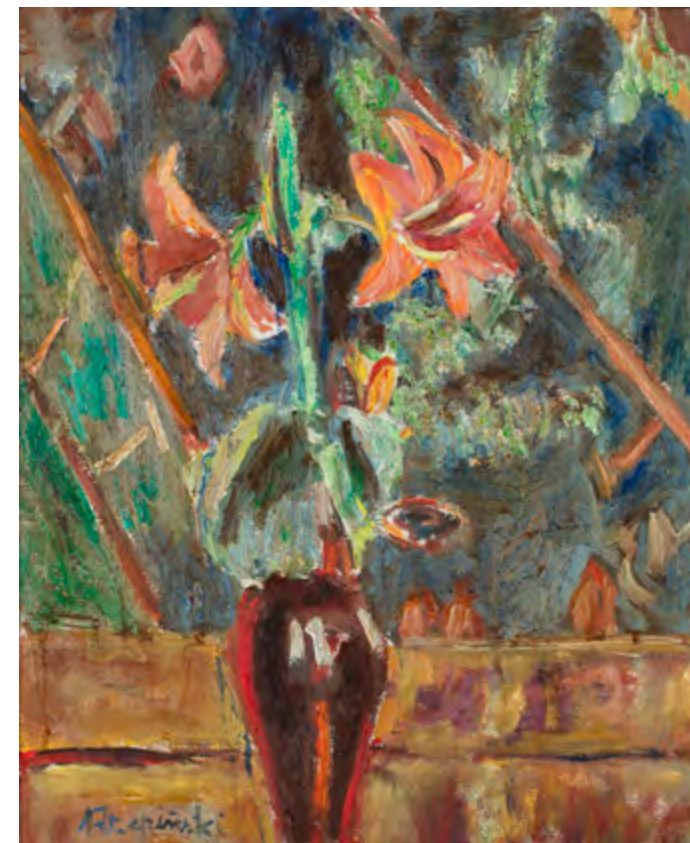
Cena wywoławcza: 7 000 zł •
Estymacja: 8 000 – 10 000 zł

42
CZESŁAW RZEPIŃSKI (1905-1995)

Kwiaty w wazonie

olej, płótno, 55 x 45 cm
sygn. l.d.: Rzepiński

Cena wywoławcza: 4 000 zł •
Estymacja: 5 000 – 7 000 zł





43
JÓZEF HECHT (1891-1951)

Akt pod drzewami, ok. 1924

olej, płótno, 80 x 59,5 cm

sygn. p.d.: Joseph Hecht; sygn. i opisany na odwrociu:
Joseph Hecht / 14 Cité Falguière

Cena wywoławcza: 65 000 zł
Estymacja: 80 000 – 90 000 zł





Maria Jarema

Maria Jarema podczas otwarcia II wystawy Sztuki Nowoczesnej w warszawskiej Zachęcie, 1957, fot. Tadeusz Rolke, agencja wyborcza.pl.



44

MARIA JAREMA (1908-1958)

Nad morzem, ok. 1936-39

olej, płótno, 60 x 80 cm
sygn. p.d.: Maria Jarema

**Cena wywoławcza: 180 000 zł •
Estymacja: 220 000 – 300 000 zł**





Zakopane (rewers)

45

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI (1927-1957)

Martwa natura na krześle / Zakopane
(*Martwa natura nr 443 / Scena zbiorowa nr 443*)

tusz, papier, 41,8 x 29,6 cm
opisany p.g.: 443, p.d.: A. Wróblewski / 124 w kółku

Cena wywoławcza: 110 000 zł •
Estymacja: 140 000 – 160 000 zł



Martwa natura na krześle (awers)



46
ANDRZEJ WRÓBLEWSKI (1927-1957)

Teresa (Kompozycja figuralna), 1953

tusz, papier, 16,5 x 23 cm
opisany l.d.: A. Wróblewski, p.g.: 371 (ręką matki artysty);
opisany na odwrociu p.g.: IN72 / 63 oraz p.d.: "Teresa" / 1953

Cena wywoławcza: 50 000 zł •
Estymacja: 70 000 – 80 000 zł



Kolekcja Theodora „Teto” Ahrenberga

Theodor Ahrenberg, 1961, Au Rocher-Chexbres, fot. Wolfgang Mandelman.

Theodor „Teto” Ahrenberg (1912-1989) był szwedzkim przedsiębiorcą i wizjonerem, a przede wszystkim jednym z najwybitniejszych kolekcjonerów sztuki XX wieku. Jego pasja, zrodzona w powojennym entuzjazmie lat 40., ewoluowała z czasem w monumentalne przedsięwzięcie, owocując powstaniem jednej z najważniejszych i najbardziej brawurowych prywatnych panoram sztuki współczesnej w Europie. W ciągu czterech dekad Ahrenberg zgromadził ponad sześć tysięcy dzieł, które dokumentowały nie tylko gwałtowne zmiany w estetyce, ale i żywą, intymną tkankę jego artystycznych relacji.

Zbiory Ahrenberga stanowiły rzadki mariaż uznanych już wówczas mistrzów z najbardziej radykalnymi przedstawicielami rodzącej się współczesności. W jego zasobach znajdowały się prace filarów modernizmu, takich jak Henri Matisse, Pablo Picasso, Georges Braque, Le Corbusier czy Marc Chagall. Jednak to, co definiowało unikalny charakter jego mecenatu, to bezgraniczna otwartość na twórców niepokornych i poszukujących nowych form wyrazu. Ahrenberg stał się protektorem i przyjacielem takich pionierów jak Lucio Fontana, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, Arman czy Robert Rauschenberg. Co istotne, w kręgu jego zainteresowań znaleźli się także polscy twórcy – Tadeusz Kantor, Marian Bogusz, Aleksander Kobzdej, Pinchas Burstein

(Maryan), Henryk Stażewski oraz Jan Lebenstein. Wybór ten świadczy o jego niebywalej intuicji kolekcjonerskiej i rzadkiej umiejętności dostrzegania wybitnych zjawisk poza głównym nurtem zachodnim.

Rok 1962 stał się bolesną cezurą w biografii Ahrenberga. W wyniku kontrowersyjnego sporu podatkowego z państwem szwedzkim, znaczna część jego pierwszej kolekcji – obejmująca bezcenne dzieła przedwojenne – została skonfiskowana i rozproszona na aukcjach. To traumatyczne doświadczenie skłoniło kolekcjonera do przeniesienia się wraz z rodziną do małowniczej miejscowości Chexbres nad Jeziorem Genewskim. To właśnie tam, w posiadłości Atelier Le Rocher, narodził się nowy rozdział jego działalności, w którym dom stał się studium, a studio – domem. Ahrenberg zapraszał artystów na długie rezydencje, umożliwiając im całkowitą swobodę twórczą i finansując ich najbardziej odważne projekty. Druga kolekcja Ahrenberga stała się tym samym intymnym zapisem spotkań i wspólnego życia z największymi osobowościami epoki, odwzorowując najświeższe i najbardziej aktualne nurty w sztuce. Dziś jego nazwisko pozostaje symbolem mecenatu opartego na bezgranicznym zaufaniu, będąc świadectwem wiary w to, że rola kolekcjonera wykracza daleko poza samo posiadanie przedmiotów – jest nią aktywne i pełne pasji współtworzenie historii sztuki.

Drodzy Ulla i Teto, upłynęło wiele lat od czasu naszych pobytów w Chexbres u Was Drodzy Przyjaciele. Moja żona i ja byliśmy chyba jednymi z pierwszych gości tego małego domku nad Lemanem, który pomieścił tak wielki świat imaginacji. Od tego czasu przeżyliśmy obydwójecie wiele przygód i perypetji w naszej sztuce. Ale ten wczesny okres naszej twórczości, przy którym Ty Teto i Ulla staliście jako najbliżsi Świadkowie – jest dla nas ciągle najważniejszy. W Chexbres napisałem w roku 1962 mój MANIFEST - EMBALLAGES. Do dziś dnia pozostaje w mocy, a może nawet staje się coraz bardziej aktualny.
– *Tadeusz Kantor i Maria Stangret-Kantor*

(T. Kantor, M. Stangret-Kantor, List do Teto i Ully Ahrenbergów, Kraków, luty 1977)



Tadeusz Kantor wraz ze swoimi obrazami z cyklu *Emballage*, fot. materiały z archiwum rodzinnego.



Theodor Ahrenberg, Tadeusz Kantor wraz z Marią Stangret-Kantor, fot. materiały z archiwum rodzinnego.



Theodor Ahrenberg oraz Tadeusz Kantor,
fot. materiały z archiwum rodzinnego.



Tadeusz Kantor, Maria Stangret-Kantor oraz
Jean Tinguely, fot. z archiwum rodzinnego.

Tadeusza Kantora i Theodora „Teto” Ahrenberga łączyła ponad czterdziestoletnia przyjaźń. Oboje byli dumnymi nonkonformistami, przekraczającymi granice i wychodzącymi poza schematy. Transgresja ta objawiała się w sztuce Kantora poprzez jego zdecydowanie niekonwencjonalne praktyki, które obejmowały performance, konceptualizm, malarstwo gestu, eksperymentalną produkcję teatralną i ciągłą redefinicję awangardy. Ahrenberg natomiast od dzieciństwa pielęgnował w sobie żartobliwą nieufność wobec władzy i autorytetów. Sprzeciwiał się konserwatyzmowi i przez całe życie pozostawał mocnym indywidualistą. Jako kolekcjoner wspierał młodych, początkujących artystów i był wierny zmieniającemu się pojęciu sztuki współczesnej.

U progu lat 60. Ahrenberg pomógł Kantorowi zorganizować pierwszą indywidualną wystawę poza

granicami Polski. Odbyła się ona w Sztokholmie w słynnej Galleri Samlaren, gdzie wystawiał Max Ernst, Jean Tinguely, a także inni wybitni europejscy artyści. „Była to moja pierwsza indywidualna wystawa w Europie i udało mi się sprzedać wiele obrazów (...). Po otrzymaniu mojego udziału (...) miałem 20 000 zł – tyle, że wystarczyłoby na życie przez czterdzieści miesięcy w Krakowie! Połowę tamtej nocy spędziłem w różnych barach z przyjaciółmi. Tak to się zaczęło.” – wspominał w wywiadzie Kantor („In the name of art. A portrait of Theodor 'Teto' Ahrenberg: collector and patron devoted to artists and their art”, 1990, J. P. Morgan Friberg). Mimo odmiennego powołania i temperamentu, zarówno dla Kantora, jak i dla Ahrenberga przekraczanie norm nie stanowiło zwykłego aktu buntu. Był to sposób na wywołanie zmian w sztuce i poprzez sztukę oraz zapewnienie, że pozostanie ona kontrowersyjna i istotna.

47

TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

Bez tytułu, 1960

relief, olej, dwa rodzaje płótna, 154,5 x 109 cm

sygn. p.d.: Kantor;

sygn. i opisany na odwrociu: T. KANTOR / CRACOVIE /
X 60 oraz 1536

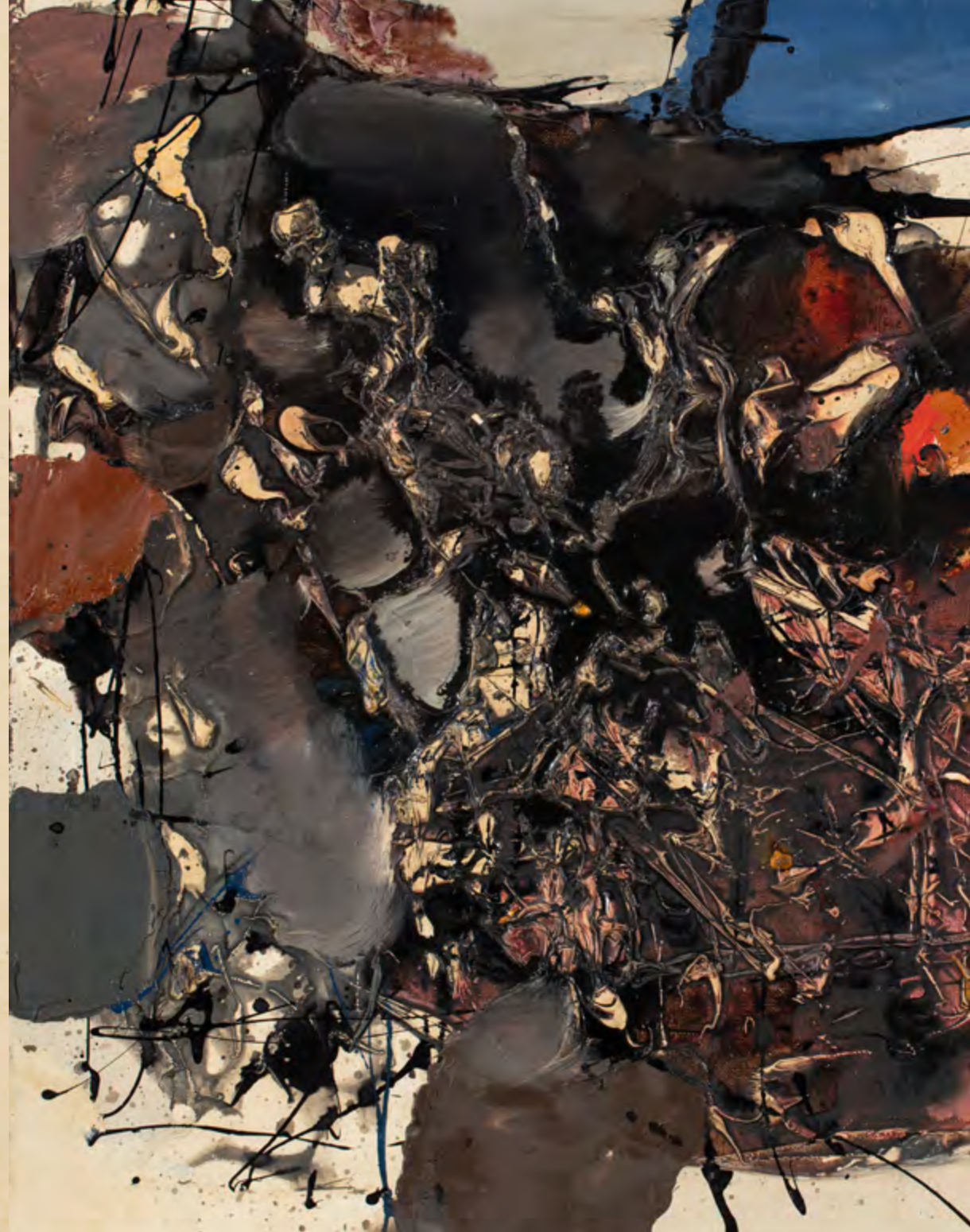
Cena wywoławcza: 450 000 zł •

Estymacja: 500 000 – 600 000 zł

Proweniencja:

kolekcja rodziny Ahrenbergów







48
TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

Malerei, 1959

olej, płótno, 60 x 70,5 cm
sygn. p.d.: Kantor;
na odwrociu opisany: 874 / Kantor mład 1959; na blejtramie: 874 / 1959 / Peintre Color

Cena wywoławcza: 180 000 zł •
Estymacja: 200 000 – 250 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów



49
TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

Bez tytułu, 1961

olej, płótno, 89 x 116 cm
sygn. p.d.: Kantor;
sygn. i opisany na odwrociu: T. KANTOR / 8. 1961 / mörtviken oraz numer 1678, do blejtramu doszyta metka producenta materiałów malarskich AB WILH. BECKER.

Cena wywoławcza: 180 000 zł •
Estymacja: 200 000 – 280 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów

50
TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

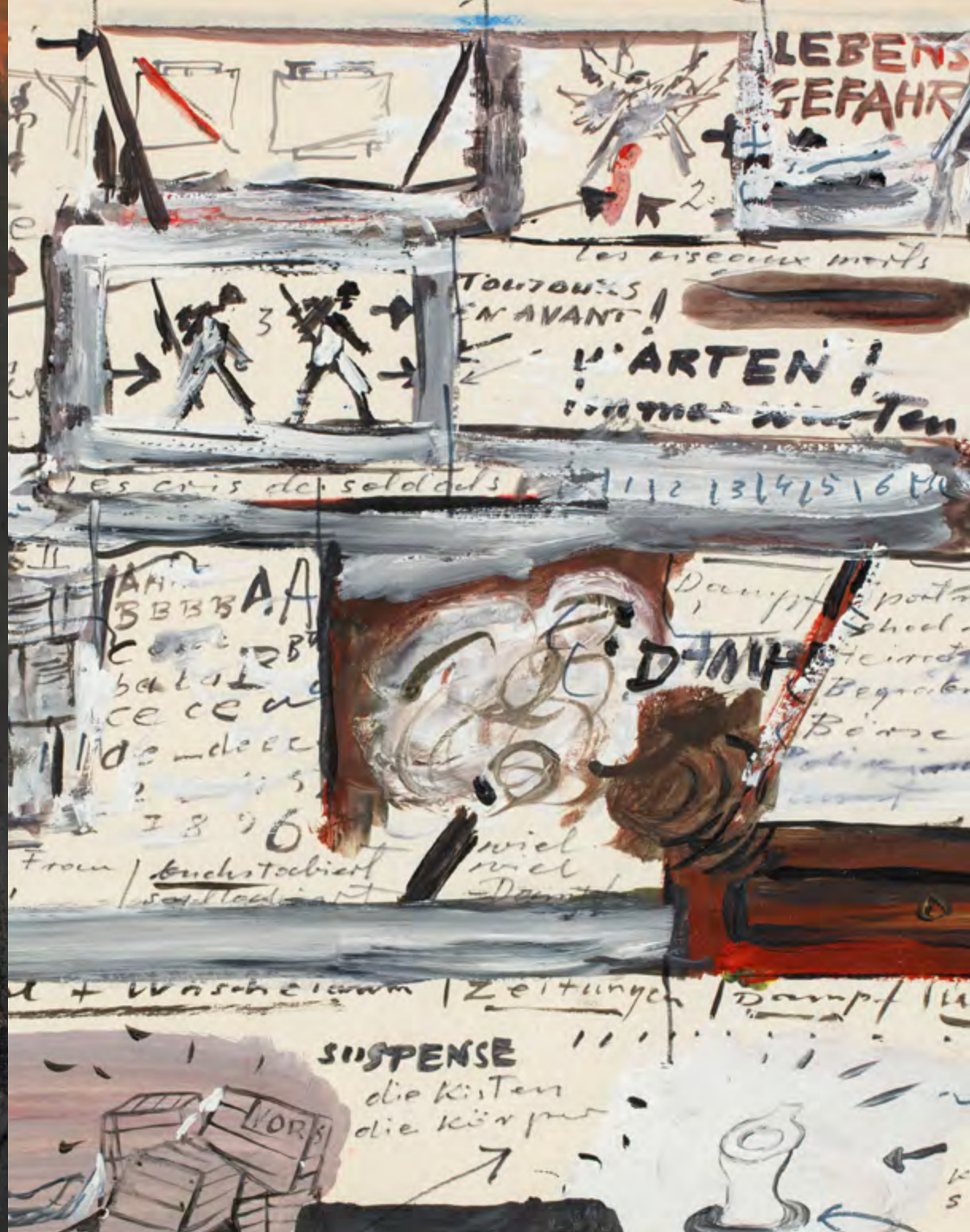
Bez tytułu, 1961
(à Annette)

olej, płótno, 41 x 33 cm
sygn. p.d.: Kantor; opisany l.g.: à Annette oraz p.g.: 61;
na odwrociu numer: 1837, na bieżym sygn.
i opisany: T. KANTOR PARIS XII 1961

Cena wywoławcza: 130 000 zł •
Estymacja: 150 000 – 180 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów







51
TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

Bez tytułu, 1967

kredka, tusz, papier, 23 x 21 cm
sygn. p.d.: 67 / T. Kantor

Cena wywoławcza: 24 000 zł •
Estymacja: 25 000 – 35 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów



52
TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

Bez tytułu, 1967

kredka, papier, 29 x 21 cm
sygn. l.d.: T. Kantor 67;
na odwrociu opisany: À Teto / et Ulla / I.IX.1967 / Tadeusz

Cena wywoławcza: 29 000 zł •
Estymacja: 30 000 – 40 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów



53
TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

Partytura Happeningu, 1966

olej, tusz, papier, taśma, 37,5 x 38,5 cm
sygn. i opisany p.d.: T. Kantor / 3/10/1966 / Chexbres

Cena wywoławcza: 38 000 zł •
Estymacja: 40 000 – 60 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów

54
TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

Bez tytułu, 1979

tusz, pastel, papier, 19 x 28 cm
sygn. i opisany p.d.: Firenze 1979 / T. Kantor

Cena wywoławcza: 10 000 zł •
Estymacja: 12 000 – 20 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów





55

ALEKSANDER KOBZDEJ (1920-1972)

Chexbres V, 1968

technika własna, płótno, 109 x 74,5 x 15 cm
sygn. p.śr.: Kobzdej / 68; opisany l.śr.: le Rocher;
na odwrociu sygn. i opisany: Aleksander Kobzdej 1968 /
"Chexbres V" / (orange) / 75 x 104 oraz wskazówki montażowe

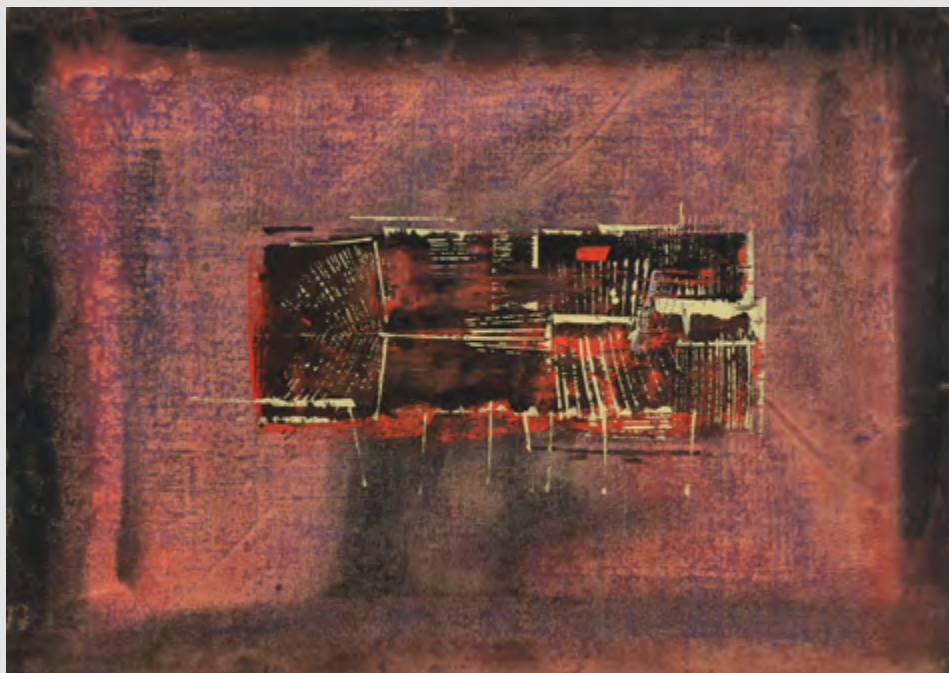
Cena wywoławcza: 95 000 zł •

Estymacja: 100 000 – 130 000 zł

Proweniencja:

kolekcja rodziny Ahrenbergów





56
MARIAN BOGUSZ (1920-1980)

Kompozycja, 1960

gwasz, papier, 41,5 x 29 cm
na odwrociu opisany: No 4 / No 1474 / MARIAN
BOGUSZ "Komposition" gouache 1960

Cena wywoławcza: 5 000 zł •
Estymacja: 6 000 – 10 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów

57
JAN LEBENSTEIN (1930-1999)

Bez tytułu, 1959

akwarela, tusz, papier milimetrowy, 36 x 26,5 cm
sygn. p.d.: LEBENSTEIN 59

Cena wywoławcza: 18 000 zł •
Estymacja: 20 000 – 30 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów







58
PINCHAS BURSTEIN (MARYAN) (1927-1977)

Kompozycja, 1959

kolaż, papier, tektura, 64 x 49,5 cm
sygn. p.d.: Marian 59;
na odwrociu: Jean Bouret / Ahrenberg oraz numery

Cena wywoławcza: 9 000 zł •
Estymacja: 10 000 – 15 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów



59
PINCHAS BURSTEIN (MARYAN) (1927-1977)

Kompozycja II

litografia, papier, 65 x 50 cm; ed. 18/120
sygn. p.d.: Marian, opisany l.d.: 18 / 120 oraz znak wodny "BFK RIVES"
i wycisk "L'OEUVRE GRAVEE";
na odwrociu sygn. i opisany: Marian, Composition II

Cena wywoławcza: 4 000 zł •
Estymacja: 5 000 – 6 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów



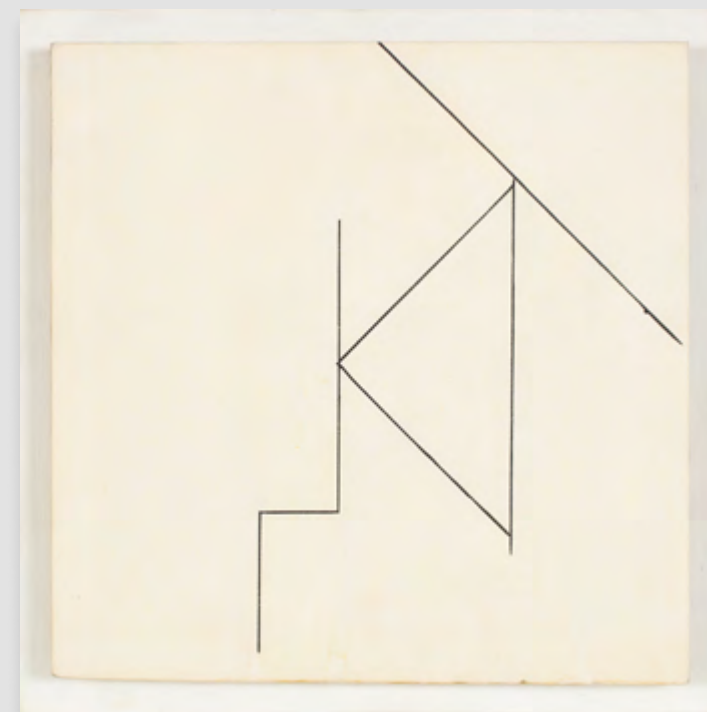
60
HENRYK STAŻEWSKI (1894-1988)

Bez tytułu, 1985

akryl, płyta pilśniowa, 64,5 x 64,5 cm
sygn. na odwrociu: 1985 / H. Stażewski oraz nieczytelna pieczętka

Cena wywoławcza: 65 000 zł •
Estymacja: 70 000 – 80 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów



61
HENRYK STAŻEWSKI (1894-1988)

Bez tytułu, 1976

akryl, płyta pilśniowa, 22,5 x 22,5 cm
sygn. na odwrociu: 1976 / H. Stażewski

Cena wywoławcza: 29 000 zł •
Estymacja: 30 000 – 33 000 zł

Proweniencja:
kolekcja rodziny Ahrenbergów



62
MARIA EWA ŁUNKIEWICZ-ROGOYSKA
(1895-1967)

Kompozycja, 1959

olej, płótno, 46 x 62 cm
sygn. p.d.: M-EWA ŁUNKIEWICZ 1959
na odwrociu fragment starej nalepki z opisem pracy.

Cena wywoławcza: 22 000 zł •
Estymacja: 25 000 – 35 000 zł

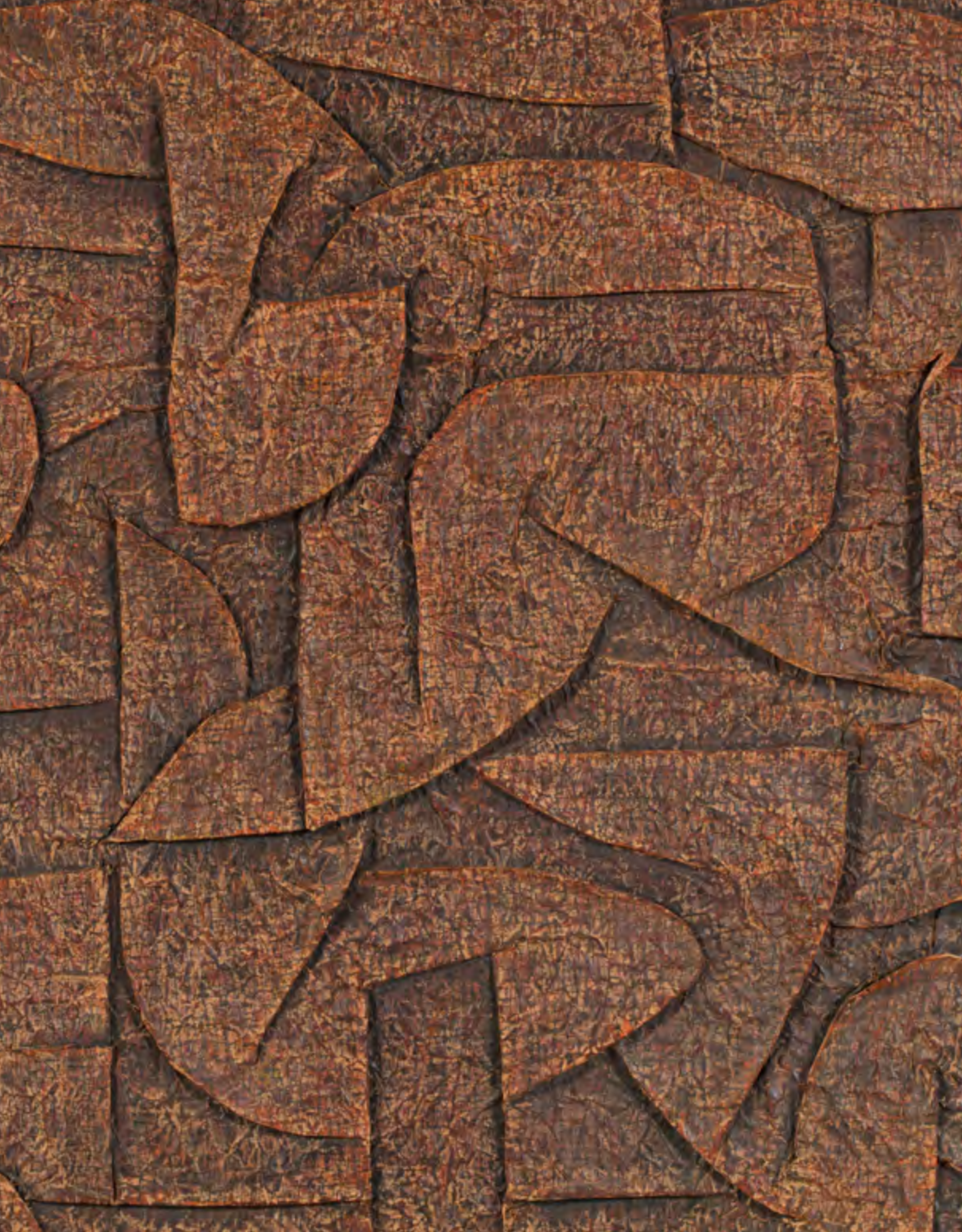


63
ALFRED LENICA (1899-1977)

Bez tytułu, ok. 1960

gwasz, papier, 43 x 56,5 cm
sygn. ś.r.d.: Lenica
sygn. na odwrociu: Lenica oraz pieczęć: Galerie Ferrero, Genève

Cena wywoławcza: 15 000 zł •
Estymacja: 20 000 – 25 000 zł





64
MAREK PIASECKI (1935-2011)

Nietoperz generalny, 1959

technika własna, akryl, drewno, 40 x 26 x 6 cm
(całość)

na odwrociu nalepki autorskie z opisem pracy,
nalepka z Galerii Krzysztofora z 1987 roku oraz
nalepka z Muzeum Sztuki w Łodzi.

Cena wywoławcza: 10 000 zł •
Estymacja: 12 000 – 15 000 zł

65
ROMAN OWIDZKI (1912-2009)

Kompozycja czerwona nr 1, 1962

technika własna, olej, papier naklejony na płytę,
73 x 103 cm

sygn. p.d.: R. OWIDZKI 62; sygn. i opisany na
odwrociu: R. OWIDZKI / 1962, WRZESIEŃ / 73 X 103
/ KOMPOZYCJA, nalepka autorska z opisem pracy
i tytułem "Kompozycja czerwona nr 1" oraz
anglojęzyczna nalepka z Desy.

Cena wywoławcza: 40 000 zł •
Estymacja: 50 000 – 70 000 zł



66

WANDA PAKLIKOWSKA-WINNICKA (1914-2001)

Nr 79 z cyklu biologicznego, 1960

technika mieszana, płótno, 92 x 61,5 cm
sygn. p.d.: PAKLIKOWSKA-WINNICKA 1960; na odwrociu dwie
nalepki: z odrębnym opisem obrazu oraz z warszawskiego
Związku Polskich Artystów Plastyków.

Cena wywoławcza: 14 000 zł •

Estymacja: 18 000 – 25 000 zł



67

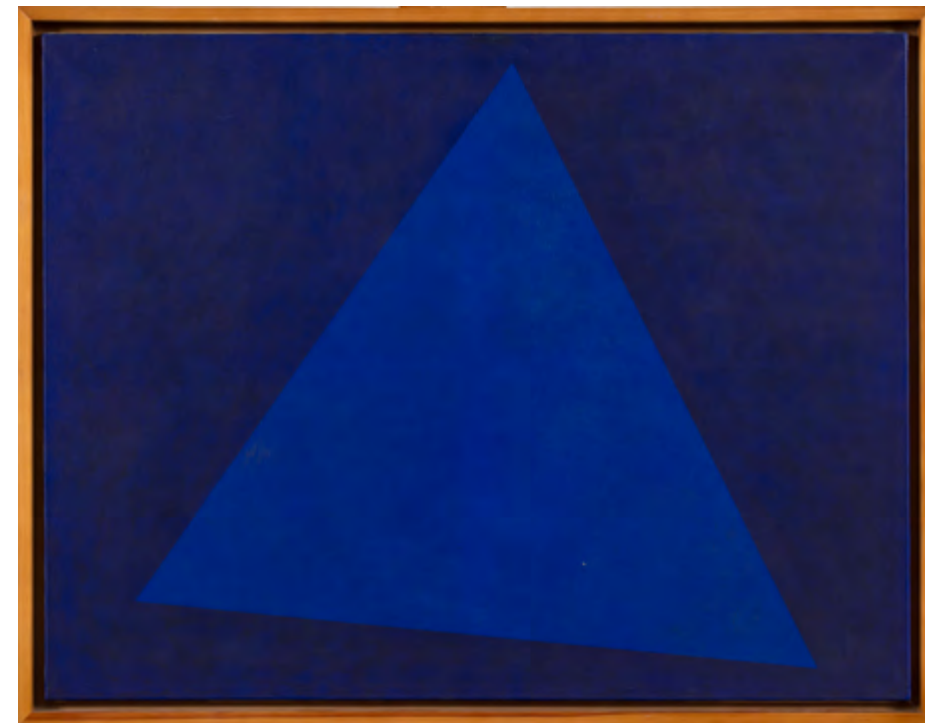
JERZY KAŁUCKI (1931-2022)

Żółty obraz, 1958 (Żółte miasto)

olej, płótno, 102 x 75 cm
sygn. i opisany na blejtrami: JERZY KAŁUCKI / ŻÓŁTY OBRAZ
1958, dwie pieczętki WALDEMAR ANDZELM COLLECTION oraz
nalepka z opisem pracy i tytułem: Żółte miasto.

Cena wywoławcza: 90 000 zł •

Estymacja: 120 000 – 150 000 zł



68
KAJETAN SOSNOWSKI (1913-1987)

Obraz 12,13-2, 1963

olej, płótno, 137 x 101,5 cm
sygn. i opisany na odwrociu: KAJETAN /
SOSNOWSKI / obraz olejny / "12,13-2" /
WARSZAWA / 1963 / ŚWIERCZEWSKIEGO
95 m 70 / Kajetan

Cena wywoławcza: 80 000 zł •
Estymacja: 100 000 – 150 000 zł

69
MIECZYŚLAW JANIKOWSKI (1912-1968)

Szafirowy trójkąt, lata 60. XX w.

olej, płótno, 89 x 116 cm
na odwrociu na blejtramie numery: 10. oraz 1.415.,
nalepka z wymiarami pracy oraz nalepka depozyto-
wa z Muzeum Narodowego w Warszawie.

Cena wywoławcza: 38 000 zł •
Estymacja: 45 000 – 55 000 zł



70
ROMAN ARTYMOWSKI (1919-1993)

Kompozycja z fakturą VII, 1962

olej, płótno, 89 x 54 cm
sygn. i opisany na odwrociu: ROMAN ARTYMOWSKI, 1962
/ Kompozycja z Fakturą VII / olej

Cena wywoławcza: 9 000 zł •
Estymacja: 12 000 – 15 000 zł



71
ROMAN MODZELEWSKI (1912-1997)

Bez tytułu, 1955

olej, płótno, 47 x 61 cm
sygn. p.d.: 1955 / ROMAN MODZELEWSKI

Cena wywoławcza: 38 000 zł •
Estymacja: 45 000 – 55 000 zł



72
HENRYK MUSIAŁOWICZ (1914-2015)

z cyklu Krajobraz animalistyczny, 1962/1964

technika własna, płyta, 53 x 73 cm
sygn. i opisany na odwrociu: Z CYKLU: KRAJOBRAZ ANIMALISTYCZNY
/ 53 X 73 / 1962/1964 / MUSIAŁOWICZ oraz trzy nalepki z opisem pracy

Cena wywoławcza: 9 000 zł •
Estymacja: 12 000 – 15 000 zł



73
JERZY MIERZEJEWSKI (1917-2012)

Bukowina A, 1969

olej, płótno, 40 x 60 cm
sygn. na blejtramie: 1969 / JERZY MIERZEJEWSKI "BUKOWINA A"
40 X 60 oraz numer inwentarzowy: GHW.NIId-189 (czerwoną farbą).

Cena wywoławcza: 9 000 zł •
Estymacja: 12 000 – 15 000 zł



74
NIKIFOR KRYNICKI (1895-1968)

Dwóch świętych, lata 50. XX w.

akwarela, gwasz, papier, 8,9 x 9 cm

Cena wywoławcza: 3 000 zł •
Estymacja: 4 000 – 6 000 zł

75
NIKIFOR KRYNICKI (1895-1968)

Jesienny pejzaż, lata 60. XX w.

gwasz, akwarela, kredka, ołówki, papier fotograficzny, 17,9 x 23,9 cm
opisany u dołu: 300 Zł /
KRYNICWSIZDROJSELO

Cena wywoławcza: 7 000 zł •
Estymacja: 9 000 – 12 000 zł

76
NIKIFOR KRYNICKI (1895-1968)

Widok na Górę Krzyżową, ok. 1950

akwarela, gwasz, papier, 13 x 19 cm

Cena wywoławcza: 8 000 zł •
Estymacja: 11 000 – 15 000 zł



Maria Korsak

Maria Korsak, lata 60. XX wieku, fot. Irena Jarosinska, Forum.



77
MARIA KORSAK (1908-2002)

Ukwiecone łąki, ok. 1975

olej, płótno, 88 x 118 cm
sygn. p.d.: M. Korsak;
na odwrociu na biejtramie opisany:
MARIA KORSAK Połowa 70-tych lat

Cena wywoławcza: 5 000 zł •
Estymacja: 8 000 – 10 000 zł

Obrazy te mają rzadką w dzisiejszych czasach, a tak, jak się okazuje, potrzebną ludziom cechę – są optymistyczne. Nie wiem, czy spontaniczna radość tworzenia artystki budzi te same uczucia u odbiorców, czy też widz, oglądając te skąpane w słońcu domy, ukwiecone łąki i pola „malowane zbożem rozmaitym”, czerpie z nich radosne przeświadczenie o tym, że można w sposób jednoznaczny przedstawiać świat otaczający, że jest on poznawalny w sposób najprostsz. Dlatego tak chętnie nawiązuje się kontakt ze światem artystki, chce się z nim obcować i trudno się z nim rozstać.
– *Józef Antecka*

(Antecka J., Malarstwo radosne, „Przegląd Artystyczny”, nr 6 [34], 1966, s. 47)

78
ANTONI STARCZEWSKI (1924-2000)

Kompozycja, 1959

ceramika szkliona, 27 x 61 cm
sygn. na odwrociu

Cena wywoławcza: 40 000 zł •
Estymacja: 60 000 – 70 000 zł





Tadeusz Kantor

Tadeusz Kantor w swojej pracowni, Kraków, 1973, fot. Aleksander Jaloński, Forum.



**Parasol jest
„opakowaniem”
wielu ludzkich spraw,
kryje w sobie poezję,
nieprzydatność,
śmieszność.**

– Tadeusz Kantor

(cyt. za: L. Stangret, Tadeusz Kantor. Malarski ambalaż totalnego dzieła, ART+EDITION, Kraków 2006, s. 62)



Tadeusz Kantor był niezmiernie poszukiwaczem nowinek artystycznych i jednym z najbardziej obserwowanych trendów przenikających do Polski z Europy Zachodniej i Ameryki. Jego zamiłowanie do eksperymentu oraz programowa niechęć do podążania utartymi ścieżkami sprawiły, że każdy wyjazd zagraniczny stawał się impulsem do redefiniowania własnego języka plastycznego. Początek lat 60. to w jego twórczości moment szczególnie – czas „powrotu Orfeusza z piekieł informelu”. Po okresie fascynacji amorficzną, rozlewającą się materią malarską, artysta zapragnął ponownego kontaktu z konkretnym przedmiotem, uznając, że tradycyjne naśladowanie natury jest już niemożliwe.

Tak narodziła się idea ambalazu (fr. emballage – opakowanie), ogłoszona w słynnym manifestie z 1964 roku. Ambalaz stał się dla Kantora zjawiskiem rozpiętym „między wiecznością a śmietnikiem”. Przedmiot realny, często zużyty i zdegradowany, był włączany w strukturę płótna jako „ciało obce”, prowokujące pytanie o granice sztuki. Według artysty, ukrycie lub opakowanie przedmiotu paradoksalnie pozwalało „dotknąć” jego istoty mocniej niż naturalistyczne odwzorowanie.

W tym nurcie centralne miejsce zajął parasol – przedmiot o statusie obsesyjnym, który Kantor podniósł do rangi uniwersalnej metafory. Jak sam pisał: „Parasol jest swoistym ambalazem metaforycznym, jest »opakowaniem« wielu ludzkich spraw, kryje w sobie poezję, nieprzydatność, bezradność, bezbronność, bezinteresowność, nadzieję, śmieszność”.

Prezentowana praca „L’ascension du parapluie” z około 1968 roku stanowi wybitny przykład tej

fascynacji, pochodząc z okresu, w którym do kompozycji z parasolami zaczęła powracać figura ludzka. Centralnym punktem asamblażu jest czarny, częściowo połamany i zdeformowany parasol, przytwierdzony bezpośrednio do płaszczyzny płótna. Tytułowe „wznoszenie się” niesie w sobie nutę ironii i kantorowskiego absurdu – przedmiot „najniższej rangi”, zniszczony i bezużyteczny, zostaje tu poddany swoistej gloryfikacji, górując nad kompozycją niczym oniryczne zjawisko. Wokół parasola artysta rozmieścił ekspresyjnie zarysowane postacie. Jedna ukazana w niemal akrobatycznym, odwróconym układzie, druga zasugerowana przez zarys nóg w białych spodniach – zdają się wchodzić w dynamiczną, surrealistyczną interakcję z przedmiotem. Ich szkicowa, lekka forma kontrastuje z fizycznym ciężarem i materialnością czarnego parasola. Całość, utrzymana w chłodnej, błękitno-szarej tonacji, tworzy metafizyczną przestrzeń artystycznej gry, w której granica między malarską fikcją a realnością przedmiotu zostaje ostatecznie zatarta.

Dzieło to nie jest jedynie zapisem poszukiwań formalnych, lecz manifestem „totalnego dzieła sztuki”, w którym przedmiot, człowiek i przestrzeń tworzą nierozdzielną, narracyjną jedność. Okres asamblażu jest w twórczości Kantora niezwykle ważny – wówczas jego dzieła, zarówno te plastyczne, jak i sceniczne, zaczęły coraz bardziej unicestwiać formę artystyczną, by odkrywać realność samego, zdegradowanego przedmiotu. Dla świadomego kolekcjonera „L’ascension du parapluie” stanowi rzadką okazję do obcowania z jednym z najważniejszych motywów w dorobku polskiego reformatora sztuki, łączącym w sobie bezkompromisowość awangardy z humanistyczną refleksją.

79

TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

L’ascension du parapluie, ok. 1968

asamblaż, płótno, 166 x 125 cm
na białym etykieta Galerie de France oraz etykieta z opisem pracy: TADEUSZ KANTOR / L’ASCENSION DU PARAPLUIE” No. 32. / 125 x 166.

Cena wywoławcza: 1 700 000 zł •
Estymacja: 2 000 000 – 2 500 000 zł



W życiu, osobiście, nie znoszę parasoli. – Tadeusz Kantor

(T. Kantor, Komentarze intymne, 1986-88,
maszynopis Archiwum Cricoteki, s. 35-36)



Okres sztuki „informel“, jak już wspominałem, nazwałem „zejściem do piekieł“, do „infernum“. Zniknął świat zewnętrzny, przedmiotowy i otworzył się przede mną inny. (...) Obraz stał się po prostu wydzieliną mego wnętrza. ... Po kilku latach miałem dość ... siebie i zacząłem myśleć o powrocie. ... Wtedy wróciła dawna fala. Czas p r z e d m i o t u.
– *Tadeusz Kantor*

(T. Kantor, Czy możliwy jest powrót Orfeusza, [w:] Pisma. T. 1. Metamorfozy. Teksty o latach 1934–1974, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora „Cricoteka”, Wrocław – Kraków 2004 – 2005, s. 181)

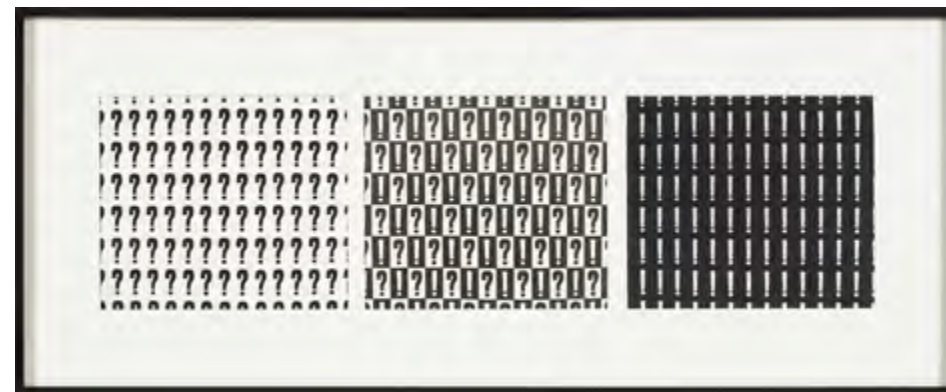


80
ROMAN OPAŁKA (1931-2011)

z serii Studium dotykowe, 1958

tusz, kredka litograficzna, papier naklejony
na tekturę, 107 x 36,5 cm

Cena wywoławcza: 22 000 zł •
Estymacja: 30 000 – 35 000 zł

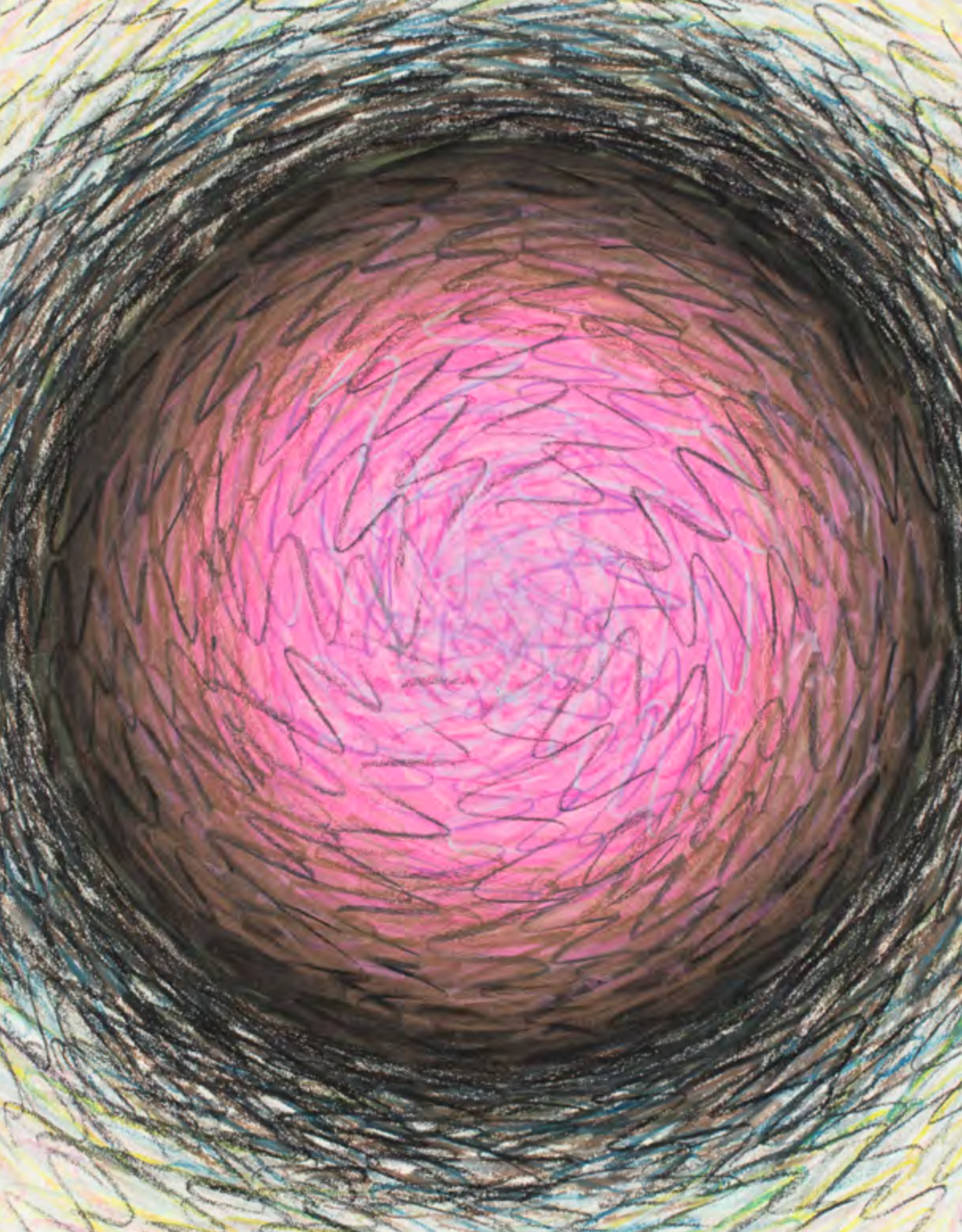
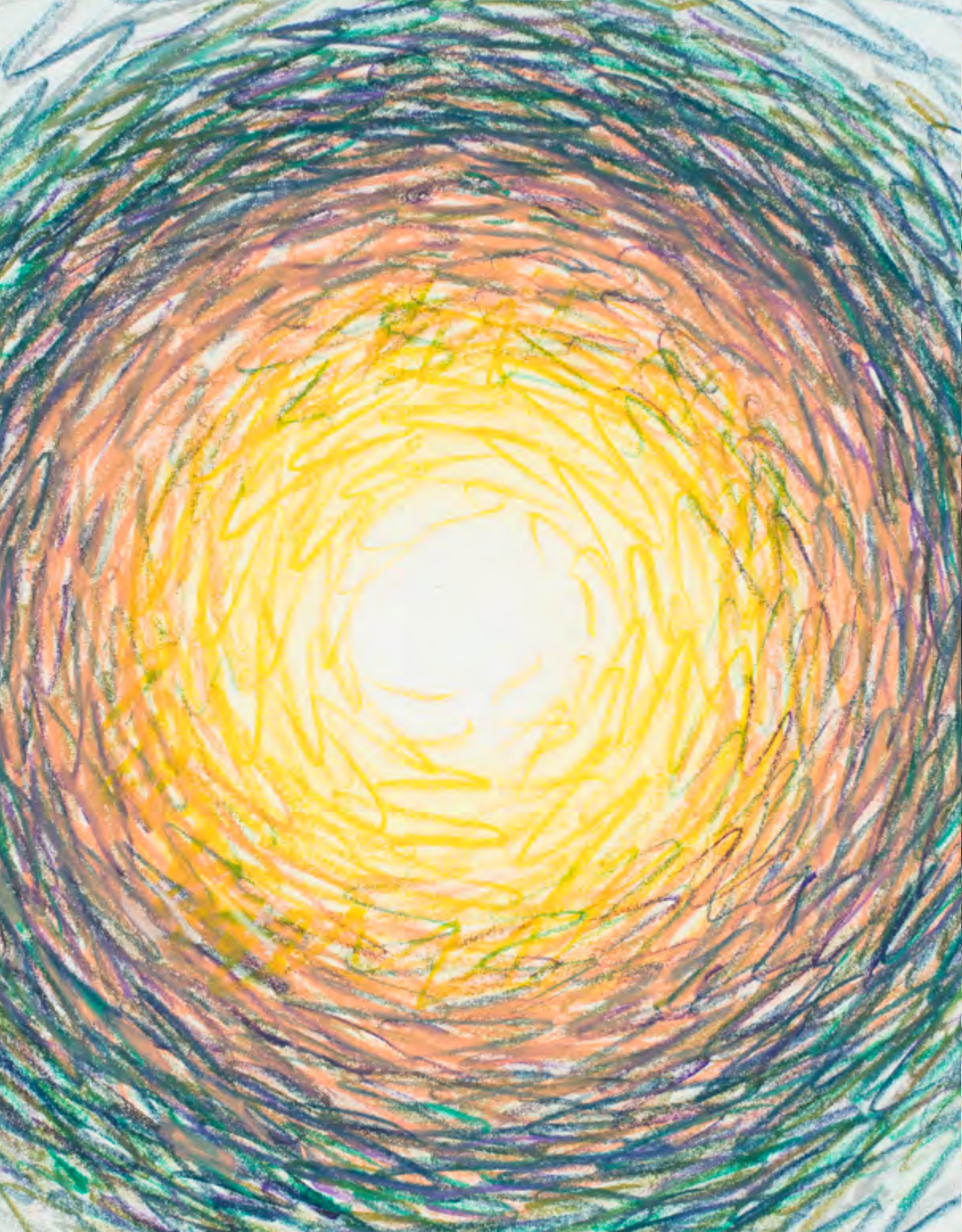


81
STANISŁAW DRÓŻDŹ (1939-2009)

Niepewność-Wahanie-Pewność, 1967

fotografia czarno-biała, odbitka żelatynowo-srebrowa,
17,5 x 20,5 cm (każdy), 31 x 77 cm (całość)

Cena wywoławcza: 16 000 zł •
Estymacja: 20 000 – 25 000 zł







82
WOJCIECH FANGOR (1922-2015)

Kolo czerwono-rosowe, 1974

kredka swieczowa, papier, 53 x 51,5 cm
sygn. p.d.: Fangor 74

Cena wywolawcza: 90 000 zł •
Estymacja: 120 000 – 150 000 zł



83
WOJCIECH FANGOR (1922-2015)

Kolo zielono-zolte, 1974

kredka swieczowa, papier, 54 x 51,5 cm
sygn. p.d.: Fangor 74

Cena wywolawcza: 90 000 zł •
Estymacja: 120 000 – 150 000 zł

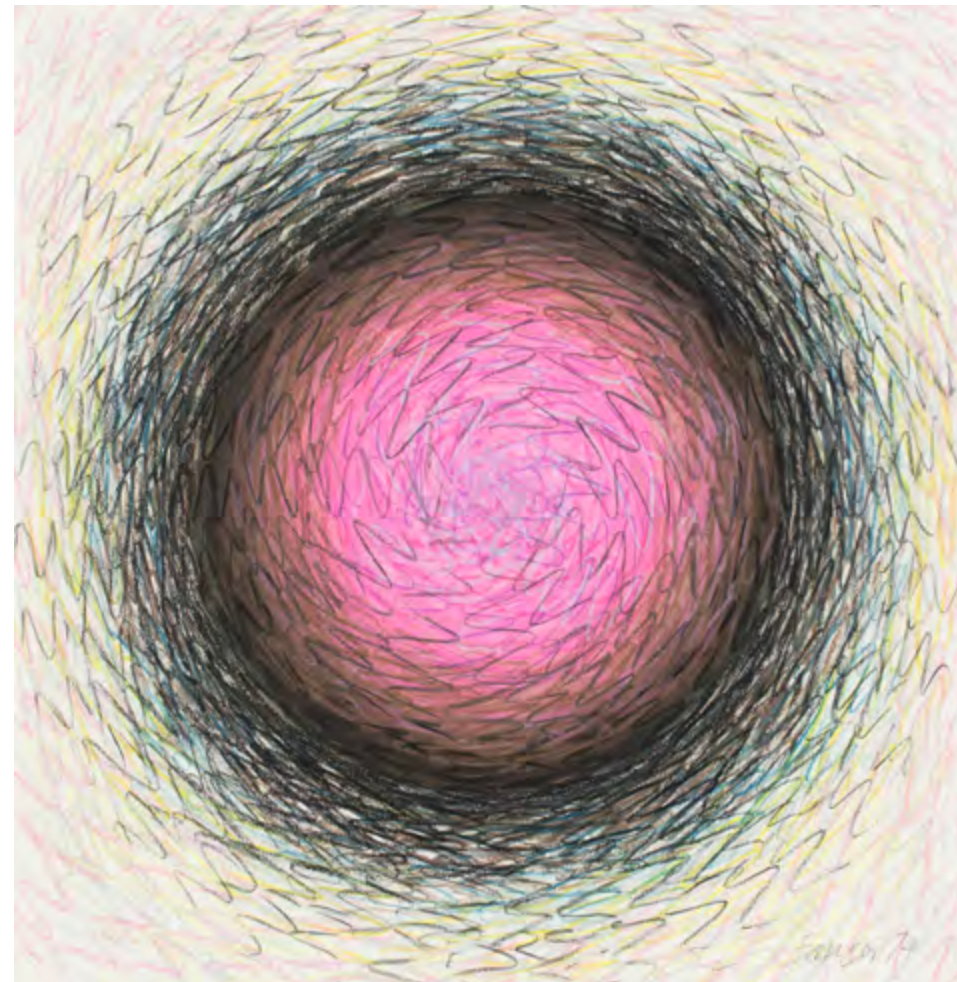


84
WOJCIECH FANGOR (1922-2015)

Kolo wielobarwne, 1974

kredka świecowa, papier, 55 x 51,5 cm
sygn. p.d.: Fangor 74

Cena wywoławcza: 90 000 zł •
Estymacja: 120 000 – 150 000 zł



85
WOJCIECH FANGOR (1922-2015)

Kolo fioletowo-czarne, 1974

kredka świecowa, papier, 56 x 51,5 cm
sygn. p.d.: Fangor 74

Cena wywoławcza: 90 000 zł •
Estymacja: 120 000 – 150 000 zł



86
WOJCIECH FANGOR (1922-2015)

Nr 138, 2006
(rysunek do pracy "Bez tytułu", 1970)

kredka, papier, 7 x 7,5 cm
opisany u dołu: 138

Cena wywoławcza: 4 000 zł •
Estymacja: 6 000 – 8 000 zł

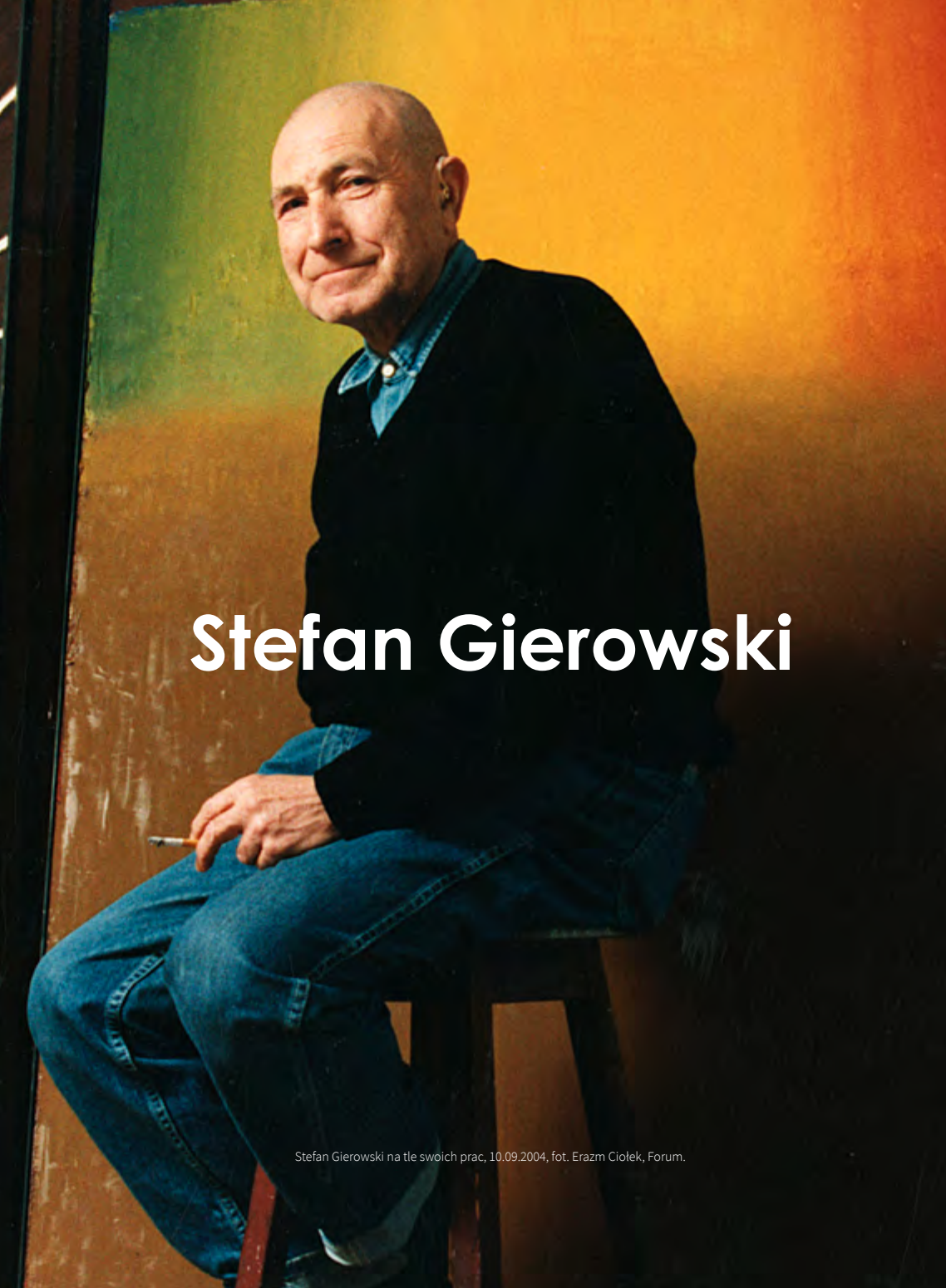
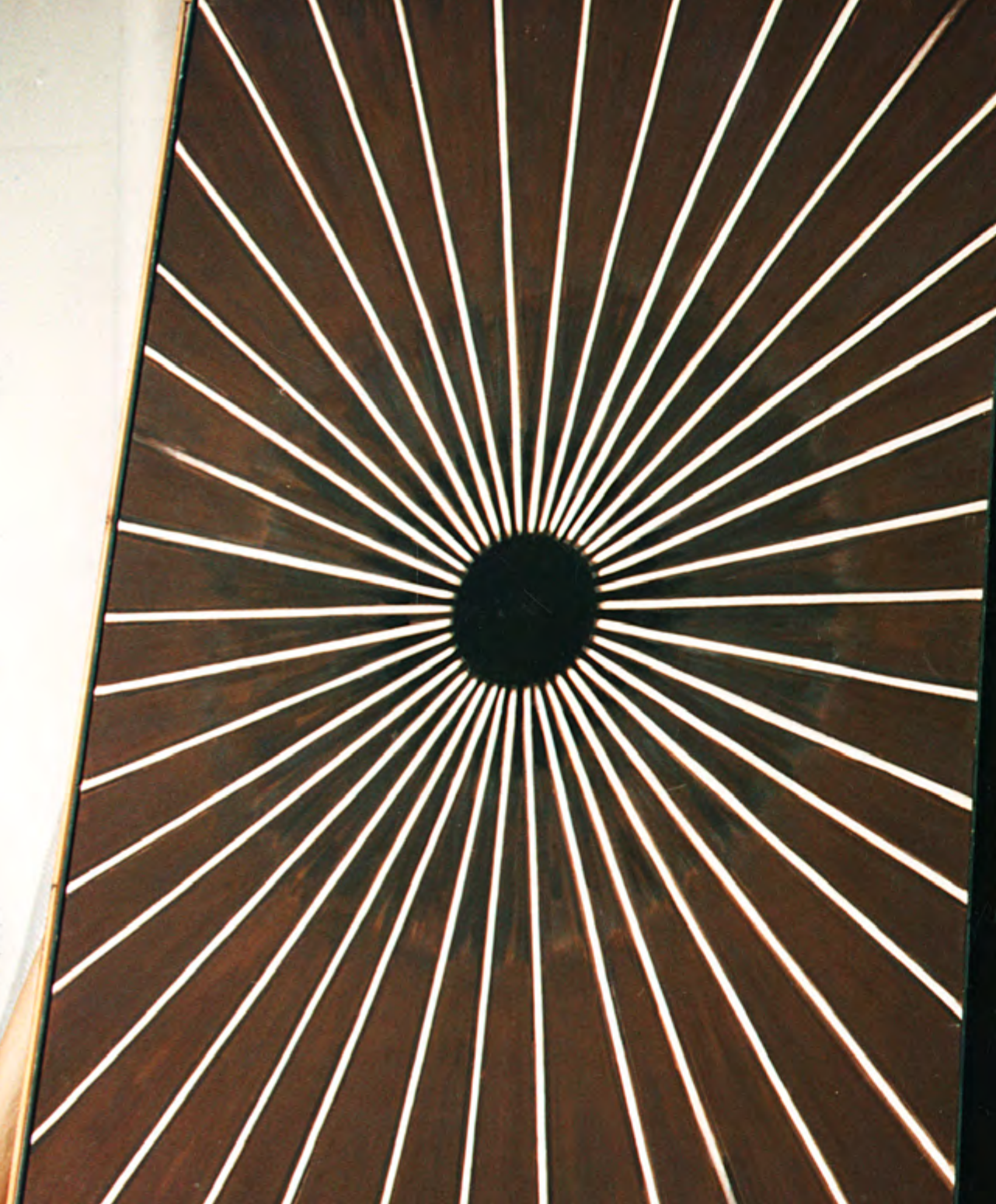


87
WOJCIECH FANGOR (1922-2015)

Nr 205, 2006
(rysunek do pracy "Międzytwarz", 1975)

kredka, papier, 5,5 x 4,5 cm
opisany na środku: 205

Cena wywoławcza: 4 000 zł •
Estymacja: 6 000 – 8 000 zł



Stefan Gierowski

Stefan Gierowski na tle swoich prac, 10.09.2004, fot. Erazm Ciolek, Forum.

89

STEFAN GIEROWSKI (1925- 2022)

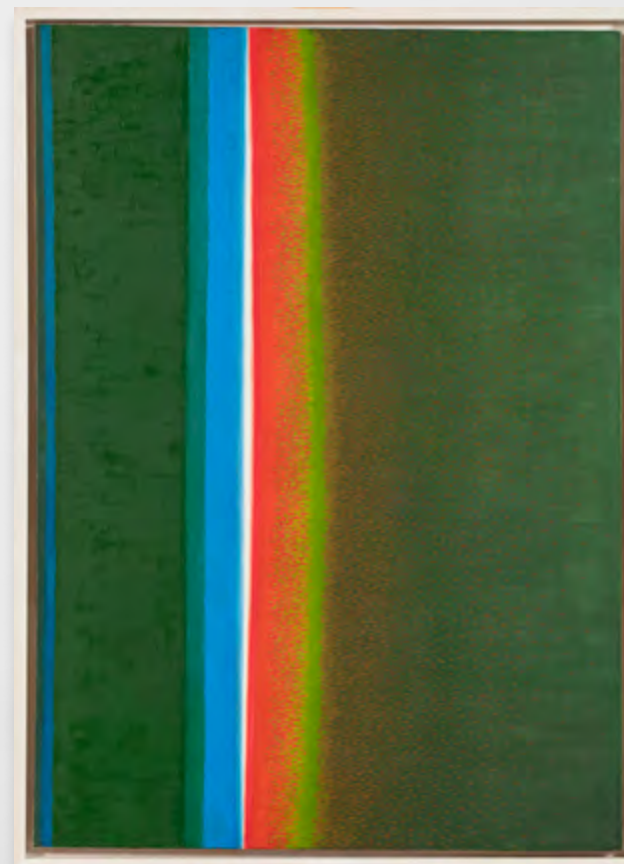
Obraz CCLXVII, 1970

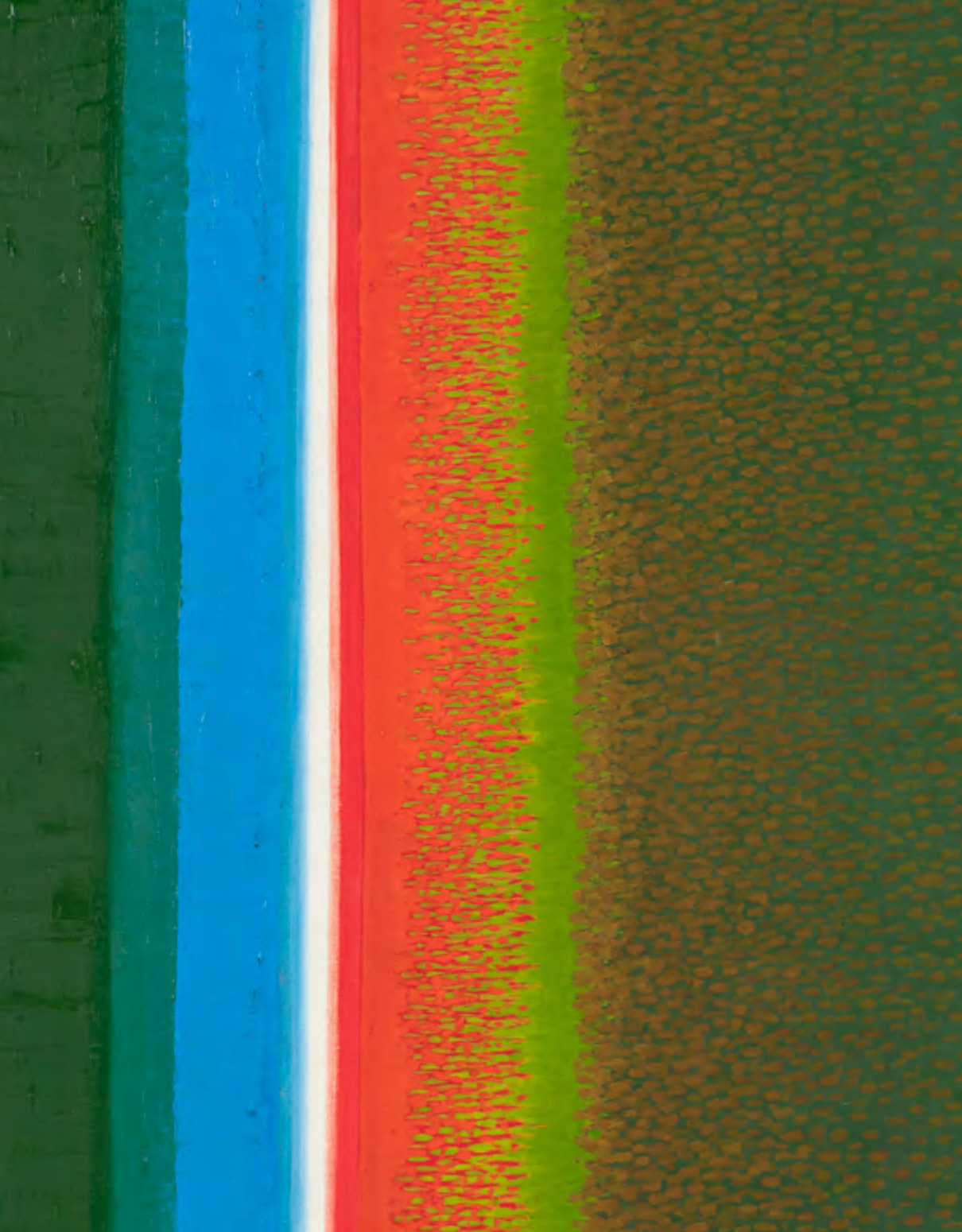
olej, płótno, 140 x 100 cm

sygn. i opisany na odwrociu: s gierowski (wraz ze
wskazówką montażową) / Obraz CCLXVII / s gierowski /
WARSZAWA oraz nieczytelny stempel wywozowy

Cena wywoławcza: 400 000 zł •

Estymacja: 500 000 – 700 000 zł





90
STEFAN GIEROWSKI (1925-2022)

Bez tytułu, 1996

akwarela, papier, 75 x 52 cm
sygn. p.d.: s. gierowski 96

Cena wywoławcza: 14 000 zł •
Estymacja: 18 000 – 22 000 zł



**Jan
Berdyszak**



Od drugiej połowy lat 60. Jan Berdyszak tworzył obrazy, których cechą charakterystyczną były wycięte w nich koliste formy, zamknięte w polu obrazu lub – odwrotnie – kształtujące jego brzegi. Na percepcję takich płócien wpływ miała otaczająca je przestrzeń, natężenie światła oraz tło, np. kolor ściany, które wchodziło w bezpośrednią interakcję z poszczególnymi częściami obrazu. „W pracach, konstruowanych w ten niespotykany sposób, osiągnął Berdyszak realizację swego teoretycznie sformułowanego dążenia do „odwróconej zasady światła”, a także wszystkie przewidywane konsekwencje, wynikające z naruszenia formatu prostokątnego, zyskując nowe relacje między obrazem, a jego otoczeniem” pisała Bożena Kowalska (Jan Berdyszak, wyd. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 36).

„Koło podwójne XXVIII B – Mistyczne” z 1969 r. jest kolejnym krokiem w ewolucji stworzonego przez Berdyszaka na początku lat 60. malarskiego cyklu kół podwójnych. Cykl ten realizowany w technice gwaszu i tempery na tekturze oraz olejem na płótnie stał się polem eksperymentowania z formą – to w obrębie Kół podwójnych zaczął Berdyszak swobodnie stosować wycinanie i zestawianie ze sobą poszczególnych elementów. Do najczęściej stosowanego układu kół należy wertykalny, który charakteryzuje również oferowaną kompozycję. Zamalowane koliste obszary zostają zastąpione przez wycięcie kół w obszarze płótna. Obraz przedzielony jest w połowie tworząc dwie niezależne części, a sam artysta opisuje go na odwróci używając

przymiotników „dwuczęściowy”, „zmienny” i „odwracalny”. Zamalowanie obszarów otaczających pustą przestrzeń z jednej strony akcentuje te obszary z drugiej zaś wydobywa to, co poza nimi budując relację nie tylko pomiędzy dwoma częściami płótna ale przede wszystkim pomiędzy samym płótnem a jego bezpośrednim otoczeniem. „(...) problem relatywności wszelkich doznań, granic i jednoznacznych sądów (...) znalazł swoje rozwinięcie i pełnię wymowy u schyłku lat sześćdziesiątych” jak podsumowała Kowalska (op.cit., s. 36).

Obraz należy do serii trzech prac o wspólnym tytule „Koło podwójne XXVIII – Mistyczne”, każda z nich opisana kolejno literami A, B i C. Zbudowane są z dwóch blejtramów w kształcie wydłużonych prostokątów, w których wycięte zostały symetrycznie po jednej stronie dłuższego boku dwa, identyczne w wielkości półkola. Połączone od strony wycięć tworzyły wertykalny układ dwóch kół, zestawione dłuższymi krawędziami otwierały się z kolei za zewnątrz. Poszczególne obrazy serii różnią się między sobą intensywnością zastosowanych barw. Mistycyzm, zaakcentowany w tytule serii, był ważnym komponentem twórczości Berdyszaka, artysty i myśliciela, wyjątkowo uważnego wobec najdrobniejszych przejawów istnienia. Cała jego spuścizna artystyczna, której esencją były rozważania nad przestrzenią, oparta jest na głębokich założeniach filozoficznych, często nawiązujących do filozofii Wschodu, zagadnień transcendentności oraz pojęcia „pustki”.

91

JAN BERDYSZAK (1934-2014)

Koło podwójne XXVIII B - Mistyczne, 1969

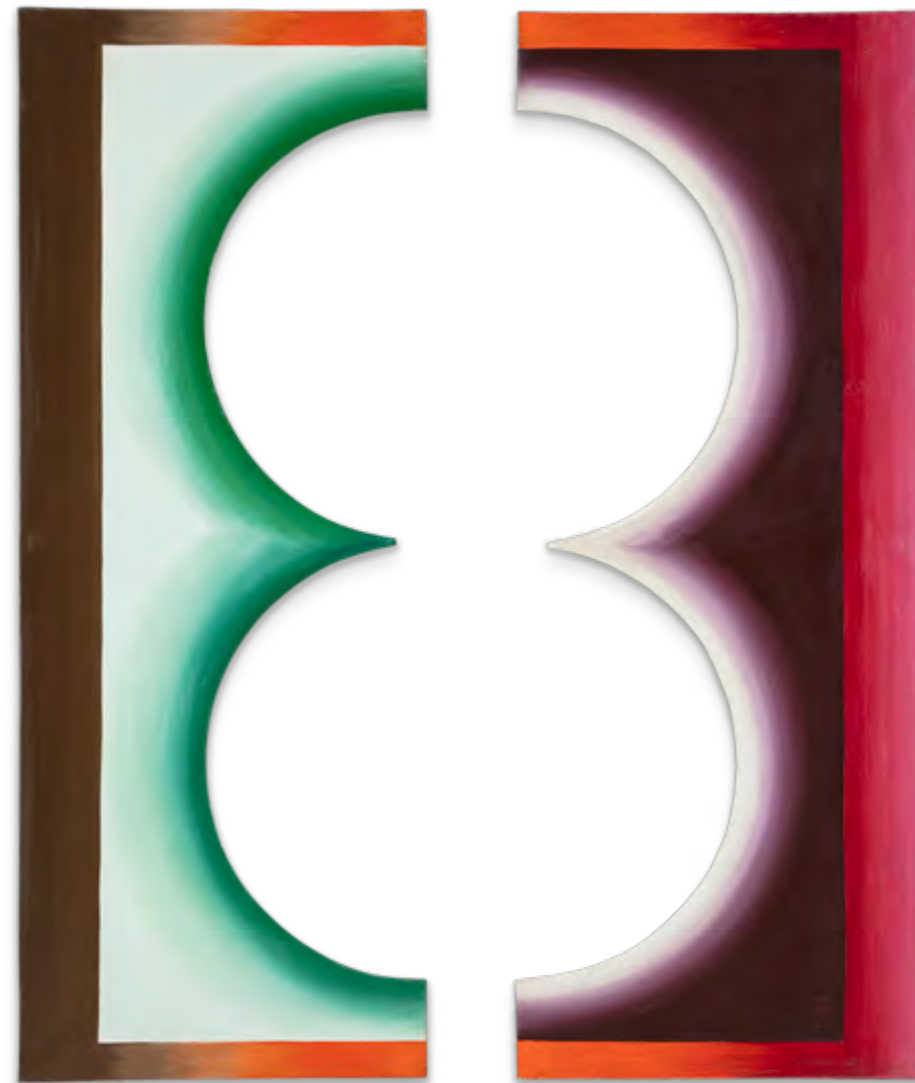
olej, płótno, 226 x 80 cm (każdy)

(1) sygn. i opisany na odwróci: KOŁO / PODWÓJNE / XXVIII / olej / dwuczęściowa / JAN / BER / DYSZ / AK / 1969 oraz nalepki wystawowe oraz nalepka wywozowa z Desy;

(2) sygn. i opisany na odwróci: KOŁO / PODWÓJNE / XXVIII / olej / dwuczęściowy / odwracalny / JAN / BER / DYSZ / AK / 1969 oraz nalepki wystawowe oraz nalepka wywozowa z Desy.

Myślę o dążeniu do takich działań, w których wartością pierwszą byłaby **SAMA PRZESTRZEŃ WYDZIELONA (...)**
– *Jan Berdyszak*

(Berdyszak [katalog wystawy], wyd. Galeria Sztuki BWA, Jelenia Góra 1978, s. 7)





92
RAJMUND ZIEMSKI (1930-2005)

Pejzaż 8/61, 1961

olej, płótno, 80 x 65 cm
sygn. l.d.: R. ZIEMSKI / 61;
na odwrociu sygn. i opisany: RAJMUND ZIEMSKI /
80 X 60 / PEJZAŻ 8/61 / 1961

Cena wywoławcza: 20 000 zł •
Estymacja: 25 000 – 30 000 zł

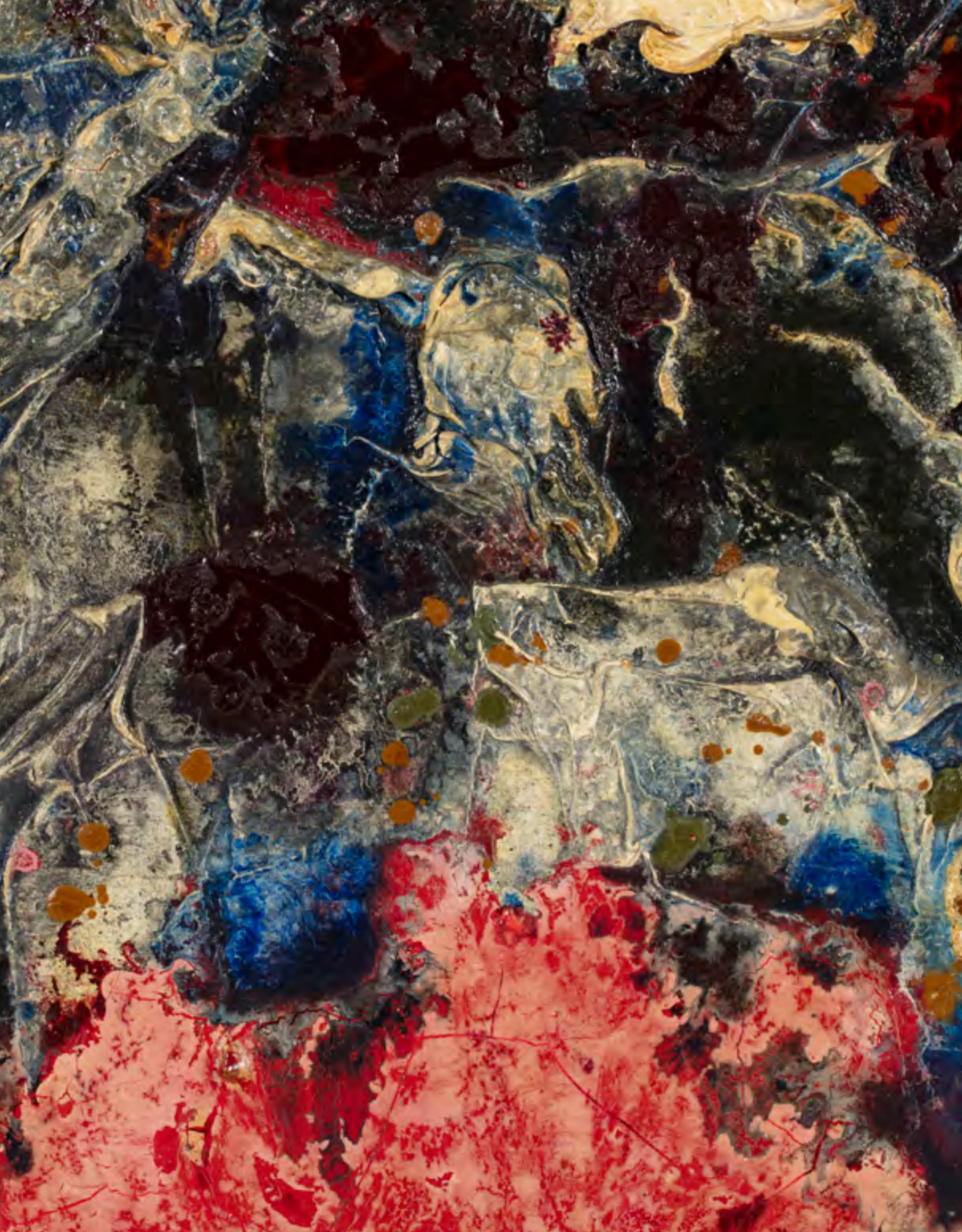
93
RAJMUND ZIEMSKI (1930-2005)

Pejzaż 13/72, 1972

olej, płótno, 163 x 110 cm
sygn. l.d.: RAJMUND ZIEMSKI / 72.;
sygn. i opisany na odwrociu: RAJMUND ZIEMSKI/
PEJZAŻ 13/72 / 165 X 112

Cena wywoławcza: 55 000 zł •
Estymacja: 80 000 – 90 000 zł







94

JONASZ STERN (1904-1988)

Kompozycja XL, 1980

collage, olej, płótno, 30 x 100 cm

sygn. p.d.: Stern 80, na odwrociu nalepka: JONASZ STERN 1980

rok / komp. xl wro1980 / olej płótno 30 x 100 cm.

Cena wywoławcza: 24 000 zł •

Estymacja: 30 000 – 35 000 zł

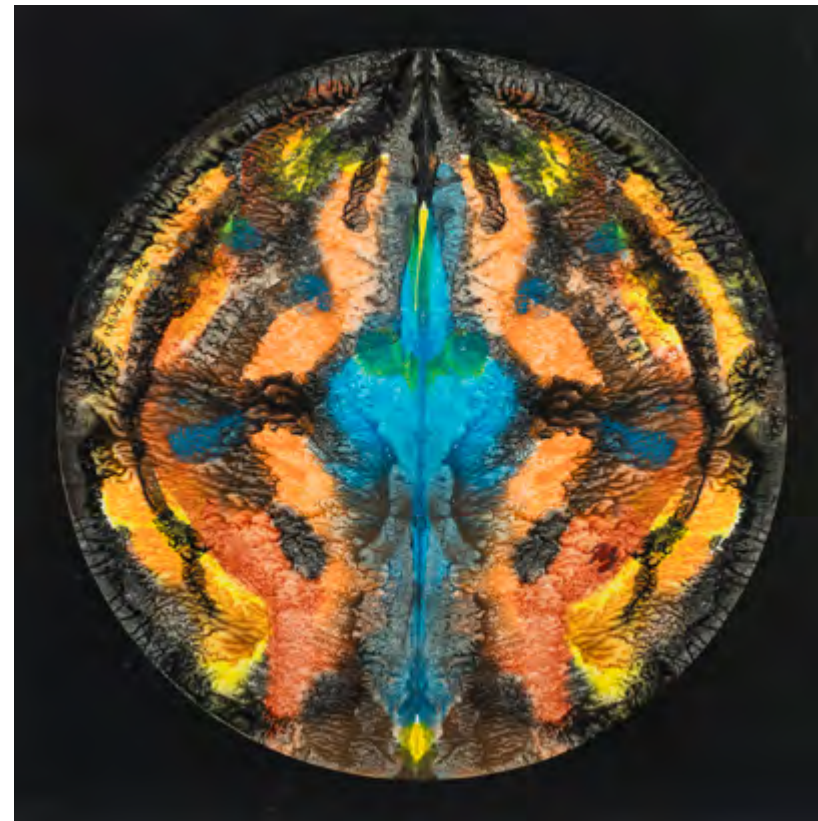


95
JONASZ STERN (1904-1988)

Kompozycja abstrakcyjna

gwasz, papier, 33 x 23 cm w świetle passe-partout
sygn. p.g.: Jonasz Stern, numerowany ś.r.g.: 33/83/2 / 40

Cena wywoławcza: 8 000 zł •
Estymacja: 10 000 – 15 000 zł



96
JAN ZIEMSKI (1920-1988)

Bez tytułu, 1978

akwarela, papier, 29 x 29 cm (całość)
sygn. 78 / JAN ZIEMSKI

Cena wywoławcza: 6 000 zł •
Estymacja: 8 000 – 10 000 zł



98
KRZYSZTOF JACKOWSKI (1936-2021)

Pochwała prostego jedzenia, lata 70. XX w.

olej, płótno, 100 x 81 cm
sygn. i opisany na białym: KRZYSZTOF / JACKOWSKI /
KIELCE / "POCHWAŁA PROSTEGO JEDZENIA"

Cena wywoławcza: 9 000 zł •
Estymacja: 12 000 – 15 000 zł



99
EUGENIUSZ MARKOWSKI (1912-2007)

Wolę nagie damy od nagiego króla, lata 80. XX w.

olej, płótno, 100 x 90 cm
sygn. i opisany l.g.: E. Markowski WARSZAWA, opisany wzdłuż górnej krawędzi: wolę nagie Damy
od nagiego króla - myślę indywidualnie; sygn. na odwrociu: E. MARKOWSKI oraz nieczytelna
pieczęć i numer depozytowy

Cena wywoławcza: 115 000 zł •
Estymacja: 140 000 – 160 000 zł



100
EDWARD DWURNIK (1943-2018)

Prowokacja - Normalka, z cyklu Robotnicy, 1981

kredka, ołówek, collage, papier, 61 x 42,5 cm
sygn. i opisany u dołu.: Prowokacja - Normalka / 23.III.1981 / E. Dwurnik
oraz stemple autorskie na odwrociu; opisany śr.d.: Prowokacja - normalka

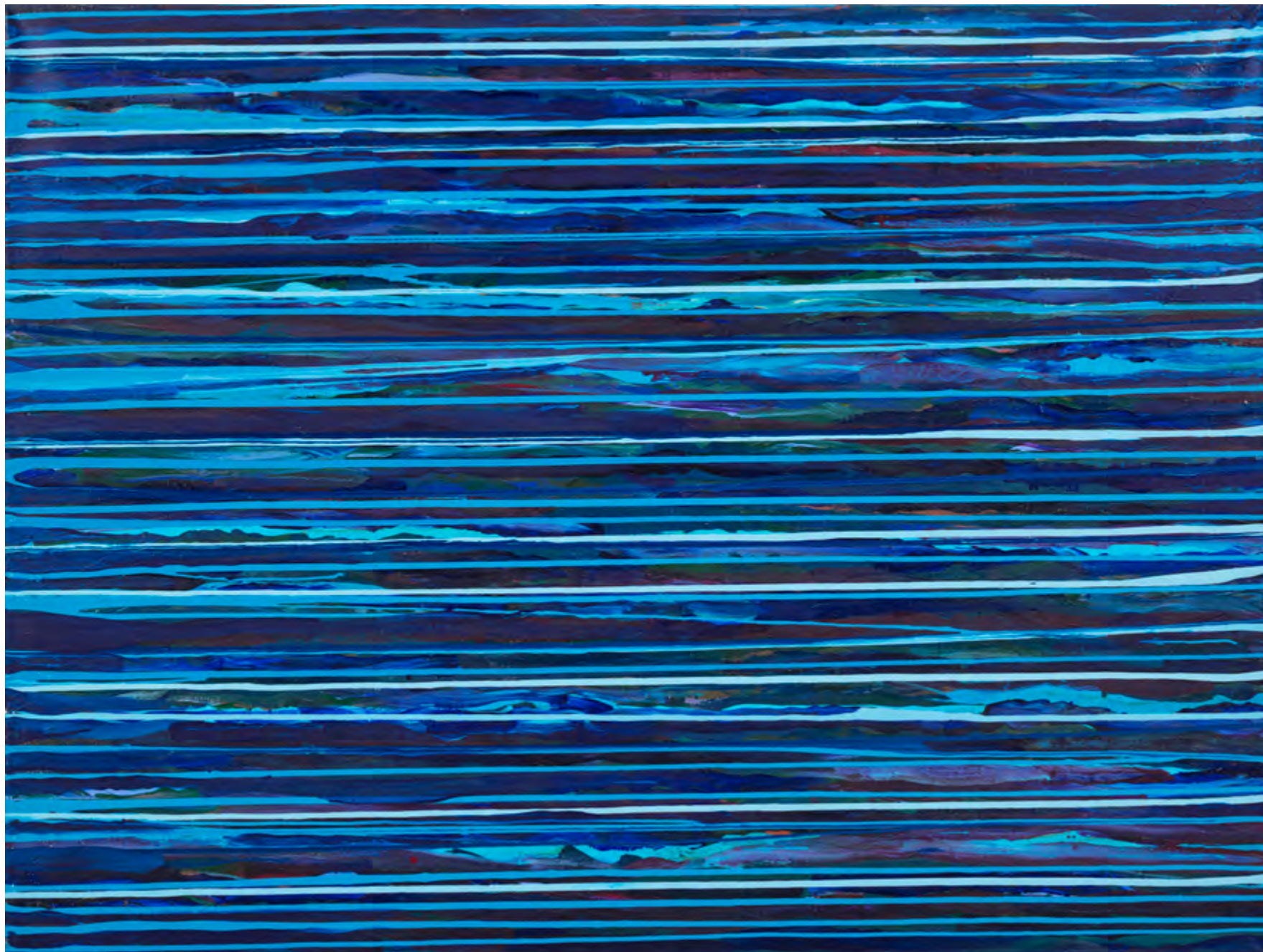
Cena wywoławcza: 10 000 zł •
Estymacja: 12 000 – 16 000 zł

101
EDWARD DWURNIK (1943-2018)

Obraz XX-157, 1997

olej, płótno, 150 x 200 cm
sygn. i opisany na odwrociu: XX-157 / 1997 /
E. DWURNIK / 2358; na blejtrame numery:
+12.06.2002.

Cena wywoławcza: 85 000 zł •
Estymacja: 100 000 – 120 000 zł

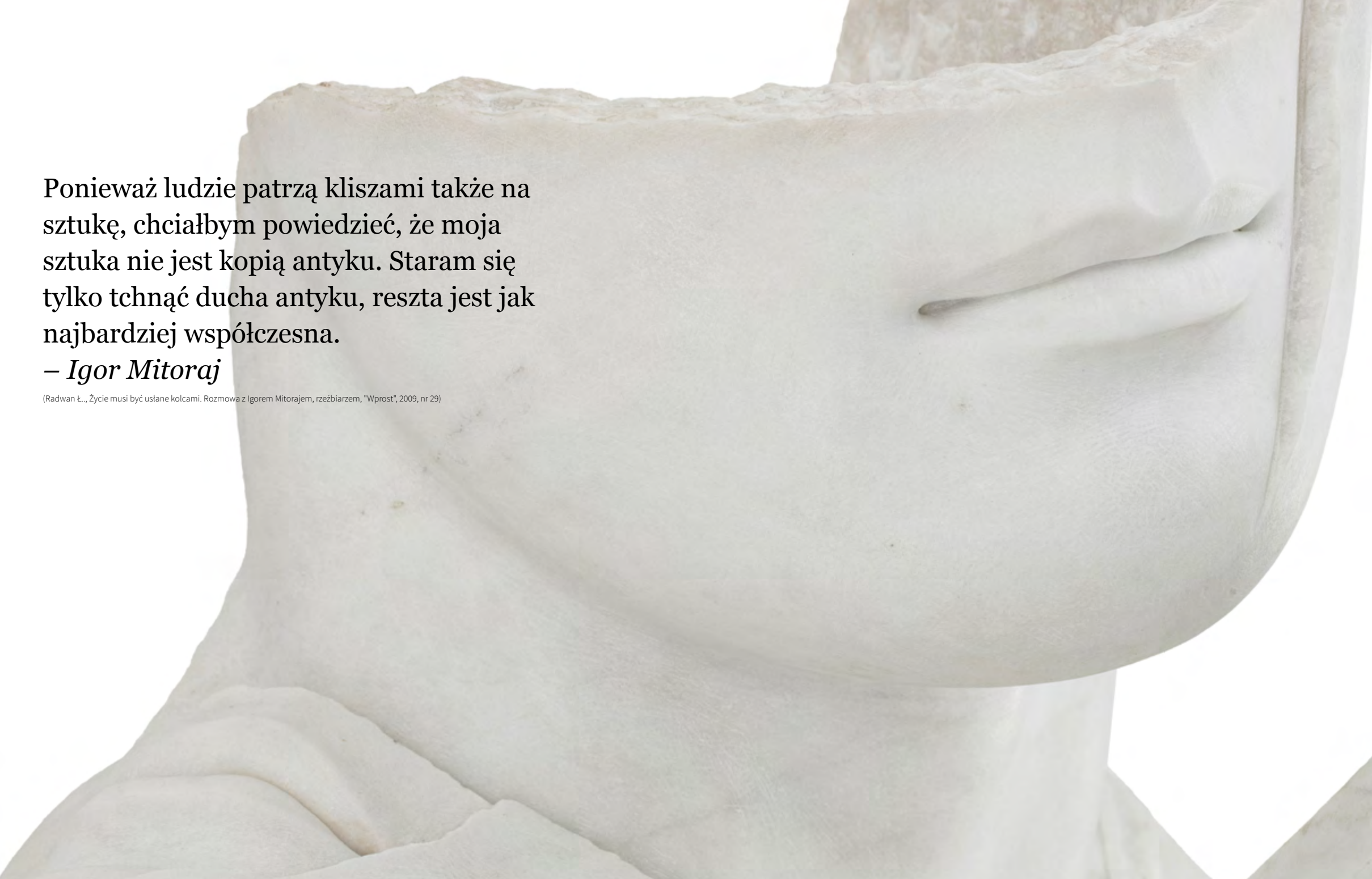




Igor Mitoraj



MITORAJ



Ponieważ ludzie patrzą kliszami także na sztukę, chciałbym powiedzieć, że moja sztuka nie jest kopią antyku. Staram się tylko tchnąć ducha antyku, reszta jest jak najbardziej współczesna.

– *Igor Mitoraj*

(Radwan Ł., Życie musi być usłane kolcami. Rozmowa z Igorem Mitorajem, rzeźbiarzem, "Wprost", 2009, nr 29)

„Héros de lumière” z 1987 roku to rzeźba, w której Igor Mitoraj podejmuje dialog z antykiem, nadając mu wymiar głęboko współczesny. Kompozycja składa się z dwóch fragmentarycznych głów, w które wbity został prostokątny klin. Pierwsza głowa – ustawiona pionowo – ukazuje klasycznie modelowaną twarz młodzieńca o harmonijnych rysach i pełnych ustach, tak charakterystycznych dla artysty. Druga, jakby odtupana i przesunięta, spoczywa u jej boku. Obie urwane na podobnej wysokości, są połową oblicza, echem całości. Wzajemnie przenikają się i dopełniają, tworząc napięcie między obecnością a brakiem.

Tytułowi „Bohaterowie światła” nie triumfują w geście zwycięstwa. Są wyciszeni, niemal milczący. Światło, przesuwając się po gładkiej powierzchni kamienia i załamując na surowych, przeciętych krawęd-

ziach, wydobywa dramat rozszczerzonej tożsamości. Fragmentaryzacja nie jest tu znakiem destrukcji, lecz świadomym zabiegiem – metaforą dwoistej ludzkiej natury, niepełności istnienia, a także dialogiem między przeszłością i teraźniejszością. Mitoraj nie rekonstruuje antyku – przywołuje jego ducha, pozwalając formie trwać poza czasem.

Monumentalna wersja prezentowanej rzeźby, rok wcześniejsza, znajduje się w Yorkshire Sculpture Park, gdzie w otwartej przestrzeni pejzażu zyskuje jeszcze silniejszy wymiar symboliczny. Motyw ten powrócił również we współczesnej kulturze – w 2025 roku „Héros de lumière” pojawił się na okładce muzycznego albumu „Simplex” Billa Nelsona, potwierdzając ponadczasową siłę oddziaływania dzieł Mitoraja.

102 IGOR MITORAJ (1944-2014)

Héros de lumière, 1987 (Bohaterowie światła)

marmur karraryjski, 55 x 75 x 62 cm
sygn. po prawej: MITORAJ

Cena wywoławcza: 850 000 zł •
Estymacja: 1 000 000 – 1 500 000 zł

Człowiek w sztuce Mitoraja znalazł się cały poza wpływem czasu. Rzeźby artysty nie przedstawiają ludzi, lecz istoty, które powstając z ludzi, osiągają na naszych oczach wewnętrzny status herosów i bogów. Przemijanie już ich nie dotyczy.

(Potoczek A., Podróż do Itaki. O rzeźbie Igora Mitoraja, [w:] Dobrowolski W. [red.], Mitoraj. Urok Gorgony, Rosikon Press, Warszawa 2003, s. 67)





103
JERZY NOWOSIELSKI (1923-2011)

Monografia nieznannej, 1997

serigrafia, papier, 94 x 68 cm w świetle
passe-partout; ed. 3/15
sygn. p.d.: Jerzy Nowosielski 97 i opisany
l.d.: 3/15

Cena wywoławcza: 15 000 zł •
Estymacja: 20 000 – 30 000 zł

104
JERZY NOWOSIELSKI (1923-2011)

Portret chłopca w czapeczce

kredka, papier, 16,5 x 14 cm

Cena wywoławcza: 2 500 zł •
Estymacja: 3 000 – 5 000 zł



105
TADEUSZ DOMINIK (1928-2014)

Natura, 1984

olej, płótno, 65 x 95 cm
sygn. p.d.: Dominik; opisany na odwrociu: 65 x 95
AKRYL / NATURA 1984 oraz dwa ślady po pieczętce

Cena wywoławcza: 38 000 zł •
Estymacja: 45 000 – 55 000 zł



106
TADEUSZ DOMINIK (1928-2014)

Pejzaż, 2012

olej, płótno, 100 x 100 cm
sygn. p.d.: Dominik

Cena wywoławcza: 38 000 zł •
Estymacja: 50 000 – 60 000 zł



107
ALEKSANDRA JACHTOMA (1932-2026)

Mare, 1981

olej, płótno, 38 x 38 cm
sygn. i opisany na odwrociu: ALEKSANDRA JACHTOMA /
TYT. "MARE" / WYM. 38 X 38 / TECH. OLEJ / ROK 1981

Cena wywoławcza: 15 000 zł •
Estymacja: 18 000 – 20 000 zł



108
TADEUSZ ŁODZIŃSKI (1920-2011)

Słoneczna, lata 80. XX w.

brąz patynowany i złoty, podstawa
drewniana, wys. 45 cm (50 cm z podstawą);
(odlew wykonany przez autora)

Cena wywoławcza: 50 000 zł •
Estymacja: 60 000 – 70 000 zł



109

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI (1922-2020)

31.VII.61, 1961

olej, płótno, 61 x 49,5 cm

sygn. i opisany na blejtramie: S.FIJAŁKOWSKI / 31 VII

61 19/61

Cena wywoławcza: 150 000 zł •

Estymacja: 170 000 – 200 000 zł



110

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI (1922-2020)

Ten człowiek przybywa z Basry, 1995

olej, płótno, 46 x 38 cm

sygn. i opisany na blejtramie: 284 S. Fijałkowski 1995

/ Replika obrazu "Ten człowiek przybywa z Basry"

Autostrada; na odwrociu pieczętka Galerii "CEST"

Cena wywoławcza: 100 000 zł •

Estymacja: 120 000 – 140 000 zł



111
STANISŁAW FIJAŁKOWSKI
(1922-2020)

Trzecia podróż, 2000

olej, płótno, 195 x 130 cm
sygn. i opisany na blejtramie: S. Fijałkowski - Trzecia podróż 2000 34/2000

**Cena wywoławcza: 300 000 zł •
Estymacja: 350 000 – 450 000 zł**



112
STANISŁAW FIJAŁKOWSKI
(1922-2020)

11.III.73, 1973

tusz, kredka, papier, 64 x 49 cm
w świetle oprawy
sygn. p.d.: S. Fijałkowski i opisany
l.d.: 11.III.73;

**Cena wywoławcza: 14 000 zł •
Estymacja: 16 000 – 20 000 zł**



113
WŁODZIMIERZ JAN ZAKRZEWSKI (1946-2025)

Obraz z dnia 29.01.1980, 1980

olej, płótno, 100 x 100 cm
sygn. p.g.: Włodzimierz Jan Zakrzewski 29.01.1980; na odwrociu nieczytelna pieczętka

Cena wywoławcza: 10 000 zł •
Estymacja: 15 000 – 20 000 zł



114
RYSZARD WAŚKO (UR. 1947)

Green lake, 1990 (Green square)

technika własna, olej, płótno, 50 x 50 cm (52,5 x 52,5 cm w autorskiej ramie)
sygn. na odwrociu: R. Wasko / 1990 / GREEN LAKE (białą farbą); sygn. na bieżym: R. Wasko 1990 part 2 / Green Pigment Square (...) border / R. Wasko 1990 "green square" / "Green Lake" 90 (białą farbą).

Cena wywoławcza: 16 000 zł •
Estymacja: 18 000 – 25 000 zł

Magdalena Abakanowicz

Magdalena Abakanowicz, Warszawa, 22.09.1995, fot. Czesław Czapliński, Fotonova.



Postacie w mojej pracowni zaczęły powstawać w latach 70., dziś ich liczba przekroczyła półtopra tysiąca. Nigdy nie były widziane razem. Istnieją w grupach liczących 30, 50, 80 lub 100. Te tłumy stoją w muzeach i publicznych kolekcjach wielu krajów. Z płótna, brązu, żeliwa, betonu. Stanowią znak trwającej obawy. Są konfrontacją z ilością i ze sobą samym. Są zakłębieniem istniejącego tłumy, w który wprowadzam swój – nieruchomy (...)

– *Magdalena Abakanowicz, 2002*

Abakanowicz M., Bezgłowy tłum, w: Magdalena Abakanowicz. Doktor Honoris Causa, Poznań 2002, ss. 9-10.

W latach 70. Magdalena Abakanowicz dokonała płynnego przejścia od tkackich, organicznych form ku rzeźbie, w której centrum niezwłocznie postawiła człowieka. Postać została tu jednak ujęta w sposób szczególny: odarta z tożsamości, lecz nie z indywidualności; symboliczna i nasycona ogólnoludzkimi znaczeniami. Figury stojące, kroczące, siedzące – prezentowane pojedynczo lub w zwartych grupach, pozbawione wnętrza, głów czy kończyn – stały się przejmującą emfazą kondycji społeczeństwa i emocji jednostki. Jak mówiła sama artystka: „W człowieku istnieje niepełna świadomość własnych kalektw, na tyle niepełna, że pozwala nam ona coś ciągle zdobywać i poszukiwać nowych spełnień”.

Prace te, realizowane początkowo w utwardzanej jucie, a z czasem w betonie, brązie czy spawanej stali, należą do najbardziej reprezentatywnych motywów w dorobku Abakanowicz. Choć postrzegane

często jako multiplikowany zbiór, funkcjonują z równą siłą jako pojedyncze byty, niosąc w sobie całą moc przekazu i kwintesencję tłumy.

Dla Abakanowicz materia zawsze odgrywała rolę prymarną. Wybór surowej juty, lin, włosa, drutu czy drewna, poskramianie gigantycznych tkanin, głazów i pni drzew – nigdy nie był dziełem przypadku. W jej cyklach, konsekwentnie rozbudowywanych na przestrzeni dekad, obserwujemy ewolucję tworzywa, która zawsze posiada silne uzasadnienie znaczeniowe. Organiczne formy, ulegające w naturze nieuchronnym procesom przemijania, odlane w brązie czy uformowane w betonie, zastygają w ponadczasowości. Przyjmują formę posągową, niemal monumentalną, napierając poza nieustanne dążenia.

Znamiennie puste w środku, pozbawione rysów twarzy, a jednak zawsze unikatowe – rzeźby te są niczym człowiek wyjęty z kontekstu społeczeństwa. Pojedyncze postacie Abakanowicz tym różnią się od tłumów,

że z większym naciskiem akcentują kondycję jednostki, stając się uniwersalnym przedstawieniem każdego z nas. Posługiwanie się efektem serii było jednym z najsilniejszych zabiegów artystki, pozwalającym na uzyskanie potężnej ekspresji. Tłumy postaci, szpalery posągów, multiplikowane mutanty, części ciała czy obiekty embriologii powstawały w dziesiątkach unikatowych egzemplarzy, tworząc w ujęciu całościowym masę, w której zatracą się jednostkowość.

Ta parafraza ludzkiej egzystencji stanowi jedną z najważniejszych opowieści dotyczących kondycji człowieka końca XX wieku. Wewnątrz wszechobecnej, depersonalizującej multiplikacji Abakanowicz potrafiła jednak wyłowić jednostkę, silnie akcentując jej odrębność, a jednocześnie towarzyszące jej poczucie inności i wyobcowania. Konstruując ją z tłumem, artystka opowiada już nie tylko historię nas jako zbiorowości, ale historię każdego z nas z osobna.











Magdalena Abakanowicz w latach 1998-1999 powołała do życia swój najliczniejszy do tamtej pory zespół rzeźbiarski – wykonaną w betonie grupę 83 figur zatytułowaną „Bambini” (wł. „Dzieci”). Instalacja, pomyślana pierwotnie do Les Jardins du Palais Royal w Paryżu, stanowi jedno z najważniejszych ogniw w łańcuchu wielopostaciowych zespołów, które artystka tworzyła od połowy lat 70. Beton jako tworzywo pojawił się w jej pracowni dopiero w drugiej połowie lat 90. – przy nieantropomorficznej „Przestrzeni nieznanego wzrostu” (1997–1998) zrealizowanej dla litewskiego Europos Parkas – ale to właśnie w „Bambini” artystka w pełni wykorzystała surowy potencjał tego materiału, nadając mu przejmująco ludzki wymiar.

Ta monumentalna refleksja nad kondycją współczesnego człowieka nie bez powodu przywołuje postacie dziecięce. To opowieść o tajemnicy narodzin wewnątrz społeczności: o tym, jak będąc częścią zbiorowości, od samego początku pozostajemy zindywidualizowani. Z oddali tacy sami, z bliska – przejmująco różni. Jeden z krytyków zauważył, że żaden inny artysta XX wieku nie potrafił w taki sposób zrealizować tłumy, który byłby jednocześnie bierny i natarczywy. Istotnie, „Bambini” trwają w bezruchu, a jednak ich obecność jest dominująca. Mają wymiar uniwersalny, a zarazem boleśnie osobisty.

Obcowanie z tym niemym stadem przypomina o konieczności zachowania własnej odrębności w zglobalizowanym, anonimowym świecie. Wskazuje też na potężną siłę, jaką reprezentuje system i grupa – od czasów pradawnych, gdy jedność dawała szansę na przetrwanie, po dobę współczesną, w której zorganizowane ruchy społeczne stają się zarzewiem każdej zmiany. Zestawione z naturą, „Bambini” odsyłają nas do źródeł człowieczeństwa, co najpełniej wyrażają słowa samej artystki: „Gromada ludzi czy ptaków, owadów czy liści, to tajemniczy zbiór wariantów pewnego wzoru. Zagadka działania natury nieznoszącej dokładnych powtórzeń czy niemogącej ich dokonać. Tak jak ręka człowieka nie potrafi powtórzyć własnego gestu. Zaklinam to niepokojące prawo, włączając własne nieruchome stada w ten rytm”.

Twórczość Magdaleny Abakanowicz wyrasta z natury i prowadzi z nią nieustanny dialog. O zespołach wielopostaciowych mówiła, że budują one odrębną sferę, pozwalając nam wejść do środka i doświadczyć ich „od wewnątrz”. Wytwór ludzkiej wyobraźni spotyka się tu z potęgą przyrody – to starcie dwóch współistniejących sił rodzi napięcie, które Abakanowicz nazywała „przestrzenią kontemplacji”.

Pogrążam się w tłumie, jak ziarnko w sypkim piasku. Zatracam siebie wśród anonimowości spojrzeń, ruchów, odorów, we wspólnym pochłanianiu powietrza, pulsowaniu soków pod skórą. Staję się komórką tego bezbrzeżnego organizmu (...).
– *Magdalena Abakanowicz*

(Ciesielska J., Smalcerz A., Sztuka kobiet, wyd. Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała 2000, s. 178)



115
MAGDALENA ABAKANOWICZ (1930-2017)

Bambini, 1998-1999
(83 figury dziecięce)

beton, klej, drewno, wys. ok. 109 cm (każda)
sygn. monogramem artystki AM 98

Cena wywoławcza: 10 000 000 zł •
Estymacja: 14 000 000 – 18 000 000 zł





116
TERESA TYSZKIEWICZ (1953-2020)

Terryzm, 2001

szpilki, blacha, technika własna, sklejka, 102 x 111 cm
sygn. p.d.: T. TYSZKIEWICZ 2001; sygn. i opisany z tytu:
Teresa / TYSZKIEWICZ / "TERRYZM" / 2001 / (111X100)
cm oraz na blejtramie: TERESA TYSZKIEWICZ

Cena wywoławcza: 130 000 zł •
Estymacja: 150 000 – 170 000 zł





117
ANDRZEJ SZEWCZYK (1950-2001)

Oczy Michałka, 1998

łupiny pistacji, akryl, złoto płatkowe, koperta, 26 x 34 cm (34 x 43 x 5,5 cm całość)
na odwrociu nalepka z wystawy "Andrzej Szewczyk. Artysta jest argumentem"
z 2022 roku oraz nalepka z opisem pracy

Cena wywoławcza: 18 000 zł •
Estymacja: 28 000 – 32 000 zł



118
LESZEK KNAFLEWSKI (1960-2014)

z cyklu Reinkarnacje, 1999

korzeń, ziemia, włosy, flizelina, pleksi, aluminium,
płyta pilśniowa, 100 x 100 cm
sygn. na odwrociu: KNAF / 1999

Cena wywoławcza: 25 000 zł •
Estymacja: 40 000 – 50 000 zł

119

JÓZEF HAŁAS (1927-2015)

z cyklu Piony i skosy, 2014

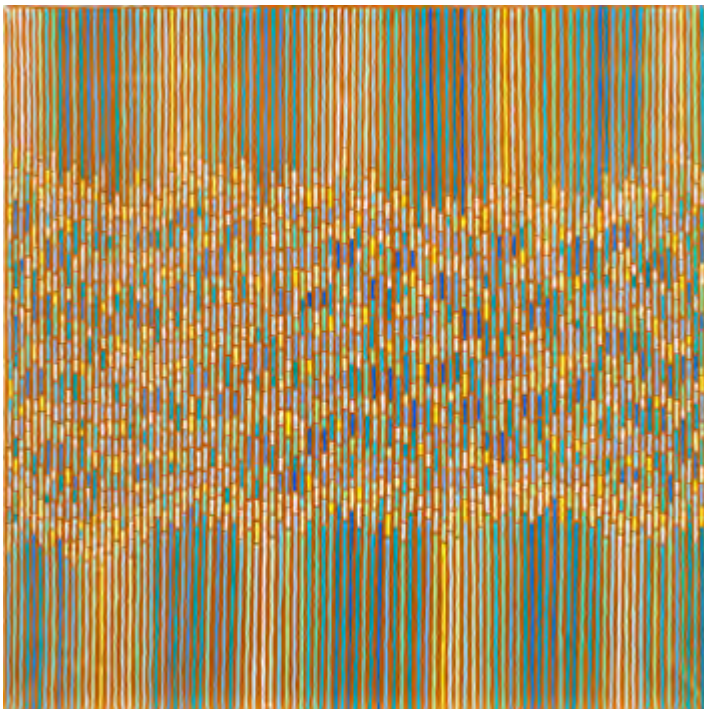
olej, akryl, płótno, 190 x 199 cm

sygn. p.d.: JHałas IX 2014; na blejtramie nalepka
z wystawy "Józef Hałas. Poszukiwania" z 2017 r.

Cena wywoławcza: 80 000 zł

Estymacja: 100 000 – 130 000 zł





120
JAN DOBKOWSKI (UR. 1942)

z cyklu NIE-BO LVI, 2015

akryl, płótno, 54 x 54 cm
sygn. na odwrociu: Jan Dobkowski / Z CYKLU
"NIE-BO LVI" 2015 ROK / ACRYL / 54 x 54 cm

Cena wywoławcza: 30 000 zł •
Estymacja: 35 000 – 40 000 zł

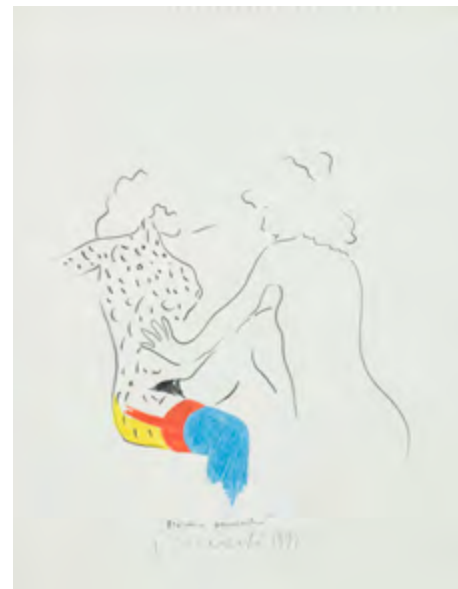
121
JAROSŁAW MODZELEWSKI (UR. 1955)

Garncarz, 2017

tempera żółtkowa, płótno, 120 x 90 cm
sygn. i opisany na odwrociu: 2017 / Jarosław / Mo-
dzelewski / "Garncarz" / 120 x 90 / tempera żółtkowa

Cena wywoławcza: 40 000 zł •
Estymacja: 50 000 – 60 000 zł





122
TOMASZ CIECIERSKI (1945-2024)

Pocałunek, 1977

kredka, papier, 41 x 31,5 cm w świetle passe-partout
sygn. p.d.: T. Ciecierski 1977 / "Pocałunek"

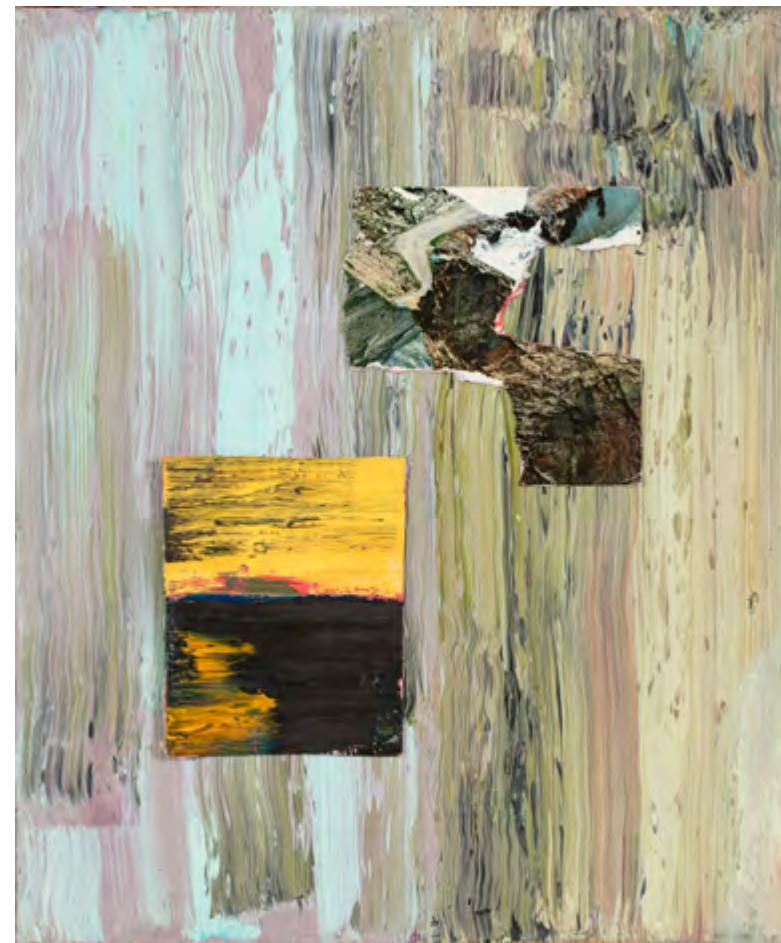
Cena wywoławcza: 4 000 zł •
Estymacja: 5 000 – 7 000 zł

123
TOMASZ CIECIERSKI (1945-2024)

Błękitna pończocha, 1977

kredka, papier, 41 x 31,5 cm w świetle passe-partout
sygn. u dołu: "Błękitna pończocha" / T. Ciecierski
1977; na odwrociu dedykowany i opisany ołówkiem:
[dedykacja] 12.10.1984 Warszawa

Cena wywoławcza: 4 000 zł •
Estymacja: 5 000 – 7 000 zł



124
TOMASZ CIECIERSKI (1945-2024)

z serii "Płaczące pejzaże", 2008-2010

olej, collage, płótno, 33 x 27 cm
sygn. i opisany na odwrociu: Tomasz / CIECIERSKI /
z serii / "PŁACZĄCE / Pejzaże" / 2008 / 2009 / 10.

Cena wywoławcza: 6 000 zł •
Estymacja: 8 000 – 10 000 zł

STEFAN
MAJONEZ
STEFAN
MAJONEZ
STEFAN



125
GRUPA ŁÓDŹ KALISKA (Zał. 1979)

1 x narodowy majonez i Stefan, z cyklu Stefan i Majonez, 2010

druk, płótno, 145 x 205 cm; ed. 1/1
na odwrociu sygn.: Wielogórski / Bit / ARzepecki / Janiak / Świetlik, pieczęć ŁÓDŹ KALISKA oraz hologram;
na odwrociu autorska tkanina z napisem farbą: "Stefan i Majonez" (powtórzone);

Cena wywoławcza: 32 000 zł •
Estymacja: 40 000 – 50 000 zł



126
RYSZARD HUNGER (UR. 1940)

Nokturn II, 2025

olej, płótno, 71 x 60 cm
sygn. i opisany na odwrociu: Hunger 2025. /
"NOKTURN II"

Cena wywoławcza: 9 000 zł •
Estymacja: 15 000 – 18 000 zł



127
DOROTA GRYNCEL (1950-2018)

Kompozycja 1/13, 2013

olej, płótno, 38 x 27 cm
sygn. na blejtrami: D. Grynzel Kompozycja
/ 1/13

Cena wywoławcza: 11 000 zł •
Estymacja: 13 000 – 16 000 zł

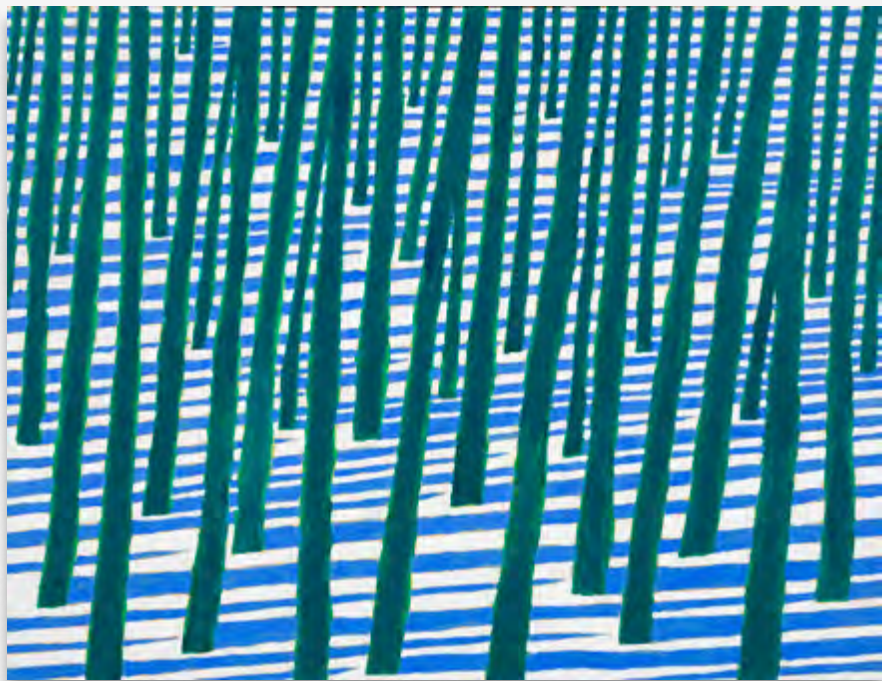


128
MACIEJ ŚWIESZEWSKI (UR. 1950)

Bez tytułu, 2022

olej, płótno, 85 x 95 cm

Cena wywoławcza: 35 000 zł
Estymacja: 50 000 – 60 000 zł



129
LEON TARASEWICZ (UR. 1957)

Bez tytułu, 2020

akryl, płótno, 100 x 130 cm
sygn. i opisany na odwrociu: L. Tarasewicz 2020 / Acrylic on canvas / 100 x 130

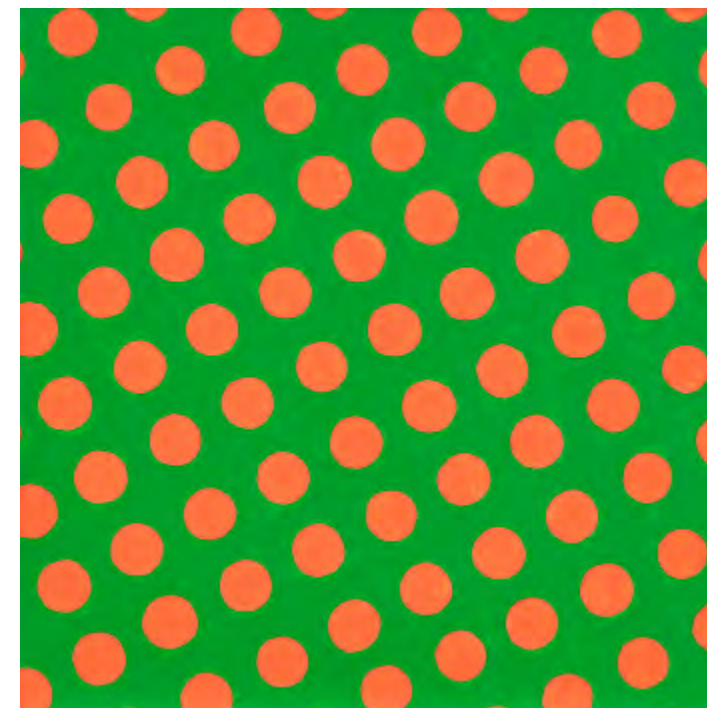
Cena wywoławcza: 120 000 zł •
Estymacja: 150 000 – 170 000 zł

130
LEON TARASEWICZ (UR. 1957)

Bez tytułu, 2007

akryl, płótno, 50 x 50 cm
sygn. na odwrociu: L. Tarasewicz 2007 / 50 x 50. /
acryl on canvas

Cena wywoławcza: 25 000 zł •
Estymacja: 30 000 – 40 000 zł





131
WŁODZIMIERZ PAWLAK (ur. 1957)

Ikona industrialna 4, 2014

olej, płótno, 100 x 85 cm
sygn. i opisany na odwrociu: WŁODZIMIERZ PAWLAK / IKONA INDUSTRIALNA 4 / 100 x 85 / 2014

Cena wywoławcza: 32 000 zł •
Estymacja: 40 000 – 45 000 zł



132
WŁODZIMIERZ PAWLAK (ur. 1957)

Notatka o sztuce nr 220, 2000

olej, płótno, 33 x 24 cm
sygn. i opisany na odwrociu: WŁODZIMIERZ PAWLAK / NOTATKA O SZTUCE / NR 220 / 33 X 24 / 2000

Cena wywoławcza: 9 000 zł •
Estymacja: 12 000 – 14 000 zł



133
JANINA
WIERUSZ-KOWALSKA
(UR. 1949)

Duet, 2013

akryl, płótno, 206 x 145 cm
sygn. p.d.: JWK [monogram];
na blejtramicie nalepka
wystawowa

Cena wywoławcza: 30 000 zł •
Estymacja: 35 000 – 45 000 zł



134
RYSZARD WALDEMAR
ZAMORSKI
(1940-2008)

Papuga, 1995

drewno polichromowane,
porcelana, 106 x 90 x 12 cm
sygn. z tyłu: R W ZAMORSKI /
1995

Cena wywoławcza: 20 000 zł •
Estymacja: 25 000 – 35 000 zł



Małgorzata Mirga-Tas

Małgorzata Mirga-Tas podczas prezentacji wystawy Wędrujące obrazy, Kraków, 01.12.2022, fot. Łukasz Gagulski, PAP.





Sztuka Małgorzaty Mirga-Tas to niezwykle sugestywny dialog między bogatą kulturą romską a współczesnym dyskursem o tożsamości i godności. Jako pierwsza romska artystka reprezentująca Polskę na 59. Biennale w Wenecji w 2022 roku, Mirga-Tas zyskała międzynarodowe uznanie, budując barwną, patchworkową narrację o codzienności swojej wspólnoty. Jej twórczość jest świadomym mierzeniem się z antyromskimi stereotypami oraz próbą odczarowania wizerunku tej grupy etnicznej w sztuce europejskiej. Pracując z tkaniną, artystka tworzy dekoracyjne sceny, które z realizmem, a jednocześnie głęboką symboliką, ukazują siłę, tradycję i dumę Romów.

Prezentowana praca „Still on the Journey” to monumentalna realizacja, która swoją formą nawiązuje do siedemnastowiecznych gobelinów, podnosząc status wizualnej opowieści do rangi wielkiej narracji historycznej. Dzieło przedstawia barwną karawanę w podróży – przez nasyczone barwami pagórki i ukwiecone łąki mężczyźni jadą na koniach, a kobiety z dziećmi podążają na wozie ciągniętym przez masywne woty. Na czele tego korowodu hasa pies, dodając całości żywego, anegdotycznego charakteru. Płaska, niemal pop-artowska kompozycja o wyrazistych konturach i wibrujących wzorach staje się tu manifestem wolności i niezależności. Praca jest hołdem dla wędrownego trybu życia, który przez stulecia definiował romską historię jako znak swobody terytorialnej. Choć w Polsce lat 60. XX wieku nastąpiło przymusowe osiedlenie

Romów, a ich tradycyjny nomadyzm ustąpił miejsca migracji ekonomicznej, dla artystki „podróż” pozostaje kluczowym symbolem duchowej tożsamości.

To właśnie ten wątek – podjęty przez artystkę już na wystawie „Wyjście z Egiptu” w białostockiej Gallerii Arsenał (2021) – staje się dla niej przestrzenią do erudycyjnej polemiki z historyczną ikonografią Romów. Mirga-Tas analizuje siedemnastowieczne akwaforty Jacques’a Callota oraz dziewiętnastowieczne litografie Auguste’a Raffeta, przejmując ich zewnętrzną, niekiedy dystansującą perspektywę, by nadać jej nowy, w pełni podmiotowy wymiar. W jej interpretacji dawna stygmatyzacja ustępuje miejsca afirmatywnej celebracji piękna i duchowego bogactwa romskiego życia.

Fundamentem strategii twórczej Mirgi-Tas pozostaje jednak sam proces powstawania dzieła oraz metafizyka materii. Swoje kompozycje artystka realizuje w atelier w Czarnej Górze, współtworząc je z zespołem kobiet ze swego najbliższego otoczenia, w tym z członkiniami rodziny. Ten wspólnotowy, niemal rytualny charakter pracy nadaje płótnom wyraźny rys feministyczny i emancypacyjny. Wykorzystane tekstylia – fragmenty ubrań, zasłony czy pościeli – niosą w sobie intymny ładunek emocjonalny, będąc nośnikami osobistych historii osób bliskich artystce. Każdy ornament i ścieg staje się tu formą „materialnej pamięci”, czyniąc „Still on the Journey” dziełem o unikatowej sile wyrazu – poruszającym zapisem tożsamości, niezwykle cennym w obiegu współczesnej sztuki wysokiej.

135
MAŁGORZATA MIRGA-TAS (UR. 1978)

Still on the Journey, 2024

tkanina, patchwork, 230 x 312 cm
sygn. i opisany na odwrociu: "Still on the Journey" /
Małgorzata Mirga-Tas / 2024

Cena wywoławcza: 400 000 zł •
Estymacja: 550 000 – 700 000 zł



Cykl prac, do którego należy prezentowany obraz „Bez tytułu (według Paula Klee)” z 2015 roku, stanowi ważny choć nie główny wątek w twórczości Ewy Juszkiewicz. Artystka podejmuje w nim refleksję nad statusem dzieła utraconego – zaginionego wskutek wojny, grabieży czy ideologicznej przemocy. Punktem wyjścia stają się archiwalne, często fragmentaryczne reprodukcje, które malarka traktuje nie jako materiał do rekonstrukcji, lecz jako pretekst do stworzenia nowych obrazów – powidoków, istniejących na granicy pamięci i wyobrażenia. Jej praktyka ma wyraźnie konceptualny charakter: balansuje między gestem przywracania a świadomością nieodwracalnej straty, budując napięcie między destrukcją a tworzeniem. W ten sposób Juszkiewicz nie tylko przywołuje historię sztuki, ale też ujawnia jej kruchość – pokazuje, że dzieło może trwać nie poprzez materialną obecność, lecz poprzez reinterpretację, przepisanie, nowe życie w innym kontekście.

W obrazie inspirowanym akwarelą Paula Klee „Krajobraz ze wschodzącym księżycem” (znaną również jako „Dom i księżyc”), artystka przekształca kameralną, liryczną kompozycję w bardziej zdyscyplinowaną, niemal architektoniczną strukturę. Geometryzacja

form, wyciszona paleta i wyraźne podziały płaszczyzny budują przestrzeń zawieszoną między pejzażem a abstrakcją, w której centralny motyw księżyc – jasny, niemal pulsujący okrąg – organizuje rytm całego przedstawienia. Pierwowzór stworzony przez Paula Klee należał do Sophie Lissitzky-Küppers (1891-1978), niemieckiej historyczki sztuki i mecenaski awangardy. Dzieło wraz z trzynastoma innymi pracami z kolekcji, zostało przez właścicielkę wypożyczone do Landesmuseum w Hanowerze, przed jej wyjazdem do Rosji pod koniec lat 20. W 1937 roku obraz skonfiskowali naziści w ramach akcji „sztuki zdegenerowanej”, a jego losy od tamtej pory są nieznanne. Pozostałe dzieła z kolekcji trafiły do prywatnych rąk lub zaginęły. W tym kontekście malarska interpretacja Juszkiewicz staje się czymś więcej niż formalną rekonstrukcją – jest wizualnym powidokiem, próbą przywrócenia obecności temu, co zostało wymazane z historii. Obraz funkcjonuje jako echo utraconego dzieła: nie odtwarza go wiernie, lecz przekształca w autonomiczną kompozycję, w której pamięć i brak współistnieją, tworząc napięcie między tym, co zachowane, a tym, co bezpowrotnie utracone.



136

EWA JUSZKIEWICZ (UR. 1984)

Bez tytułu (według Paula Klee), 2015

olej, płótno, 73 x 92 cm

na odwrociu pieczęć Galerii lokal_30

Cena wywoławcza: 220 000 zł •

Estymacja: 250 000 – 350 000 zł



137
EWA JUSZKIEWICZ (UR. 1984)

Bez tytułu, 2015

ołówek, papier, 42 x 30 cm
na odwrociu pieczęć Galerii lokal_30

Cena wywoławcza: 30 000 zł •
Estymacja: 35 000 – 45 000 zł



138
GRZEGORZ PIENIAK (UR. 1994)

Wodnik, 2021

olej, płótno, 110 x 110 cm
sygn. na odwrociu: Grzegorz Pieniak / WODNIK 2021 / dla M

Cena wywoławcza: 15 000 zł •
Estymacja: 18 000 – 25 000 zł



139
MONIKA FALKUS (UR. 1993)

The blind kiss of the sun & the moon, 2022

olej, płótno, 125 x 130 cm
sygn. i opisany na odwrociu: MONIKA FALKUS /
THE BLIND KISS OF THE SUN & THE MOON / 2022

Cena wywoławcza: 30 000 zł •
Estymacja: 35 000 – 45 000 zł

140
AGATA KUS (UR. 1987)

Wiener Bomb II, 2021

olej, płótno, 60 x 60 cm
sygn. i opisany na odwrociu: Agata
Kus / Wiener Bomb II / 2021

Cena wywoławcza: 65 000 zł •
Estymacja: 80 000 – 100 000 zł





141
NIKOLA VUDRAG (UR. 1989)

Iron maiden, 2016

stal, 175 x 123 x 40 cm

Cena wywoławcza: 500 000 zł •
Estymacja: 700 000 – 800 000 zł



142

AGATA PRZYŻYCKA (UR. 1992)

Tam delikatnie kolory płowieją w słońcu, 2024

olej, płótno, 180 x 150 cm

Cena wywoławcza: 15 000 zł •

Estymacja: 18 000 – 20 000 zł



Regulamin

Niniejszy Regulamin określa zasady i warunki sprzedaży dzieł sztuki lub innych obiektów kolekcjonerskich na aukcjach lub w ramach tzw. sprzedaży poaukcyjnych organizowanych przez spółkę pod firmą DOM AUUKCYJNY POLSWISS ART Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością z siedzibą w Warszawie, wpisaną do rejestru przedsiębiorców prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego, pod numerem KRS 0000187973, posiadającą NIP 526-246-17-79, REGON: 016246823, zwaną dalej Domem Aukcyjnym. Regulamin obowiązuje wszystkich Licytujących, którzy biorą udział w Aukcji oraz Nabywców, którzy zawarli z Domem Aukcyjnym umowę sprzedaży lub warunkową umowę sprzedaży w ramach aukcji lub w ramach tzw. sprzedaży poaukcyjnej. Regulamin może być przez Dom Aukcyjny w każdym czasie odwołany lub zmieniony przez aneksy dostępne w trakcie Aukcji lub poprzez obwieszczenie Aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji danego Obiektu. Powyższe zmiany nie dotyczą jednak umów sprzedaży Obiektów zawartych przed ogłoszeniem zmiany Regulaminu.

1. Definicje

Aukcja – zorganizowany sposób zawarcia umowy polegający na składaniu Domowi Aukcyjnemu na zasadach i warunkach określonych w niniejszym Regulaminie konkurencyjnych ofert nabycia poszczególnych Obiektów przez Licytujących, którzy w niej fizycznie uczestniczą lub mogą uczestniczyć, i w której zwycięski Nabywca jest zobowiązany do zawarcia umowy sprzedaży lub warunkowej umowy sprzedaży.

Aukcjoner – osoba fizyczna wyznaczona przez Dom Aukcyjny do prowadzenia Aukcji.

Cena wywoławcza – cena wywoławcza zamieszczona w Katalogu jest kwotą, od której rozpoczyna się Aukcja Obiektu. Obiekty licytowane są w górę, tzn. licytacja może zakończyć się na kwocie wyższej niż cena wywoławcza lub równą tej kwocie. Informację o cenie obiektów oznaczonych w katalogu gwiazdką można uzyskać w Domu Aukcyjnym.

Cena gwarancyjna – dla każdego obiektu Dom Aukcyjny ustala cenę gwarancyjną. Jej wysokość jest informacją poufną. Kwota ta mieści się w przedziale pomiędzy ceną wywoławczą a dolną Estymacją. Jeżeli w trakcie Aukcji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie Aukcji skutkuje zawarciem warunkowej umowy sprzedaży, co zostaje ogłoszone przez Aukcjonera.

Estymacja – podana w katalogu Estymacja jest szacunkową wartością Obiektu określoną przez Dom Aukcyjny na podstawie cen

sprzedaży podobnych obiektów, porównywalnych pod względem stanu, rzadkości, jakości i pochodzenia. Licytujący nie powinni traktować estymacji jako zapewnienia, ani prognozy co do faktycznej ceny sprzedaży. Estymacja nie zawiera Opłaty aukcyjnej ani Opłaty z tytułu "droit de suite". Zakończenie Aukcji w przedziale estymacji lub powyżej górnej estymacji jest równoznaczne z zawarciem prawnie wiążącej umowy sprzedaży pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym, który zaoferował najwyższą cenę przyjętą przez Aukcjonera. Zakończenie Aukcji poniżej dolnej estymacji jest równoznaczne z zawarciem warunkowej umowy sprzedaży pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym, który zaoferował najwyższą cenę przyjętą przez Aukcjonera.

Formularz rejestracji – dokument sporządzony według wzoru przygotowanego przez Dom Aukcyjny, którego wypełnienie przez Licytującego jest warunkiem dopuszczenia do udziału w Aukcji

Katalog – dokument przygotowany przez Dom Aukcyjny zawierający opis Obiektów, które zostaną wystawione na sprzedaż w trakcie Aukcji.

Licytujący – osoba fizyczna, osoba prawna lub jednostka organizacyjna nie posiadająca osobowości prawnej, utworzona i działająca zgodnie z przepisami właściwego prawa, biorąca udział w Aukcji.

Nabywca – Licytujący, który w trakcie trwania Aukcji złożył najwyższą Ofertę przyjętą przez Aukcjonera, w wyniku czego pomiędzy nim a Domem Aukcyjnym zostaje zawarta umowa sprzedaży lub warunkowa umowa sprzedaży.

Obiekt – dzieło sztuki lub inny obiekt kolekcjonerski wystawiony na sprzedaż w ramach Aukcji.

Oferta – złożona przez Licytującego w trakcie trwania Aukcji oferta nabycia Obiektu za cenę wyrażoną w polskich złotych

Opłata aukcyjna i podatek VAT – do Oferty złożonej przez Licytującego i przyjętej przez Aukcjonera Dom Aukcyjny dolicza Opłatę aukcyjną w wysokości 20%. Wylicytowana cena wraz z Opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku, gdy Obiekt nie został sprzedany na Aukcji. Dom Aukcyjny wystawia faktury VAT marża.

Opłata z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego tzw. "droit de suite" oznaczona – zgodnie z art. 19-195 Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych z późniejszymi zmianami oraz obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r.

w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki twórcy i jego spadkobiercom, w przypadku dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego, przysługuje prawo do wynagrodzenia stanowiącego:

1. 5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od 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.

Warunkowe Umowy sprzedaży – Dom Aukcyjny dopuszcza zawarcie warunkowej umowy sprzedaży. Umowa taka dochodzi do skutku pod warunkiem akceptacji najwyższej oferty złożonej przez Licytującego i przyjętej przez Aukcjonera przez właściciela obiektu. Dom aukcyjny zobowiązuje się negocjować z właścicielem Obiektu możliwość obniżenia ceny do kwoty zaoferowanej przez Licytującego i przejętej przez Aukcjonera. Jeśli negocjacje nie przyniosą pozytywnego rezultatu w ciągu 7 dni roboczych od daty Aukcji Obiekt uznaje się za niesprzedany. Dom aukcyjny zastrzega sobie wówczas prawo do przyjmowania po Aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na Obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego Licytującego Dom Aukcyjny informuje o tym fakcie Nabywcę, który zawarł warunkową umowę sprzedaży. Nabywca ma w takim wypadku prawo do podwyższenia swojej oferty do ceny gwarantowanej i przysługuje mu wtedy pierwszeństwo w zakupie Obiektu. Jeśli Nabywca, który zawarł warunkową umowę sprzedaży, nie podwyższy swojej oferty do ceny gwarancyjnej warunkowa umowa sprzedaży zostaje rozwiązana, a Obiekt może zostać sprzedany innemu Licytującemu po cenie gwarancyjnej.

2. Postanowienia ogólne

Przedmiotem Aukcji są Obiekty oddane do sprzedaży komisowej przez sprzedających lub stanowiące własność Domu Aukcyjnego. Zgodnie z oświadczeniami sprzedających wystawione na Aukcję Obiekty stanowią ich własność, bądź też sprzedający mają prawo do rozporządzania nimi, a ponadto Obiekty te nie są one objęte jakimkolwiek postępowaniem sądowym i skarbowym, są wolne od zajęcia i zastawu oraz innych ograniczonych praw rzeczowych, a także jakichkolwiek roszczeń osób trzecich. Dom Aukcyjny zapewnia fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy Obiektów wystawionych na sprzedaż w ramach Aukcji, a także pokrywa koszty ich ubezpieczenia. Aukcja jest prowadzona w języku polskim i zgodnie z polskim prawem przez Aukcjonera wskazanego przez Dom Aukcyjny. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia Obiektów oraz do ich wycofania z Aukcji bez podania

przyczyn. Opisy zawarte w Katalogu Aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez Aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed ich wystawieniem na Aukcję. Dom Aukcyjny zapewnia, że opisy katalogowe Obiektów wystawionych na Aukcji wykonane zostały w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i wiedzy fachowej pracowników Domu Aukcyjnego oraz współpracujących z Domem Aukcyjnym ekspertów.

3. Udział w Aukcji - zasady ogólne

Warunkiem udziału w Aukcji jest zaakceptowanie przez Licytującego zasad i warunków Aukcji zawartych w niniejszym Regulaminie w całości i bez jakichkolwiek zastrzeżeń. Dom Aukcyjny ma prawo według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych Licytujących do udziału w Aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy Licytujący muszą zarejestrować się przed Aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w Formularzu rejestracji oraz okazać dokument potwierdzający tożsamość (dowód osobisty lub paszport). W przypadku powzięcia uzasadnionych wątpliwości Dom Aukcyjny ma prawo poprosić Licytującego (np. w celu sprawdzenia jego wypłacalności, poświadczenia jego tożsamości lub w celu uniknięcia fałszerstwa) o przedstawienie dodatkowych dokumentów lub pozyskać dane o Licytującym od osób trzecich. Dane osobowe Licytującego są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości Domu Aukcyjnego. O ile Licytujący nie zażyczy sobie inaczej, rachunek za zawarte umowy zostanie przesłany na adres podany przez Licytującego w Formularzu rejestracji

4. Osobisty udział w aukcji

Licytujący może wziąć osobisty udział w Aukcji. W tym celu Licytujący powinien przybyć do siedziby Domu Aukcyjnego w dacie Aukcji określonej w Katalogu i pobrać tabliczkę z numerem aukcyjnym, którą można otrzymać przy stanowisku rejestracyjnym po wypełnieniu Formularza rejestracyjnego. Pracownik Domu Aukcyjnego dokonujący rejestracji ma prawo poprosić o dokument potwierdzający tożsamość Licytującego. Bezpośrednio po zakończeniu Aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem aukcyjnym, a w przypadku złożenia najkorzystniejszej oferty przyjętej przez Aukcjonera odebrać potwierdzenie zawartych umów.

5. Licytacja w imieniu Licytującego

Dom Aukcyjny może reprezentować Licytującego na podstawie zlecenia licytacji. Formularz rejestracji należy przestać e-mailem na adres: galeria@polswissart.pl lub zostawić osobiście w siedzibie Domu Aukcyjnego najpóźniej na godzinę przed rozpoczęciem Aukcji. W przypadku złożenia zlecenia licytacji z limitem Dom Aukcyjny dokłada starań, by Licytujący zakupił Obiekt w możliwie najniższej cenie.

6. Licytacja telefoniczna

Licytujący, którzy chcą brać udział w Aukcji za pośrednictwem środków bezpośredniego porozumiewania się na odległość, powinni

prześłać Formularz rejestracji e-mailem na adres: galeria@polswissart.pl lub zostawić osobiście w siedzibie Domu Aukcyjnego najpóźniej na jeden dzień przed dniem Aukcji. Pracownicy Domu Aukcyjnego łączą się z Licytującym przed rozpoczęciem Aukcji wybranych obiektów. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w Aukcji za pośrednictwem środków bezpośredniego porozumiewania się na odległość w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez Licytującego numerem telefonu. Dom Aukcyjny zastrzega, że może rejestrować i archiwizować rozmowy telefoniczne z klientem, o których mowa powyżej.

7. Przebieg Aukcji

1. Aukcja rozpoczyna się od prezentacji Obiektu i podania przez Aukcjonera ceny wywoławczej.

2. Licytujący mają prawo składać swoje Oferty. O wysokości postąpienia decyduje Aukcjoner. Zakończenie Aukcji Obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez Aukcjonera i jest równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży lub warunkowej umowy sprzedaży pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującym, który zaoferował najwyższą cenę przyjętą przez Aukcjonera. Ceny na Aukcji są podawane w złotych polskich.

3. Aukcjoner może wycofać dany Obiekt ze sprzedaży, przed oraz w trakcie trwania Aukcji, w przypadku:
a) zaistnienia wątpliwości, co do własności Obiektu,
b) zaistnienia wątpliwości, co do prawdziwości Obiektu,
c) podejrzenia ujawnienia się wad fizycznych Obiektu.

4. Po wyjaśnieniu zaistnienia okoliczności, o których mowa w podpunkcie 3 powyżej, Aukcjoner może ponownie zaoferować Obiekt do sprzedaży.

5. Dom Aukcyjny niezwłocznie podejmie próbę poinformowania o:
a) wycofaniu Obiektu ze sprzedaży w warunkach, o których mowa w podpunkcie 3 powyżej;
b) ponownym zaoferowaniu Obiektu do sprzedaży w warunkach, o których mowa w podpunkcie 4 powyżej,

licytujących, którzy biorą udział w Aukcji za pośrednictwem środków bezpośredniego porozumiewania się na odległość.

8. Płatności

Licytujący, który w wyniku przyjęcia jego Oferty przez Aukcjonera zawarł z Domem Aukcyjnym umowę sprzedaży jest zobowiązany do zapłaty ceny powiększonej o Oplatę aukcyjną i ewentualnie Oplatę z tytułu "droit de suite" za zakupione Obiekty w terminie 7 dni od dnia Aukcji. W przypadku obiektów, które zostały sprowadzone spoza obszaru Unii Europejskiej (oznaczonych *), do Ceny Zakupu doliczona zostanie dodatkowo kwota VAT-u granicznego w wysokości 8%. W przypadku zawarcia warunkowych umów sprzedaży termin na dokonanie płatności biegnie od chwili poinformowania Nabywcy przez Dom Aukcyjny o zaakceptowaniu jego oferty przez właściciela Obiektu. Dom Aukcyjny jest uprawniony do naliczenia odsetek ustawowych za opóźnienie w płatności. Dom Aukcyjny

przyjmuje następujące formy płatności: gotówka, karta płatnicza oraz przelew na rachunek bankowy:

Dom Aukcyjny Polswiss Art Sp. z o.o. z siedzibą w Warszawie
ul. Wiejska 20 00-490 Warszawa
ING Bank Śląski: **57 1050 1038 1000 0023 0543 9743**
SWIFT: INGBPLPW
Dom Aukcyjny Polswiss Art
ul. Wiejska 20
00-490 Warszawa

9. Płatności w innych walutach niż polski złoty

Wszystkie płatności są przyjmowane w polskich złotych. Na specjalne życzenie Licytującego i po wcześniejszym uzgodnieniu Dom Aukcyjny dopuszcza możliwość dokonania płatności w Euro, Dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przewalutowanie zostanie dokonane po dziennym kursie kupna waluty obowiązującym w ING Banku Śląskim w dacie zaksięgowania przelewu na rachunku Domu Aukcyjnego.

10. Przejście własności Obiektu na Nabywcę

Własność Obiektu przechodzi na Nabywcę z chwilą zapłaty całej ceny powiększonej o Oplatę aukcyjną i ewentualnie o Oplatę z tytułu "droit de suite".

11. Odbiór obiektów

Odbiór zakupionego na Aukcji Obiektu jest możliwy po dokonaniu przez Nabywcę zapłaty całej ceny powiększonej o Oplatę aukcyjną i ewentualnie o Oplatę z tytułu "droit de suite" oraz uregulowaniu innych wymagalnych zobowiązań wobec Domu Aukcyjnego.

Odbiór Obiektu powinien nastąpić w terminie 7 dni roboczych od daty Aukcji. W przypadku braku odbioru Obiektu w ww. terminie lub braku uzgodnieniu z Domem Aukcyjnym innego terminu odbioru Obiektu, Dom Aukcyjny może wezwać do odbioru Obiektu, wyznaczając dodatkowo 14 dniowy termin odbioru Obiektu od dnia doręczenia wezwania i poinformować, że po jego bezskutecznym terminie Dom Aukcyjny będzie mieć prawo do odstąpienia od umowy.

12. Postępowanie w przypadku opóźnienia lub braku płatności

W przypadku gdy Nabywca w terminie 7 dni roboczych od daty Aukcji nie uiszcza całej ceny powiększonej o Oplatę aukcyjną i ewentualnie o Oplatę z tytułu "droit de suite" Dom Aukcyjny może:

- odstąpić od umowy sprzedaży po wezwaniu Nabywcy do zapłaty w terminie 14 dnia od dnia doręczenia wezwania i bezskutecznym upływie tego terminu;
- odrzuć zlecenia Nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji.

13. Reklamacje

1. W odniesieniu do konsumentów, czyli osób fizycznych dokonujących z przedsiębiorcą czynności prawnej niezwiązanej bezpośrednio z jej działalnością gospodarczą lub zawodową, a także w odniesieniu do przedsiębiorców na prawach konsumenta, czyli do osób fizycznych zawierających umowę bezpośrednio związaną z ich działalnością gospodarczą, gdy z treści tej umowy wynika, że nie ma ona dla tej osoby charakteru zawodowego (dalej łącznie jako „Konsument”), Dom Aukcyjny ponosi odpowiedzialność za brak zgodności Obiektu z umową istniejącą w chwili jego dostarczenia i ujawnionych w ciągu dwóch lat od tej chwili.

2. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak zgodności Obiektu z umową, jeżeli Konsument najpóźniej w chwili zawarcia umowy został wyraźnie poinformowany, że konkretna cecha Obiektu odbiega od wymogów zgodności z umową oraz wyraźnie i odrębnie zaakceptował brak konkretnej cechy Obiektu.

3. Konsument ma prawo zgłosić reklamację z tytułu braku zgodności Obiektu z umową („Reklamacja”).

4. Konsument może złożyć Reklamację w formie:
a) pisemnej na adres: Dom Aukcyjny Polswiss Art. sp. z o.o., ul. Wiejska 20, 00-490 Warszawa, lub
b) elektronicznej na adres: galeria@polswissart.pl.

5. Dom Aukcyjny może kontaktować się z Nabywcą w sprawie Reklamacji w formie:
a) pisemnej na wskazany przez Nabywcę adres korespondencyjny, lub
b) elektronicznej na wskazany przez Nabywcę adres e-mail.

6. Reklamacja powinna zawierać, co najmniej dane kontaktowe Nabywcy, wskazanie Obiektu będącego przedmiotem Reklamacji, opis zgłaszanych zastrzeżeń co do Obiektu oraz wskazanie proponowanego sposobu rozstrzygnięcia Reklamacji.

7. Jeżeli Obiekt jest niezgodny z umową, Konsument może żądać jego naprawy lub wymiany. Jeżeli naprawa i wymiana są niemożliwe lub wymagałyby nadmiernych kosztów dla Domu Aukcyjnego, Dom Aukcyjny może odmówić doprowadzenia Obiektu do zgodności z umową.

8. Jeżeli Obiekt jest niezgodny z umową, Konsument może złożyć oświadczenie o obniżeniu ceny albo odstąpieniu od umowy gdy:
a) Dom Aukcyjny odmówił doprowadzenia Obiektu do zgodności z umową zgodnie z pkt. 7 powyżej lub nie doprowadził Obiektu do zgodności z umową;
b) brak zgodności Obiektu z umową występuje nadal, mimo że Dom Aukcyjny próbował doprowadzić Obiekt do zgodności z umową;
c) brak zgodności Obiektu z umową jest na tyle istotny, że uzasadnia obniżenie ceny albo odstąpienie od umowy bez uprzedniego skorzystania ze środków ochrony polegających na żądaniu naprawy lub wymiany Obiektu;
d) z oświadczenia Domu Akcyjnego lub okoliczności wyraźnie wynika, że nie doprowadzi on Obiektu do zgodności z umową w rozsądnym czasie lub bez nadmiernych niedogodności dla Konsumenta.

9. Konsument nie może odstąpić od umowy, jeżeli brak zgodności Obiektu z umową jest nieistotny.

10. Dom Aukcyjny udzieli odpowiedzi na Reklamację w terminie 14 dni od daty jej otrzymania.

11. Odpowiedź na reklamację wysyłana jest w formie elektronicznej na wskazany przez Nabywcę adres e-mail lub w formie pisemnej na wskazany przez Nabywcę adres korespondencyjny.

12. Wobec Nabywców niebędących Konsumentami, Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności z tytułu rękojmi za wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych Obiektów.

14. Pozwolenie na eksport

Dom Aukcyjny nie zapewnia jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej. W związku z powyższym Licytujący we własnym zakresie powinni się zorientować czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Zgodnie z ustawą z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od umowy sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu całej ceny powiększonej o Oplatę aukcyjną i ewentualnie o Oplatę z tytułu "droit de suite".

15. Dane osobowe Licytujących

Licytujący wyraża zgodę na przetwarzanie jego danych osobowych w celu udziału w Aukcji i w celach marketingowych zgodnie z ustawą o ochronie danych osobowych z dnia 29 sierpnia 1997 roku (t.j. z 2014 r. poz. 1182 ze zm.).

Administratorem danych osobowych Licytujących jest Dom Aukcyjny.

Licytujący ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych, ich poprawiania oraz złożenia sprzeciwu wobec ich przetwarzania, na zasadach określonych w ustawie o ochronie danych osobowych. Dom Aukcyjny oświadcza, że podanie danych osobowych przez Licytujących jest dobrowolne, jednakże jest niezbędne w celu prawidłowego przebiegu Aukcji.

16. Obowiązujące przepisy prawa

Niniejszy Regulamin podlega prawu polskiemu i zgodnie z nim będzie interpretowany.

Niniejszy Regulamin stanowi całość uzgodnień pomiędzy Domem Aukcyjnym a Licytującymi oraz zastępuje jakąkolwiek wcześniejszą umowę czy porozumienie (czy to ustną, czy pisemną) pomiędzy

Domem Aukcyjnym a Licytującymi dotyczącą materii objętych przedmiotem niniejszego Regulaminie.

Jeżeli jakakolwiek część niniejszego Regulaminu zostanie uznana przez sąd właściwy lub inny upoważniony podmiot za nieważną, podlegającą unieważnieniu, pozbawioną mocy prawnej, nieobowiązującą lub niewykonalną, pozostałe części niniejszego Regulaminu będą nadal uważane za w pełni obowiązujące i wiążące, a Dom Aukcyjny i Licytujący działając w dobrej wierze zastąpią takie postanowienie postanowieniem ważnym i wykonalnym, które będzie najlepiej oddawać ekonomiczny sens pierwotnego zapisu.

Dom Aukcyjny w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

- ustawy z dnia 23 lipca 2003r o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. Nr 162 poz. 1568) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- ustawy z dnia 21 listopada 1996r, o muzeach (Dz.U. z 1997r Nr5,

poz.24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną i ewentualnie o Opiatę z tytułu "droit de suite"

- ustawy z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury (Dz. U. z 2017 r. poz. 1086) – Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego występuje o zwrot wypróbowanego z naruszeniem prawa z terytorium Rzeczypospolitej Polskiej narodowego dobra kultury RP
- ustawy z dnia 16 listopada 2000 r o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz.U z 2000r Nr 116, poz. 1216 z późn. zm.) – Dom Aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 tysięcy euro.