

FK 

DESA
UNICUM

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 2 KWIETNIA 2020 WARSZAWA



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 2 KWIETNIA 2020

CZAS AUKCJI

2 kwietnia 2020 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

20 marca – 2 kwietnia 2020
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Katarzyna Żebrowska
tel. 539 546 701, 22 163 66 49
e-mail: k.zebrowska@desa.pl

Michał Bolka
tel. 664 981 449, 22 163 67 03
e-mail: m.bolka@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI
zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00



ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**
Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**
Główna Księgową



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**
Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Małgorzata Łysik
tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Czartoryska-Żak
Dyrektor Marketingu
m.czartoryska-zak@desa.pl
tel. 662 280 480

Marta Wiśniewska
Marketing Manager
m.wisniewska@desa.pl
tel. 795 122 709

Maria Olszak
Specjalista ds. marketingu
m.olszak@desa.pl
tel. 22 163 67 61, 795 122 723

Wojciech Kosmala
Digital Manager
w.kosmala@desa.pl
tel. 664 150 861

PUBLIC RELATIONS

Agnieszka Marszał
Business & Culture
pr@desa.pl
tel. 793 919 109

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

Małgorzata Kulma
Główna Księgową
m.kulma@desa.pl
tel. 22 163 66 80

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgową
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

DZIAŁ FINANSOWY

Rafał Czarnocki
Dyrektor Finansowy
r.czarnocki@desa.pl
tel. 22 163 67 85, 661 661 703

DZIAŁ HR

Małgorzata Basaj
HR Manager
m.basaj@desa.pl
tel. 22 163 66 81, 539 196 530

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski
Radca Prawny
w.dziakowski@desa.pl
tel. 22 163 67 86 / 664 981 452

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomirska
Dyrektor Działu
m.lutomirska@desa.pl
tel. 795 122 714

Kacper Tomaszkiwicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiwicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

Piotr Gołębiowski
Koordynator Projektów IT
p.golebiowski@desa.pl
tel. 502 994 225

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biuro przyjęć: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00,

wyceny biżuterii: środa 15:00 – 19:00, czwartek 11:00 – 15:00 DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, biżuteria@desabiżuteria.pl



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
i.rusiniak@desa.pl
22 163 66 40
664 981 463



**ARTUR
DUMANOWSKI**
Zastępca Dyrektora
Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42
795 122 725



**TOMASZ
DZIEWICKI**
Kierownik Działu
Sztuka Dawna
t.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46
735 208 999



**KLARA CZERNIEWSKA
ANDRYSZCZYK**
P.O. Kierownika Działu
Sztuka Współczesna
k.czerniewska@desa.pl
22 163 66 41
664 150 866



**JULIA
MATERNA**
Kierownik Działu
Projekty Specjalne
j.materna@desa.pl
22 163 66 52
538 649 945



**JOANNA
TARNAWSKA**
Ekspert Komisji
Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11
698 666 189



**MAREK
WASILEWICZ**
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47
795 122 702



**MAŁGORZATA
SKWAREK**
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 48
795 121 576



**KATARZYNA
ŻEBROWSKA**
Starszy Specjalista
Fotografia Kolekcjonerska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49
539 546 701



**MAGDALENA
KUŚ**
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.kus@desa.pl
22 163 66 44
795 122 718



**CEZARY
LISOWSKI**
Specjalista
Sztuka Użytkowa, Design
c.lisowski@desa.pl
22 163 66 51
788 269 908



**AGATA
MATUSIELŃSKA**
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50
539 546 699



**KAROLINA
KOLTUNICKA**
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43
664 150 864



**MARCIN
LEWICKI**
Asystent
Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
22 163 66 15
788 260 055



**ALICJA
SZNAJDER**
Asystent
Sztuka Współczesna
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 45
502 994 177



**PAULINA
ADAMCZYK**
Asystent
Sztuka Dawna
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14
532 759 980



**MICHAŁ
SZAREK**
Asystent
Sztuka Dawna
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53
787 094 345



**ANNA
KOWALSKA**
Asystent
Sztuka Współczesna
a.kowalska@desa.pl
22 163 66 55

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
a.szkup@desa.pl
22 163 67 01
692 138 853



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Doradca Klienta
a.lukaszevska@desa.pl
22 163 67 05
664 981 465



MICHAŁ BOLKA
Doradca Klienta
m.bolka@desa.pl
22 163 67 03
664 981 449



KAROLINA CIESIELSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447



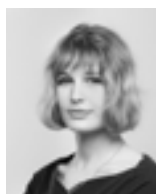
MAŁGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02
514 446 892



JADWIGA BECK
Doradca Klienta
j.beck@desa.pl
795 122 720



MAJA LIPIEC
Doradca Klienta
m.lipiec@desa.pl
22 163 67 07
538 647 637



MARTA LISIAK
Doradca Klienta
m.lisiak@desa.pl
22 163 67 04
788 265 344



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
Doradca Klienta
a.kasprzyńska@desa.pl
506 252 031



KINGA JAKUBOWSKA
Doradca Klienta
k.jakubowska@desa.pl
698 668 221



TOMASZ WYSOCKI
Doradca Klienta
t.wysocki@desa.pl
664 981 450



TERESA SOLDENHOFF
Doradca Klienta
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl



URSZULA PRZEPIÓRKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01
795 121 569



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09
664 150 867



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
p.oltarzevska@desa.pl
22 163 66 03
506 252 044



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 06
788 262 366



MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575



JUSTYNA PŁOCIŃSKA
Asystent
j.plocinska@desa.pl
22 163 66 03
538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Punkt wydań obiektów: poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 21
795 121 575



PAWEŁ WĄTROBA
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
22 163 66 21
514 446 849



PAWEŁ WOŁYŃIAK
Asystent ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21
506 251 934



MARCIN KONIAK
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74
664 981 456



MARLENA TALUNAS
Fotodrytysta
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717



PAWEŁ BOBROWSKI
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
22 163 66 75

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY



INDEKS

- Barszczak Wiesław 159
Beksiński Zdzisław 123-124
Belina Sławomir 180
Berman Mieczysław 104
Bułhak Jan 128-129
Cannalunga Flávio 196
Charyton (Chlebiński) Seweryn 149-150
Dubiel Sławoj 134
Gardulski Marek 116
Goldin Nan 179
Górna Katarzyna 183
Granier Dominique 130
Gudzowaty Tomasz 197-198
Hido Todd 195
Hoepker Thomas 125
Jama Waldemar 145
Janin Zuzanna 186
Joachimowski Roman 142
Kaiser Tomasz H. 173
Kamiński Krzysztof 168
Konopka Bogdan 162
Kosiński Jerzy 138
Kossakowski Eustachy 105-107
Kulik Oleg 184
Kulik Zofia 120
Kuzyszyn Konrad 181
Kwiek Paweł 115
KwieKulik Grupa 119
Kwietniewski Andrzej 157
Lach-Lachowicz Natalia 108-110
Lachowicz Andrzej 117
Lewczyński Jerzy 121-122, 143, 169
Libera Zbigniew 185
Light Michael 151
Łagocki Zbigniew 174
Łódź Kaliska 177, 201
Mercadier Corinne 190
Michałowska Maria 114
Nestorowicz W. 135
Orzechowska Patrycja 182
Panas Lydia 194
Partum Ewa 111
Paruzel Andrzej 158
Pawelec Władysław 172
Petersen Oiko 191
Pielichowski Włodzimierz 126
Pierściński Paweł 132, 166
Pierzgalski Ireneusz 155
Pilichowski-Ragno Andrzej 175
Pinińska-Bereś Maria 118
Przyborek Grzegorz 163-164
Reszka Zygmunt 171
Robakowski Józef 161
Rolke Tadeusz 127, 147
Ruff Thomas 167
Rydet Zofia 140-141
Rytka Zygmunt 152-154
Rzepecki Adam 156
Salij Aleksander 165
Sawicka Jadwiga 187
Schlabs Bronisław 101-102, 139
Sokołowski Juliusz 148
Sowiński Michał 176
Sunderland Jan 131
Szurkowski Leszek 170
Świetlik Andrzej 200
Tarasin Jan 137
Tomaszewski Tomasz 189
Tyszkiewicz Teresa 112
Tyszkiewicz Teresa, Sosnowski Zdzisław 113
Ukłański Piotr 178
Wardak Jerzy 144
Webb Alex 188
Weychert Piotr 160
Węclawski Anatol 136
Wieteska Wojciech 192-193
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 103
Wojciechowski Krzysztof 146
Zjeżdżałka Ireneusz 133
Żak Paweł 199





101 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

“Fotogram 32/57” / ‘Photogram 32/57’, 1957

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 29,5 x 39,5 cm
na odwrociu pieczęć autorska: ‘FOTOGRAM 32/57 | Schlabs Bronisław |
A-FIAP PTF | Poznań | [adres] | Poland’

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 29.5 x 39.5 cm
author’s stamp on the reverse: ‘FOTOGRAM 32/57 | Schlabs Bronisław |
A-FIAP PTF | Poznań | [address] | Poland’

estymacja:

4 000 – 5 000 PLN

950 – 1 200 EUR



102 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

“Fotogram 54/60” / ‘Photogram 54/60’, 1960

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 17 x 13 cm

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17 x 13 cm

estymacja:

1 400 – 2 400 PLN

400 – 600 EUR

103

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Stanisław Ignacy Witkiewicz, z cyklu: "Miny", fot. Józef Głogowski /

Stanislaw Ignacy Witkiewicz, from the series: 'Making face', fot. Jozef Glogowski, circa 1931

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 10,5 x 7,5 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 10.5 x 7.5 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja:

26 000 - 32 000 PLN

6 100 - 7 500 EUR

OPINIE:

opinia Stefana Okołowicza

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, [wybór i opracowanie] Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Kraków 1986, il. 288

OPINION:

opinion of Stefan Okolowicz

PROVENANCE:

private collection, Warsaw

LITERATURE:

Przeciw nicosci. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, [selection and study] Ewa Franczak, Stefan Okolowicz, Cracow 1986, ill. 288



„Obdarzony wybitnym poczuciem humoru w dużej mierze maskował swoją osobowość. Toteż kto nie znał go bliżej, dostrzegał przeważnie tylko maskę. Ta maska pokrywała dystans, który dzielił go od otoczenia. Stawała sztuczną bliskość, której nigdy nie było i być nie mogło”.

Jan Leszczyński

‘Endowed with an exceptional sense of humor, he masked his personality very much. Therefore, whoever did not know him more closely, usually only noticed the mask. That mask covered the distance between Witkacy and his surroundings. It created an artificial closeness which has never existed and could not exist.’

Jan Leszczyński

Witkacy często fotografował siebie, aranżując autoportrety w wyrafinowany sposób. Aparat fotograficzny stworzył Witkacemu możliwość świadomego kreowania swojego wizerunku. Inscenizując sytuacje i budując odpowiednią scenografię stał się mistrzem autokreacji artystycznej. Jak aktor grający w teatrze wcielał się w różne role, które wymyślał ad hoc. Tak jak w przedstawieniu siebie jako ducha – z koszulą naciągniętą na głowę, twarzą z grymasem mającym wywołać u widzów przerażenie, które jest także jednym z gwiazdorskich zdjęć pozowanych Witkacego.

Witkacy zaczął fotografować dzięki swojemu ojcu Stanisławowi Witkiewiczowi. Od ojca dostał pierwszy aparat, ojcu pokazywał swoje zdjęcia i rozmawiał o nich. Fotografia w życiu Witkacego była niezwykle ważna. „W owym czasie – przed wybuchem pierwszej wojny światowej – aparat służył młodemu Witkacemu jako narzędzie rozwoju wrażliwości, ćwiczenia uwagi, a także przyrząd do rejestracji wydarzeń codziennych, jak i dokumentacji własnych działań artystycznych. W tym pierwszym okresie na zdjęciach Witkacego pojawiają się zarówno pejzaże tatrzańskie, pierwsze parowozy docierające do Zakopanego, portrety przyjaciół i wybitnych osób z kręgu rodziny, a przede wszystkim portrety ojca i autoportrety” (Adam Mazur, Stanisław Ignacy Witkiewicz [Witkacy], „Kolaps przy lampie”, culture.pl, sierpień 2014). Aparat był narzędziem, które pozwalało Witkacemu pokazać to, co chciał, ukrywając prawdę. Witkacy wykorzystał to narzędzie perfekcyjnie. Stał się prekursorem i autorem awangardowych fotografii, znanych i docenionych przez światowych krytyków sztuki.

Witkacy often photographed himself, arranging sophisticated self-portraits. The camera allowed Witkacy to consciously create his image. As he staged situations and built an appropriate scenography, he became a master of artistic self-creation. As a theater actor, Witkacy played various roles which he created on the spot. That was also the case when he presented himself as a ghost, with his shirt pulled over his head and with a scary facial expression – one of Witkacy’s posed, star photographs.

Witkacy started taking photographs thanks to his father, Stanisław Witkiewicz who gave him his first camera, viewed his photographs, and discussed them. Photography was extremely important in Witkacy’s life. ‘At that time, before the outbreak of World War I, Witkacy used his camera as a tool for developing his sensitivity, exercising attention, registering everyday events, and documenting his own artistic activity. In that initial period, Witkacy’s photographs presented landscapes in the Tatra Mountains, the first steam locomotives reaching Zakopane, portraits of friends and outstanding people from his family, and, most importantly, portraits of his father and of himself’ (Adam Mazur, ‘Stanisław Ignacy Witkiewicz [Witkacy], ‘Kolaps przy lampie’ [English: ‘Stanisław Ignacy Witkiewicz [Witkacy], ‘Collapse at a Lamp’], culture.pl, August 2014). The camera was a tool which allowed Witkacy to show what he wanted to while hiding the truth. Witkacy used that tool to perfection. He became an author and precursor of avant-garde photographs, known and appreciated by international art critics.



104 †

MIECZYŚLAW BERMAN

1903-1975

“Über alles”

fotomontaż, vintage print/papier, 33,5 x 22,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany na odwrociu: “Über Alles” | Fotomontaż 1944 | Mieczysława Bermana’
na odwrociu nalepka z pieczęcią: “BIURO HANDLU ZAGRANICZNEGO “DESA” | Warszawa, Al. Jerozolimskie
Nr 2 | Zaświadczenie Nr 298/73 | Urzędu Konserwatorskiego m. st. Warszawy | podpis [sygnatura]’
na odwrociu nalepka z opisem: ‘Mieczysław Berman | ‘Über alles” | 1957 22,5 x 33,5 | photomontage’

photomontage, vintage print/paper, 33.5 x 22.5 cm (dimensions in passe-partout window)
described on the reverse: “Über Alles” | Fotomontaz 1944 | Mieczyslawa Bermana’
on the reverse a sticker with the seal: “BIURO HANDLU ZAGRANICZNEGO “DESA” | Warszawa, Al. Jerozolim-
skie Nr 2 | Zaswiadczenie Nr 298/73 | Urzędu Konserwatorskiego m. st. Warszawy | podpis [sygnatura]’
sticker on the reverse with description: ‘Mieczyslaw Berman | ‘Über alles” | 1957 22,5 x 33,5 | photomontage’

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 700 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Galerii Schwarz, Mediolan

WYSTAWIANY:

Fifty years of history in Berman's photomontages, Galeria Schwarz, Mediolan, 1973

PROVENANCE:

Schwarz Gallery collection, Milan

EXHIBITED:

Fifty years of history in Berman's photomontages , Schwarz Gallery, Milan, 1973

„(...) fotomontaże stanowiły (...) narzędzie rozmontowywania ‘starego świata’, tnące i kawałkujące jego zastany obraz, by z tych fragmentów składać nowe znaczenia. Poprzez akumulację, spiętrzenie elementów fotomontaże mogły wzmocnić przekaz, przydając mu ekspresji. Mogły też zostać złożone w rekonfigurację – karykaturę lub posłużyć nowej konstrukcji o monumentalnym, afirmatywnym charakterze. Wszystkie te funkcje montażowe podejmie Mieczysław Berman i będzie je stosował przez niemal całe życie”.

Piotr Ryson

‘photomontages have been . . . a tool for dismantling the “old world”, for cutting into pieces its existing image in order to rearrange those pieces into new meanings. Through the accumulation, piling up of the elements, the photomontages could give more weight and expression to the message. They could also make up a reconfiguration, a caricature, or a new monumental, affirmative construction. Mieczyslaw Berman used photomontages for all those functions for almost all his life.’

Piotr Ryson







Postać Mieczysława Bermana niewątpliwie można określić mianem klasyka zrodzonego z ducha awangardy lat 20. XX wieku fotomontażu. Twórczość artysty wielokrotnie doceniana przez kolekcjonerów fotografii artystycznej i eksperymentalnej stanowi rzadkość na rynku aukcyjnym. Berman był grafikiem, twórcą plakatów zarówno tych o charakterze politycznym, jak i reklamowych. Można zaryzykować stwierdzeniem, że artysta odpowiadał za wizualną komunikację rodzimego komunizmu. Swoją karierę artystyczną rozpoczął na przełomie lat 20. i 30. publikując w lewicowej prasie. W latach 1934-37 był członkiem grupy artystycznej Czapka Frygijska, która jednoczyła malarzy o lewicowych poglądach. Do swoich fotomontaży wybierał i wykorzystywał te fotografie, oraz ich fragmenty, które pozwalały mu stworzyć dzieło o dosadniej, silnej społeczno-politycznej wymowie. Berman operował wynikającym z socrealizmu i propagandowej retoryki monumentalizmem i dobitnością. Wzornictwo, plakaty, okładki, które wyszły spod ręki artysty były zatem tworzone i kształtowane pod ogromnym wpływem czynników zewnętrznych. Mimo upływu lat prace artysty nadal zaskakują swoim ekspresyjnym wyrazem, syntetycznością oraz sprawnością kompozycyjną.

Mieczysław Berman could surely be called a classic of photomontage born from the spirit of the avant-garde of the 1920s. His works have been admired by collectors of artistic and experimental photography, and they have been a rarity on the auction market. Berman was a graphic designer and a creator of political and advertising posters. We might say that he was responsible for the visual communication of Polish communism. His artistic career began at the end of the 1920s and beginning of the 1930s. During that time, Berman wrote articles for the leftist press. In 1934-37, he was a member of the Czapka Frygijska (Phrygian Hat) artistic group of painters with leftist views. For his photomontages, he chose and used photographs and fragments of photographs which allowed him to create compositions with clear, strong social and political messages. His works were characterized by the social realist and propagandist rhetoric of monumentality and explicitness – his designs, posters, and covers were created under a great influence of external factors. Despite their age, the artist's works still surprise us with their expressiveness, synthetic nature, and masterful composition.

105 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925-2001

Z cyklu: "Apostołowie" / From the series: 'Apostles', 1982-83

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 50 x 42 cm

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 50 x 42 cm

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 800 - 3 500 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat autentyczności Fundacji Kossakowskiego

OPINION:

the work is accompanied by the certificate of authenticity by Kossakowski Foundation



Eustachy Kossakowski to bez wątpienia jeden z najbardziej uznanych i cenionych polskich fotografików, zajmujących się zarówno fotografią stricte reportażową, jak i artystyczną. W latach 50. i 60. XX wieku Kossakowski dokumentował codzienne życie polskich miast i prowincji, współpracując z pismami takimi jak: „Stolica”, „Zwierciadło”, „Ty i ja”, czy „Polska”. W oczach krytyki i odbiorców został zapamiętany jednak przede wszystkim jako wnikliwy fotograf polskiej awangardy artystycznej lat 60. Galerii Foksal oraz związanych z nią artystów, jak Henryk Stażewski, czy Edward Krasieński, Teatru Grotowskiego, Teatru Cricot 2 Tadeusza Kantora oraz jego happeningów. Na początku lat 70. Kossakowski wyjechał z Polski i na stałe osiedlił się w Paryżu, gdzie pracował jako fotograf Centre Georges Pompidou oraz współpracował z Muzeum Sztuki Nowoczesnej Miasta Paryża.

Niezwykle ważnym dla twórczości Kossakowskiego było jego zamiłowanie do zagranicznych podróży, czego wynikiem jest jeden z najbardziej uznanych autorskich cykli zatytułowany ‘Apostołowie’. Podczas pobytu w Rzymie w 1982 roku zainspirowany współczesną formą kamiennych rzeźb Berniniego z watykańskiej Bazyliki Św. Piotra Kossakowski, sfotografował je od tyłu. Efekt dramatyzmu uderzający ze zdjęć z cyklu podkreśla niezwykle przemyślana kompozycja, monumentalizm, ciężkość oraz asymetria przestrzeni. Cykl „Apostołowie” podobnie jak inne serie zdjęć tworzone od lat 70. jest oparty na ścisłych regułach postępowania z wyraźnym konceptualnym rysem, zaskakującym autorską interpretacją otaczającej rzeczywistości. W fotografiach Kossakowskiego zachwyca jego zamiłowanie do bryły, formy oraz detalu. Najważniejsza dla artysty bowiem, nawet gdy na fotografiach uwieczniał ludzi, były kompozycja i szczegół. Równie istotnym w rozważaniach dotyczących fotografii Kossakowskiego jest motyw światła, który stał się bohaterem wielu z jego fotografii, uwidoczniony również w prezentowanej tu pracy z cyklu ‘Apostołowie’.

Eustachy Kossakowski is undoubtedly one of the most renowned and highly regarded Polish photographers, specialising both in strictly journalistic and artistic photography. In 1950s and 1960s Kossakowski documented everyday life of Polish cities and province in cooperation with journals such as: ‘Stolica’, ‘Zwierciadło’, ‘Ty i ja’ and ‘Polska’. However, in the eyes of critics and recipients, he is mostly remembered as a profound photographer of Polish artistic avant-garde of the 1960s – Foksal Gallery and associated artists, such as Henryk Stażewski, Edward Krasieński, Jerzy Grotowski’s theatre, Tadeusz Kantor’s Cricot 2 theatre and his happenings. At the beginning of 1970s Kossakowski left Poland and settled permanently in Paris, where he worked as a photographer at Centre Pompidou and cooperated with the City of Paris Museum of Modern Art. Kossakowski’s love for foreign travels was very important for his works and resulted in one of his most valued individual cycles entitled “The Apostles”. While he was in Rome in 1982, inspired by the modern-looking form of Bernini’s stone sculptures in St. Peter’s Basilica in Vatican, Kossakowski photographed them from behind. The dramatic effect striking from the photos in the series is emphasized by sophisticated composition, monumentalism, heaviness and spatial asymmetry. The cycle entitled “Apostles”, similarly to other series of photos created from 1970s, is based on strict rules of procedure, with clearly conceptual features, and surprises the viewers with individual interpretation of the surrounding reality. What fascinates us in Kossakowski’s photographs is his love for blocks, forms and details. This is because composition and detail were most important for the artist, even when he photographed people. Equally important in discussions on Kossakowski’s photographs is the theme of light, which is prominent in many of his photographs, as also displayed in the work from the “Apostles” cycle presented here.





106 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925-2001

Autoportret w Wenecji / Self-portrait in Venice

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 20 x 30 cm
na odwrociu pieczęć autorska: 'PHOTO | EUSTACHY | KOSSAKOWSKI'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 20 x 30 cm
author's stamp on the reverse: 'PHOTO | EUSTACHY | KOSSAKOWSKI'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat autentyczności Fundacji Kossakowskiego

OPINION:

the work is accompanied by the certificate of authenticity by Kossakowski Foundation





Praca „Wenecja” jest jedną z cyklu fotografii zrobionych przez Eustachego Kossakowskiego podczas podróży do Włoch w 1970 roku. Autoportret artysty został wykonany przez artystę na środku Placu Świętego Marka – reprezentacyjnego obszaru miasta, zalanego przez nawiedzające je okresowe powodzie zwane acqua alta. Klasyk polskiej fotografii reporterskiej podróżował po kraju i Europie, dokumentując wydarzenia artystyczne, jak również codzienne życie obserwowane na ulicach miast.

The work entitled “Venice” is one of a cycle of photographs taken by Eustachy Kossakowski during his travel to Italy in 1970. The self-portrait was taken by the artist in the middle of St. Mark’s Square – the city’s representative area, covered with the periodic floods called acqua alta. The classic Polish journalistic photographer travelled around Poland and Europe, documenting artistic events and everyday life seen on the streets of the cities.



107 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925-2001

Portret Pani Marii Walterskirchen / Portrait of Lady Maria Walterskirchen

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 29 x 24 cm
opisany na odwrociu: 'Głowa p. M. Walterskirchen | 1921-23 | kat. 49 a brąz'
pieczęć autorska na odwrociu

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 29 x 24 cm
described on the reverse: 'Głowa p. M. Walterskirchen | 1921-23 | kat. 49 a brąz'
author's stamp on the reverse

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1200 EUR

„Wydaje mi się, że mam pewnego rodzaju ostrość widzenia rzeczy i percepcję wizualną, która jest inna od percepcji przeciętnej. Wydaje mi się, że widzę więcej lub inaczej. Może to mi się wykształciło na przestrzeni lat poprzez fotografowanie”.

Eustachy Kossakowski

'I think I have some kind of visual acuity and visual perception that is different from average perception. I think I can see more or in a different way. Perhaps it has developed over the years throughout photographing.'

Eustachy Kossakowski



108 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ / NATALIA LL

1937

“Otoczenie naturalne - 250 m drogi” / ‘Natural Surroundings – 250 Meters of Road’, 1971

odbitka żelatynowo-srebrkowa, vintage print/karton, papier barytowy, 37 x 18 cm
sygnowany na kartonie p.d.: ‘NATALIA LL’ i datowany na kartonie l.d.: ‘1971’

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, cardboard, 37 x 18 cm
signed lower right on the cardboard: ‘NATALIA LL’ and dated lower left on the cardboard: ‘1971’

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

Od początku lat 70. Natalia Lach-Lachowicz realizowała wraz z Andrzejem Lachowiczem prace fotograficzne reprezentujące program sztuki permanentnej. Łukasz Ronduda w opracowaniu „Sztuka Polska lat 70. Awangarda” wyjaśnia, iż: „była to odmiana sztuki konceptualnej - podobnie jak w konceptualizmie realizacja artystyczna powstawała pomiędzy materialnym kontekstem pracy a umysłem percypującego ją widza.” Praca „Otoczenie naturalne 250 m drogi” powstała w 1971 roku należy najważniejszych z tego nurtu. Jadąc autostradą artystka co kilometr robiła zdjęcie przez szybę samochodu. Robiła to z myślą o aktywności widza. „Pokazywała w ten sposób czynność fragmentarycznej rejestracji w równych odstępach czasu, zachęcając odbiorcę do znalezienia odpowiedzi, co było przed, pomiędzy i po - by mógł on w wyobraźni doświadczyć idei ciągłości i nieskończoności rzeczywistości” (w: Łukasz Ronduda, „Sztuka Polska lat 70. Awangarda”, CSW Ujazdowski, 2019).

From the beginning of 1970s, Natalia Lach-Lachowicz, together with Andrzej Lachowicz, carried out photographic work representing the programme of permanent art. In his study entitled “Polish Art of the 70s. Avant-garde”, Łukasz Ronduda explains that: ‘That was a variety of conceptual art - similarly as in the case of conceptualism, artistic production originated between the material context of work and the perceiving viewer’s mind.’ Her work entitled “Natural Surroundings – 250 Meters of Road”, which was created in 1971, is among the most important works of this movement. While travelling on a motorway, every kilometre the artist took a photo through the car windscreen. She did that with a view to the spectator’s activity. ‘In this way she showed the process of fragmented recording at equal time intervals, encouraging the recipients to find the answer to what happened before, between and after, so that they could experience in their imagination the concept of continuity and infinity of reality’ (in: Łukasz Ronduda “Polish Art of the 70s. Avant-garde”, Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, 2019).



109 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ / NATALIA LL

1937

“Śnienie” / ‘Dreaming’, 1978

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 11 x 16 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu każdej części: ‘NATALIA LL | “ŚNIENIE” | 1978’

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 11 x 16 cm (dimensions of each)
signed, dated and described in pencil on the reverse of each part: ‘NATALIA LL | “ŚNIENIE” 1978’

estymacja:

6 000 – 9 000 PLN

1 400 – 2 100 EUR

„Rozpoczęte w 1978 roku ‘Śnienie’ jest kontynuacją moich zainteresowań codziennością i trywialnością jako obszarem penetracji artystycznej. Postulowana wcześniej programowa sztuczność sztuki jawi się poprzez banalne i codzienne czynności, takie jak: jedzenie, siedzenie czy oddychanie. Śnienie jest także próbą formalizacji artystycznej, której tworzywem i materiałem jest codzienność i zwykłość. Staje się ona niezwykła i niejednoznaczna, gdy ujrzymy ją w trzech aspektach, wynikających logicznie z tego ‘seansu’. Po pierwsze, jest to prosta czynność zasypiania i śnienia, w tym wypadku przyspieszona i wywołana środkiem farmakologicznym. Marzenia sennie są więc istotą ‘wewnętrzności’ tego stadium pokazu i dostępne są jedynie śpiącemu. Drugim aspektem jest stan wizualny, dostępna odbiorcom ‘zewnętrzna’ warstwa ‘śnienia’: uczestnicy – świadkowie i przedmioty seansu w galerii. Trzecim aspektem jest próba zmaterializowania, powołania ekwiwalentu nierzeczywistego marzenia, stworzenie fikcyjnego dokumentu”.

NATALIA LL, 1979

“The series “Dreaming” which I started in 1978 is a continuation of my interest in everyday life and triviality as an area for artistic insight. The previously proposed programmed artificiality of art is manifested through trivial daily activities, such as eating, sitting and breathing. Dreaming is also an attempt at artistic formalisation for which everyday life and commonness provide material. It becomes extraordinary and ambiguous when we see it in three aspects, logically derived from such “screening”. First of all, it is a simple activity of falling asleep and dreaming, in this case accelerated and induced by a pharmacological substance. Therefore, dreams are the essence of “internality” of this stage of screening, available only to the sleeping party. The second aspect is the visual status, the “external” layer of “dreaming” available to the recipient; the participants are witnesses and screening objects in the gallery. The third aspect is the attempt to materialise, establish the equivalent of an unreal dream, create a fictional documentary.”

NATALIA LL, 1979



110 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ / NATALIA LL

1937

Z cyklu: "Sztuczna Fotografia" / From the series: 'Artificial photography', 1976

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 9,9 x 15,2 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'NATALIA LL | ARTYFICIAL PHOTOGRAPHY | 1976
| 8 photos 9.9 x 15.2 cm'

gelatin-silver print/photographic paper, 9.9 x 15.2 cm (dimensions of each)
signed, dated and described on the reverse: 'NATALIA LL | ARTYFICIAL PHOTOGRAPHY 1976 | 8
photos 9.9 x 15.2 cm'

estymacja:

24 000 - 30 000 PLN

5 600 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Andrzeja Kendy

PROVENANCE:

Andrzej Kenda collection

„Sztuka Natalii LL jest ruchem, rozwojem potęgującej się 'sztuczności'(-). Każdy następny stopień sztuczności jest konieczny dla ukonstytuowania i potwierdzenia etapu poprzedniego – sztuczności: poprzedniej (...) Jest to proces permanentnej kondensacji prowadzący do pojęcia czystego (obejmuje ono także sztuczność wizualną) zawierającego w sobie wszystkie inne wytworzone dotąd pojęcia i kategorie (...)”

Andrzej Sapija (w katalogu wystawy Natalii LL, 1976)

'The art of Natalia LL is movement, development of increasing "artificiality"(-). Every next degree of artificiality is necessary to constitute and confirm the previous stage - artificiality: previous (...) This is a process of permanent condensation leading to pure notion (it also includes visual artificiality), which contains all previously produced notions and categories (...)'

Andrzej Sapija (in the exhibition catalogue of Natalia LL, 1976)



111

EWA PARTUM

1945

Z cyklu: "Samoidentyfikacja" / From the series: 'Self-Identification', 1980/1989

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 39 x 57,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Ewa Partum 1989'

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'EDYCJA 2/4 1989 Ewa Partum 1989'

ed. 2/4

inny egzemplarz w kolekcji:

- Muzeum Sztuki, Łódź

- „Uwikłane w płęć” Joanny i Krzysztofa Madelskich

gelatin-silver print/baryta paper, 39 x 57,5 cm (sheet)

signed, dated and described in pencil on the reverse: 'EDYCJA 2/4 1989 Ewa Partum 1989'

ed. 2/4

another copy of the object in the collection:

- Museum of Art, Lodz

- "Subjects of Gender and Desire" Photographic Collection of Joanna and Krzysztof Madelski

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 300 – 13 900 EUR

WYSTAWIANY:

Ucieleśnione. Dzieła z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Współczesne Wrocław, 2018

Samoidentyfikacja. Fotografie z kolekcji Joanny i Krzysztofa Madelskich, Instytut Fotografii Fort, Warszawa, 2017

Trzy kobiety. Maria Pinińska-Bereś, Natalia Lach-Lachowicz, Ewa Partum, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 2011

Samoidentyfikacja, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Warszawa, 2006

EXHIBITED:

The Incarnated. Exhibition of works from The Zacheta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2018

Self-Identification. Photographs from the collection of Joanna and Krzysztof Madelski, Fort Institute of Photography, Warsaw, 2017

Tree women. Maria Pininska-Beres, Natalia Lach-Lachowicz, Ewa Partum, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw, 2011

Self-Identification, Xawery Dunikowski Museum of Sculpture "Krolikarnia", Warsaw, 2006





„To sztuka trudna, feministyczna, ale nie ‘kobieca’. To był dopiero wyczyn – tworzyć feministyczny performance w Polsce na początku lat 80. (...) Wtedy, w latach 70., jeszcze dyskutowano, czy kobieta jest zdolna do czynności analitycznych, czy kieruje się tylko emocją, porywem. U Partum żadnego porywu nie ma i nigdy nie było. Jest tylko praca umysłu i pytanie, jak wykorzystać w swojej sztuce to, jak potocznie postrzegana jest kobiecość i ciało”.

Dorota Jarecka (Hit, „Wysokie Obcasy”, 28.10.2006)

Cykl zatytułowany „Samoidentyfikacja”, z którego pochodzi prezentowana praca, jest najbardziej rozpoznawalnym dziełem Ewy Partum. Jego donośność i siła ekspresji sprawiły, że zalicza się go do kanonu międzynarodowej sztuki feministycznej. Od wielu ikonicznych prac artystek feministycznych z całego świata prace Partum odróżnia jednak fakt, iż w Polsce 1980 roku pojęcie „feminizm” było nie tylko mało znane, lecz także uznawane za fanaberyjny i zupełnie niepotrzebny import z Zachodu. Mimo to należy pamiętać, że Partum nie opierała swoich fotomontaży na podstawie zachodnich teorii, lecz na krytycznej obserwacji rzeczywistości w kraju – artystką kierowała potrzeba systemowych zmian i totalnej

transformacji polskiego społeczeństwa. „Samoidentyfikacji” towarzyszył manifest, który wprost wyrażał niezgodę na status quo – sprzeciw wobec określonego przez patriarchalną kulturę zestawowi ról i zadań, któremu kobiety musza się bezdyskusyjnie podporządkować. Podczas wernisażu wystawy „Samoidentyfikacja” w warszawskiej Małej Galerii w 1980 roku artystka opuściła galerię i naga wkroczyła w tłum zgromadzony przed znajdującym się obok pałacem ślubów, z którego właśnie wychodzili świeżo upieczeni państwo młodzi. Po chwili, zmuszona interwencją milicji, artystka pośpiesznie wróciła do budynku galerii.



'This is difficult, feminist art, but not "feminine" art. Now that is a feat – to create feminist performances in Poland at the beginning of the '80s.(...) Back then, in the '70s, people were still discussing whether a woman is capable of analytical activities or whether she is only driven by emotion and impulse. With Partum, there is no impulse and there never was. It is purely the work of the mind and a question of how to use what is commonly perceived as femininity and body in her art.'

Dorota Jarecka (Hit, "Wysokie Obcasy", 28.10.2006)

The series titled 'Samoidentyfikacja' [Self-identification], which the presented work is part of, is Ewa Partum's most recognizable work. Its loudness and force of expression has placed it in the canon of international feminist art. However, Partum's work is distinguished from many iconic works of feminist artists around the world by the fact that the concept of 'feminism' was not only little known in Poland in 1980 but also recognized as a trivial and completely unnecessary import from the West. Despite this, one should remember that Partum did not base her photomontages on Western theories but rather on critical observation of the reality in the country – the artist was driven by the need for systemic

change and total transformation of the Polish society. 'Samoidentyfikacja' was accompanied by a manifest that forthrightly rejected the status quo – expressing dissent against the set of roles and tasks determined by patriarchal culture that women must be subordinate to without question. During the 1980 vernissage of the exhibition of the same title at the Mala Galeria in Warsaw, artist left the gallery, naked, and entered a crowd that had gathered near the Palace of Weddings, which the newlyweds were just exiting. After some time, forced by the militia's intervention, the artist hurriedly returned to the gallery.

112 †

TERESA TYSZKIEWICZ

1953-2020

"Visage epingle" 3 / "Visage epingle" 3, 2003

wydruk cyfrowy, szpilki/papier, 38 x 29 cm

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: Teresa TYSZKIEWICZ 2003'

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Teresa TYSZKIEWICZ | "Visage epingle" 3 | 2003'

digital print, pins/paper, 38 x 29 cm

signed, dated and described in pencil lower right: Teresa TYSZKIEWICZ 2003'

signed, dated and described in pencil on the reverse: 'Teresa TYSZKIEWICZ | "Visage epingle" 3 | 2003'

estymacja:

10 000 - 14 000 PLN

2 400 - 3 300 EUR

„Ten biedny przedmiot stał się dla mnie magiczny. Ukłucie, opór i chęć, aby go zwalczyć. Szpilka prowokuje mnie i wywołuje nowe propozycje. Jest łagodna po ujarzmieniu, ale w trakcie pracy boję się, bo jest niebezpieczna, atakująca. Może symbolizuje zmaganie z przeszkodami”.

Teresa Tyszkiewicz

'This poor object became magical to me. A prick, and the resistance and willingness to combat it. The pin provokes me and brings new proposals. It becomes gentle once it is tamed, but during work I'm scared, because it is dangerous, attacking. Perhaps it symbolises a struggle with obstacles.'

Teresa Tyszkiewicz





Szpilki w twórczości Teresy Tyszkiewicz były jej znakiem rozpoznawczym. Artystka zaczęła używać szpilek pod koniec lat 70. Ze szpilek krawieckich zaczęła komponować obrazy. Rozwinęła ten pomysł, kiedy w latach 80. przeniosła się do Francji. Nowatorskie wykorzystanie szpilek jako tworzywa artystycznego łączyła z innymi technikami artystycznymi. Powstawały specyficzne obrazy-reliefy, przedmioty-rzeźby. Szpilki zagościły również na powierzchniach fotografii, która była jedną z równorzędnych sposobów wypowiedzi autorskiej Teresy Tyszkiewicz. We wstępie do paryskiej wystawy artystki w 2017 roku w Galerie Anne de Villepo pisano: „Gęstość i dynamika kompozycji, autonomiczne i skomplikowane struktury prac są nośnikiem silnych emocji autorki. Reliefowy, wyjątkowy charakter prac wydobywa gra światła i cienia. Ostra, metalowa szpilka jest jednocześnie doświadczeniem i metaforą bólu. Brutalna, naszpilkowaną powierzchnię artystka często kontrastuje też ze swoim wizerunkiem, używając ostrych szpilek w autoportretach.

Kłujące obiekty przywodzą na myśl różnego rodzaju ceremoniały, czy rytuały – np. obrzędy voo-doo.” Autoportret w działaniach Teresy Tyszkiewicz pojawia się bardzo często. W filmowych i fotograficznych rejestracjach właśnie ciało artystki jest głównym nośnikiem ekspresji. „Sięga ona po emancypujący kobiecą seksualność repertuar odniesień erotycznych i fetyszystycznych. Używając różnych przedmiotów i materii inscenizuje sytuacje, w których zmysłowość graniczy z praktykami masochistycznymi” – pisali o sztuce Tyszkiewicz organizatorzy wystawy „Nakreślać sobą” w Fundacji Profile w 2018 roku. W prezentowanym na aukcji obiekcie artystka zasłania twarz maską. Jej biały kolor i faktura przypominają opatrunek pooperacyjny. W „oszpilkowanej twarzy” jest niepokój i strach, ale są również prawdziwe i mocne emocje. Mówiła: „Moje ciało jest medium, źródłem i kreacją problemu. Jest niezbędne. Jest bazą, 'domem', który chroni moją osobowość. Odgrywa funkcję 'łącznika' między rzeczywistością i wyobraźnią”.



Pins were the distinctive mark of the works by Teresa Tyszkiewicz. The artist began to use them at the end of 1970s, when she began to compose images made of dressmaking pins. She developed this idea when she moved to France in 1980s. She combined the innovative use of pins as artistic material with other artistic techniques. The result was specific images-reliefs, objects-sculptures. Pins were also present on the surfaces of photographs, which were one of the equivalent ways of personal expression used by Teresa Tyszkiewicz. The introduction to the artist's exhibition at Galerie Anne de Villepo in Paris in 2017 included the following statement: 'The density and dynamics of composition, autonomous and complex structure of works are the carrier of the author's strong emotions. The unique relief-based nature of her works is evoked by the play of lights and shadows. A sharp metal pin is both experience and metaphor of pain. The artist also often contrasts the brutal surface filled with pins with her own image, using sharp pins in her self-portraits. Piercing

objects make us think of various types of ceremonies and rituals, e.g. voodoo.' Self-portrait is a frequent element of the works by Teresa Tyszkiewicz. It is the artist's body that is the main carrier of expression in her films and photos. 'She reaches out for a repertory of erotic and fetishistic references that emancipate female sexuality. By using different objects and matter she stages situations in which sensuality borders with masochistic practices' - these words were written about the works by Teresa Tyszkiewicz by the organisers of exhibition entitled "To Outline with Myself" at Profile Foundation in 2018. In the object presented at the auction, the artist covered her face with a mask whose white colour and texture are reminiscent of post-surgery bandage. The "pinned face" displays anxiety and fear, but also real and strong emotions. The artist said: 'My body is a medium, source and creation of a problem. It is necessary. It's a base, the "house" which protects my personality. It performs the function of "connector" between reality and imagination.'

113 †

ZDZISŁAW SOSNOWSKI

1953

TERESA TYSZKIEWICZ

1953 – 2020

“Permanent position” / ‘Stałe zajęcie’, 1978

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 17,7 x 13,2 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany długopisem na odwrociu: ‘Teresa & Zdzisław I SOSNOWSKI I “stałe zajęcie” I
“permanent position I 1978’

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17.7 x 13.2 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated and described with a pen on the reverse: ‘Teresa & Zdzislaw I SOSNOWSKI I “stałe zajecie” I
“permanent position I 1978’

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 900 EUR

“W filmie “Stałe zajęcie” Tyszkiewicz i Sosnowski zajmują się próbą analizy za pomocą języka artystycznego wewnętrznych procesów psychicznych w relacji kobieta-mężczyzna budując wizualne ekwiwalenty tego typu doświadczeń. Powstaje w ten sposób obraz siatki subtelnych napięć wytwarzanych przez akcję, która stanowi ciąg faktów-relacji kreowanych w formie improwizacji przez kobietę i mężczyznę, którymi są autorzy filmu. Użyte w nim rekwizyty, takie jak futerko czy cygaro, podkreślają silne emocje seksualne, którymi nasycony jest obraz” (za: Ewa Gorządek, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, grudzień 2007, culture.pl).

‘In the film *Stałe zajęcie* (Permanent position), Tyszkiewicz and Sosnowski attempt to analyse, with the use of artistic language, the internal psychological processes in the relationship between a man and a woman, while building visual equivalents of such experiences. They create a network of subtle tensions arising out of the plot which is a series of facts-relations improvised by the woman and man who are the authors of the film. They use props, such as fur or cigar, to accentuate the strong sexual emotions which pervade the image.’ (As cited in: Ewa Gorządek, Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, December 2007, culture.pl.)



MARIA MICHAŁOWSKA

1925-2018

“Zbliżenia” / ‘Closeups’, 1972

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, karton, karton, 48 x 91 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: “ZBLIŻENIA” 1972 1 PLANSZA GÓRNA | 5 FOTOGRAFII / 1 PLANSZA 24 X 91/ | MARIA MICHAŁOWSKA | WROCŁAW [adres] | “ZBLIŻENIA” 1972 1 PLANSZA DOLNA | 5 FOTOGRAFII / 1 PLANSZA 24 X 91/ | MARIA MICHAŁOWSKA | WROCŁAW [adres]’

estymacja:

10 000 – 14 000 PLN

2 400 – 3 300 EUR

Wachlarz artystycznych dokonań Marii Michałowskiej jest niezwykle szeroki. We wszystkich uprawianych przez nią dziedzinach, tj. malarstwo, rysunek, fotografia, czy performance wysuwa się nadrzędna zasada z jaką artystka traktuje pole sztuki. W ujęciu Michałowskiej jest to forma ekspresji wynikająca z wrażliwości, doświadczeń samej artystki, jej przemyśleń oraz wiedzy. Niezwykle ciekawym, ale także zdaje się najbardziej uznanym opinią krytyki jest jej konceptualny etap. Fotografia dla Michałowskiej stała się medium wieloaspektowym, takim w którym mogła wykorzystać rozmaite jego możliwości. Sięgała po doświadczenia z pogranicza sztuki oraz eksperymentów, zarówno tych optycznych, jak i chemicznych. Fotografia stanowiła zatem dla niej pewnego rodzaju uzupełnienie. Była uwiecznieniem

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, cardboard, cardboard, 48 x 91 cm (dimensions in frame)

signed, dated and described on the reverse: “ZBLIŻENIA” 1972 1 PLANSZA GÓRNA | 5 FOTOGRAFII / 1 PLANSZA 24 X 91/ | MARIA MICHAŁOWSKA | WROCŁAW [adres] | “ZBLIŻENIA” 1972 1 PLANSZA DOLNA | 5 FOTOGRAFII / 1 PLANSZA 24 X 91/ | MARIA MICHAŁOWSKA | WROCŁAW [address]’

fragmentów rzeczywistości oraz zapisem kreatywnym myśli. W pracach z cyklu ‘Zbliżenia’ Michałowska skupiła się na poznaniu oraz badaniach dotyczących czasu oraz światła. Prezentowana tu praca jest wynikiem rejestracji ruchu dłoni przed światłoczułym ekranem. Uwiecznione na papierze fotograficznym cienie poruszającej się dłoni zachwycają wrażliwością artystki na zmienność oraz nietrwałość form i zjawisk. Cytując artystkę: „Chodzi mi o pokazanie pewnych ulotnych, nieważnych zjawisk, jak zarejestrowanie śladu stołca w diagramie rysunkowym, zatrzymanie śladu dłoni na papierze fotograficznym naświetlanym w różnych czasach. Moje eventy są to raczej anti-eventy, interesuje mnie tu bardziej tropienie śladów obecności w czasie, niż śladów wydarzeń”.





The range of Maria Michałowska's artistic achievements is extremely wide. In all forms that she practised, i.e. painting, drawing, photography and performance, the guiding principle that came to the fore was the field of art. In Michałowska's view, it is a form of expression resulting from sensitivity, experiences of the artist herself, her reflections and knowledge. The conceptual stage is extremely interesting, but apparently also most appreciated by critics. The photography for Michałowska became a multi-aspect medium in which she could take advantage of its various opportunities. She reached for experiences at the border between art and experiments, both optical and chemical. Therefore, photography for her was a kind of supplement. It captured fragments of reality and

recorded creative thoughts. In the works from the series entitled "Close-Ups" Michałowska focused on cognition and studies of time and light. The work presented here is a result of recording hand movements in front of a photosensitive screen. The shades of moving hand recorded on photographic paper fascinate us with the artist's sensitivity to changeability and impermanence of forms and phenomena. To quote the artist: 'My intention is to show certain ephemeral, unimportant phenomena, such as registering the trace of sunshine in a drawing diagram, or recording a palmprint on photographic paper at different exposure times. My events are rather anti-events. I am more interested in tracking traces of presence in time than traces of events.'



115 †

PAWEŁ KWIEK

1951

Autoportret / Self-portrait, 1983

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 23,5 x 17,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1983 | w prezencie od P. Kwieka | [sygnatura]'

gelatin-silver print/photographic paper, 23.5 x 17.5 cm
signed, dated and described on the reverse: '1983 | w prezencie od P. Kwieka | [signature]'

estymacja:

5 000 - 6 500 PLN

1 200 - 1 600 EUR



116

MAREK GARDULSKI

1952

Autoportret / Self-portrait, 1984

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 29 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Gardulski '84', opisany l.d.: '2/10'

sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: "SELF-PORTRAIT" | PHOTOGRAPHED BY | MAREK GARDULSKI | KRAKÓW 1984'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 29 x 23.5 cm (dimensions in passe-partout window)

signed lower right: 'Gardulski '84', described lower left: '2/10'

signed and dated in pencil on the reverse: "SELF-PORTRAIT" | PHOTOGRAPHED BY | MAREK GARDULSKI | KRAKOW 1984'

estymacja:

2 200 - 3 000 PLN

600 - 700 EUR

LITERATURA:

„Bild” (okładka) nr 40 (4-5 88), Szwecja

LITERATURE:

“Bild” (cover) nr 40 (4-5 88), Sweden

117 †

ANDRZEJ LACHOWICZ

1939-2015

“Złożoność” / ‘Complexity’, 1968

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 73,5 x 57,5 cm

datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: ‘ZŁOŻONOŚĆ | 1968’ i pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 73,5 x 57,5 cm

dated and described in pencil on the reverse: ‘ZŁOZONOSC | 1968’ and the author’s stamp

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR



118 †

MARIA PINIŃSKA-BEREŚ

1931-1999

“List-latawiec” – performance / ‘Kite-letter’ – performance, 1976

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 17,3 x 23,5 cm
fot. P.Rybak

gelatin-silver print/baryta paper, 17.3 x 23.5 cm
fot. P.Rybak

estymacja:

7 000 – 9 000 PLN

1 700 – 2 100 EUR

Maria Pinińska-Bereś samodzielnie działania w dziedzinie performansu podjęła w 1976 roku. Początkowo kameralnie lub jedynie przed obiektywem aparatu fotograficznego. Traktowała performans jako wyzwanie. Jej akcje były elementem dzieła budowanego w przestrzeni przyrody lub galerii. Prezentowała w ten sposób potrzebę ukazania w swojej praktyce pewnego procesu, wskazania na ruch, zmianę, na narastanie znaczenia danej realizacji, na jej performatywną – odgrywaną czy wygrywaną strukturę. Te wyjątkowe realizacje miały intymny klimat, często – jak w przypadku Listu-Latawca (1976), gdzie na różowym ogonie artystka umieściła hasło „przepraszam, że byłam, że jestem” – autobiograficzny, podobnie jak działania rzeźbiarskie odnoszący się do kondycji kobiety w ówczesnym świecie (za: Dominik Kuryłek, imnk.pl).

Maria Pinińska-Bereś became an independent performance artist in 1976. Initially, she only performed for small audiences or in front of a camera. She treated performance art as a challenge. Her pieces were elements of a work constructed in the space of nature or a gallery. In that way, she expressed the need of showing a process, movement, change, layering of the meaning of her project, of its performative, played structure. The atmosphere of those special works was intimate and, frequently – as in the case of List-Latawiec (Letter-kite) from 1976, in which the artist placed the ‘I am sorry that I have been, that I am’ text on a pink tail – autobiographical, just like her sculptures which referred to the condition of woman in the contemporary world (As cited in: Dominik Kuryłek, imnk.pl.)



119 †

GRUPA KWIEKULIK

1971-1987

“Młot, dłoń, lód; sierp, hak, cień” / ‘Hammer, hand, ice; sickle, hook, shadow’, 1985

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 23 x 17,7 cm

na odwrociu pieczęć autorska: ‘KWIEKULIK’

datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: “Młot, dłoń, lód; sierp, hak, cień” | Dziekanka, marzec 1985 | Siedzimy na ceglach. | Żarówka realnie świeciła na tle rysunku stoń, dając | cienie haków na lodzie. | Po naszej prawej i lewej wiszą objekty “Sztuka w majtkach” (10 szt.)’

gelatin-silver print/baryta paper, 23 x 17.7 cm

stamped on the reverse: ‘KWIEKULIK’

dated and described in pencil on the reverse: “Młot, dłoń, lód; sierp, hak, cień” | Dziekanka, marzec 1985 | Siedzimy na ceglach. | Żarówka realnie świeciła na tle rysunku stoń, dając | cienie haków na lodzie. | Po naszej prawej i lewej wiszą objekty “Sztuka w majtkach” (10 szt.)’

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR

„My nie byliśmy artystami zgodnymi z wyobrażeniem ‘artysty’, jakie funkcjonowało w społeczeństwie. Byliśmy artystami procesualnymi, nie uznawanymi przez twórców tradycyjnych. Trwaliśmy więc w kontrze zarówno w stosunku do rzeczywistości codziennej, powszedniej, jak i tej tradycyjnej rzeczywistości artystycznej”.

Zofia Kulik

‘We were not artists consistent with the image of “artist” which was popular in the society. We were processing artists, not recognised by traditional authors. So we were in opposition, both to common everyday reality and to traditional artistic reality.’

Zofia Kulik



120 †

ZOFIA KULIK

1947

Teka "Desenie" / 'Patterns' portfolio, 2007

wydruk pigmentowy/papier fotograficzny, 51 x 51 cm (wymiary każdej pracy)

9 arkuszy, każda praca sygnowana, datowana i numerowana na odwrociu: 'ZOFIA Kulik 2007 deseń 1. [kolejne] 4/35 ed. 4/35

pigment print/photographic paper, 51 x 51 cm (dimensions of each)

9 sheets, each work signed, dated and numbered on the reverse: 'ZOFIA Kulik 2007 deseń 1. [next] 4/35 ed. 4/35

estymacja:

16 000 - 22 000 PLN

3 800 - 5 100 EUR

„Ornament zaś ma w sobie pewien porządek, zasady. Jeżeli ktoś zaczyna robić deseń typu ornamentalnego, to najpierw musi ustalić owe zasady geometryczno-kompozycyjne. Po ustaleniu zasad wzór sam się multiplikuje i powiela”.

Zofia Kulik

'Ornament has a certain order and rules. If someone begins to make an ornamental-type pattern, first they must determine these rules of geometry and composition. When the rules are determined, the pattern multiplies and duplicates itself.'

Zofia Kulik

ZOFIA KULIK

DESENIÉ

1-2-3-4-5-6-7-8-9





Teka „Desenie” Zofii Kulik przypomina próbnik w sklepie z tkaninami czy tapetami. W „Deseniach” Kulik opracowała swoje przedstawienia wzorów z różnych epok i tradycji kulturowych. W każdej wersji zachowuje układ pierwotnego wzoru, jednak zmienia go nieznacznie i ubogaca motywami wykorzystywanymi przez nią we wcześniejszych pracach. Dekoracyjność „Deseni” bierze się z nawiązania artystki do wzorów tkanin Williama Morrisa, stylistyki arabskiej ornamentacji, wzorów tkanin batikowych czy kwiatowych ornamentów chińskich. Wracają w nich symboliczne przedstawienia znane z twórczości autorki z lat 90. zgrupowane w rytmicznych układach. Pojawiają się tam różnego rodzaju obiekty: czaszki, dekoracyjne draperie, zasuszone liście, warzywa i kwiaty, iglice, łuski, spiczaste zwieńczenia sztandarów. Każdemu układowi towarzyszy postać ludzka, która jest elementem konstytucyjnym „gramatyki ornamentu”. Zofia Kulik korzystała ze swojego „Archiwum gestów”, w którym w latach 1987-91 zgromadziła ok. 700 fotografii męskiej postaci w wymyślanych przez artystkę pozach. Spłątane, powtarzalne rytmicznie wzory zabierają widzów do wizualnego świata autorki, prezentując jej dotychczasowe dokonania. Z manii archiwizowania czarno-białej fotografii, umiejętności i chęci klasyfikowania wizualnych wyobrażeń rzeczywistości i sztuki powstała idea tego artystycznego wzornika.

The publication by Zofia Kulik entitled “Patterns” is similar to a sampler in a shop with fabrics or wallpapers. In “Patterns” Kulik developed her presentations of patterns from different periods and cultural traditions. She maintains the initial pattern arrangement in each version, but she slightly changes and enriches it with themes used in her earlier works. The decorativeness of “Patterns” comes from the artist’s reference to fabric patterns of William Morris, Arabian ornamentation style, batik fabric patterns and Chinese floral ornaments. They restore symbolic presentations known from the author’s works in the 1990s, grouped in rhythmic arrangements. What appears in them are different types of objects: skulls, decorative draperies, dried leaves, vegetables and flowers, spires, shells, pointed crowns of banners. Each arrangement is accompanied by a human figure, which is a constitutive element of the “grammar of ornament”. Zofia Kulik used her “Archive of Gestures” where she collected in 1987-91 approximately 700 photographs of male figures displaying poses invented by the artist. The tangled, rhythmically repetitive patterns take the audience to the visual world of the author, presenting her previous achievements. The concept of this artistic sampler originated from the fixed idea of archiving black and white photography, skill and willingness to classify the visual images of reality and art.



121 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924–2014

Bez tytułu / Untitled, 1957–1960

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 39,5 x 29,4 cm (arkusz)
sygnowany na odwroci: 'JL'
na odwroci pieczętka autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 39.5 x 29.4 cm (sheet)
signed on the reverse: 'JL'
author's stamp on the reverse

estymacja:

1 400 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR

WYSTAWIANY:

Jerzy Lewczyński, Album życia. Wybór z dwóch kolekcji prywatnych, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2015

Jerzy Lewczyński Archeologia fotografii – prace z lat 1941–2005, BWA Katowice, 2006

LITERATURA:

Jerzy Lewczyński, Archeologia fotografii prace z lat 1941–2005, red. Krzysztof Jurecki, Ireneusz Zjeżdżałka, Wydawnictwo KROPKA, 2005

EXHIBITED:

Jerzy Lewczynski, Album of life. A selection from two private collections, State Art Gallery in Sopot, Sopot 2015

Jerzy Lewczynski, Archeology of Photography – Works 1941–2005, BWA Katowice, 2006

LITERATURE:

Jerzy Lewczynski, Archeology of Photography – Works 1941–2005, edited by Krzysztof Jurecki and Ireneusz Zjeżdżałka, Wydawnictwo KROPKA, 2005





122 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924-2014

Autoportret / Self-Portrait

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 16,6 x 11,6 cm (arkusz)
opisany na dole: 'z wiosennymi pozdrowieniami!'
na odwrociu list sygnowany i datowany na 20.4.71

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 16.6 x 11.6 cm (sheet)
described bottom: 'z wiosennymi pozdrowieniami!'
a letter signed and dated 20.4.71 on the reverse

estymacja:

600 - 900 PLN

200 - 300 EUR



123 †

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

1929-2005

Autoportret / Self-portrait

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 17 x 13 cm

gelatin-silver print/baryta paper, 17 x 13 cm

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

124 †

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

1929-2005

Bez tytułu / Untitled

heliografia, vintage print/papier barytowy, 39,7 x 29,7 cm (arkusz)

heliography, vintage print/baryta paper, 39.7 x 29.7 cm (sheet)

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 900 - 2 400 EUR

„Chociaż on sam [Beksiński] zawsze najwyżej cenił sobie malarstwo, to nie wykluczone, że będzie tak jak w przypadku Witkacego, którego fotografie – traktowane przez autora marginalnie i na długi czas zapomniane – dzisiaj są najatrakcyjniejszą częścią jego twórczości plastycznej”.

Adam Sobota

‘Although he [Beksiński] himself always held painting in the highest regard, it is possible that his photographs will share the fate of Witkacy’s works which – marginalized by their author and forgotten for a long time – are now the most attractive part of the artists’ artistic heritage.’

Adam Sobota



125 †

THOMAS HOEPKER

1936

Muhammad Ali, jumping from a bridge over the Chicago River, 1966/2005

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 32 x 49 cm (zadruk)

gelatin-silver print/baryta paper, 32 x 49 cm (image)

estymacja:

16 000 - 22 000 PLN

3 800 - 5 100 EUR

Muhammad Ali, gwiazda boksu lat sześćdziesiątych, niejednokrotnie był inspiracją dla wielkich artystów – jego podobizna została uwieczniona między innymi przez Andy'ego Warhola i Gordona Parksa. Thomas Hoepker miał okazję spotkać się ze sportowcem kilkakrotnie, by stworzyć ikoniczne już portrety. Pierwszy raz fotografował go w 1960 roku w momencie, gdy Ali otrzymał złoty medal na igrzyskach olimpijskich w Rzymie. Drugie spotkanie odbyło się w 1966 roku, trzecie natomiast trzy lata później, kiedy dawny mistrz przygotowywał się do stoczenia „walki stulecia” z Joe Frazierem. Wiele z ujęć Hoepkera, oprócz przedstawiania Aliego jako bohatera sportu, które można zaliczyć do kanonu fotografii (jak na przykład ujęcie z pięścią na pierwszym planie), to sceny intymne, pokazujące go w interakcji z ludźmi spotkanymi na ulicy, czy odwiedzającego dom rodzinny. Fotografie Hoepkera przedstawiające pięściarza zostały zebrane w popularny album „Big Champ”.

Thomas Hoepker to fotograf, który wstąpił się głównie w dziedzinie reportażu. Początkowo pracował dla niemieckiej telewizji, a od 1976 roku, wraz z żoną, był korespondentem dla magazynu Stern w Nowym Jorku (później został jego redaktorem naczelnym). W 1989 roku został członkiem prestiżowej agencji fotograficznej Magnum Photos. Jedną z najsłynniejszych fotografii autorstwa Hoepkera, która obiegła cały świat, jest zdjęcie płonących wież World Trade Center w dniu 11 września 2001.

Muhammad Ali, the boxing star of the 1960s, was a source of inspiration for many great artists, including Andy Warhol and Gordon Parks. Thomas Hoepker met Ali several times in order to create his portraits, which have since become iconic. For the first time, he photographed Ali in 1960, when the boxer won the gold medal during the Summer Olympics in Rome. Their second meeting took place in 1966, and the third one – three years later when Ali was preparing for the ‘fight of the century’ with Joe Frazier. Apart from the photographs which present Ali as a sports hero (such as the one with Ali’s fist in the foreground), which could be classified as photography classics, Hoepker portrayed Ali in intimate scenes, as the boxer interacted with people met on the street or visited his family home. Hoepker’s photographs of Ali were collected in the Big Champ album. Hoepker was famous mainly for his reportage photography. At first, he worked for the German television, and since 1976, together with his wife, he was a correspondent for the Stern magazine in New York (he later became the editor-in-chief of that magazine). In 1989, he became a member of the prestigious Magnum Photos photography agency. One of Hoepker’s most famous photographs, known around the world, is a photograph of the World Trade Center towers, with smoke billowing above and behind them, taken on 11 September 2001.





126 †

WŁODZIMIERZ PIELICHOWSKI

1911-1992

Marynarze, ok. 1955 / Sailors, circa 1955

unikat, odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 38 x 24 cm
sygnowany na odwrociu: 'Włodzimierz Pielichowski | [adres] | członek: K.T.F., Z.P.A.F. | A.FIAP'
na odwrociu pieczęć: 'PTF | XII | KRAKÓW | 1959 | [opis] Srebrny medal | za całość prac'

unique print, gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 38 x 24 cm
signed on the reverse: 'Włodzimierz Pielichowski | [address] | członek: K.T.F., Z.P.A.F. | A.FIAP'
stamp on the reverse: 'PTF | XII | KRAKOW | 1959 | [description] Srebrny medal | za całość prac'

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



127 †

TADEUSZ ROLKE

1929

Bez tytułu (Paryż) / Untitled (Paris), 1965

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 23 x 16,5 cm
na odwrociu naklejka autorska z odręcznie napisaną datą i miejscem

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23 x 16.5 cm
author's sticker with a hand-written date and place on the reverse

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 900 EUR





128 †

JAN BUŁHAK

1876-1950

“Wilno” / ‘Vilnius’

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 15,20 x 23 cm

sucha pieczęć p.d.

opisany na odwrociu: ‘WILNO’

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 15.2 x 23 cm

dry stamp lower right

described on the reverse: ‘WILNO’

author’s stamp on the reverse

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



129 †

JAN BUŁHAK

1876-1950

“Rybacy nad Jez. Narocz” / ‘Fishermen on Lake Narocz’, 1934

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 11 x 16,6 cm (arkusz)

sucha pieczęć p.d.: ‘J.BUŁHAK WILNO’

na odwrociu pieczęć autorska: ‘POLSKA | W OBRAZACH FOTOGR. J. BUŁHAKA | Nr 3389 | Rybacy nad Jez. Narocz | J. BUŁHAK ART. FOT. WILNO, Orzeszkowej 3’

na odwrociu pieczęć: ‘COPYRIGHT | BY JAN BUŁHAK | WILNO 1934’ i ‘Archiwum Fotograficzne Wydziału Turystyki Ministerstwa Komunikacji’

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 11 x 16.6 cm (sheet)

dry stamp lower right: ‘J.BULHAK WILNO’

author’s stamp on the reverse: ‘POLSKA | W OBRAZACH FOTOGR. J. BULHAKA | Nr 3389 | Rybacy nad Jez. Narocz | J. BULHAK ART. FOT. WILNO, Orzeszkowej 3’

stamps on the reverse: ‘COPYRIGHT | BY JAN BULHAK | WILNO 1934’ and ‘Archiwum Fotograficzne Wydziału Turystyki Ministerstwa Komunikacji’

estymacja:

2 000 – 2 500 PLN

500 – 600 EUR

POCHODZENIE:

11. Aukcja Fotografii Kolekcjonerskiej – 27.10.2013

PROVENANCE:

11. Aukcja Fotografii Kolekcjonerskiej – 27.10.2013





130 †

DOMINIQUE GRANIER

“Nature”, 2011

odbitka żelatynowo-srebrkowa, sepia/papier barytowy, 16 x 12,5 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu nalepka autorska: 'ATELIER GAMME DE GRIS | tirage manuel gelatino-argentique
| realise sur support baryte double weight 225gr. | Un virage Sepia a ete realise pour une
| stabilite optimale. | Nature | 2011 | Tous droits reserves | 2012 Copyright D.Granier'

gelatin-silver print, sepia/baryta paper, 16 x 12.5 cm (dimensions in passe-partout window)
the author's sticker on the reverse: 'ATELIER GAMME DE GRIS | tirage manuel gelatino-argen-
tique | realise sur support baryte double weight 225gr. | Un virage Sepia a ete realise pour une
| stabilite optimale. | Nature | 2011 | Tous droits reserves | 2012 Copyright D.Granier'

estymacja:

2 400 - 3 400 PLN

600 - 800 EUR



131 †

JAN SUNDERLAND

1891-1979

“Terra antiqua”, 1938

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 17,5 x 39,5 cm (zadruk)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: ‘J Sunderland. | Terra antiqua. |
(Agrigent) | 1938.’

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17.5 x 39.5 cm (image)
signed, dated and described in pencil on the reverse: ‘J Sunderland. | Terra antiqua. |
(Agrigent) | 1938.’

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

132 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938-2017

Krajobraz falisty, z cyklu: Portret Ziemi Kieleckiej

/ 'Wavy landscape', from the series: 'Portrait of the Kielce Region' 1958/2006

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 23 x 38,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'P.Pierściński'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu

ed. 9/10

gelatin-silver print/baryta paper, 23 x 38.5 cm (dimensions in passe-partout window)

signed lower right: 'P.Pierscinski'

signed, dated and described on the reverse

ed. 9/10

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR





133 †

IRENEUSZ ZJEŹDŹAŁKA

1972-2008

Petersburg

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 16 x 16 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem: 'Ireneusz Zjeżdżalka Sankt Petersburg
2005 ed. 1/15'

gelatin-silver print/baryta paper, 16 x 16 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated, numbered and described in pencil: 'Ireneusz Zjeżdżalka Sankt Petersburg 2005
ed. 1/15'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



134 †

SŁAWOJ DUBIEL

1964

Cementownia Gierzowice, 1999

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 37 x 30 cm

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Sławoj Dubiel | Cementownia Gierzowice 1999 | a.p.'

gelatin-silver print/baryta paper, 37 x 30 cm

signed, dated and described in pencil on the reverse: 'Sławoj Dubiel | Cementownia Gierzowice 1999 | a.p.'

estymacja:

2 200 - 3 200 PLN

600 - 800 EUR



135 †

W. NESTOROWICZ

“Bulwar nad Odrą” / ‘Boulevard on the Odra river’

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 21,1 x 38,8 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: “Bulwar nad Odrą” | W. Nestorowicz | Szczecin | [adres]’

gelatin-silver print/baryta paper, 21.2 x 38.8 cm

signed and described on the reverse: “Bulwar nad Odrą” | W. Nestorowicz | Szczecin | [address]’

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR



136 †

ANATOL WĘCŁAWSKI

1891-1985

Ulica Brzozowa / Brzozowa Street

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 65 x 47 cm (arkusz)

sucha pieczęć p.d.

opisany ołówkiem na odwrociu: 'Varsovie 5/30 [sygnatura]'

na odwrociu pieczęć: 'ESTATE | ANATOL WECLAWSKI' i pieczęć: 'GALERIE GRACE RADZIWILL'
ed. 5/30

gelatin-silver print/baryta paper, 65 x 47 cm (sheet)

dry stamp lower right

described in pencil on the reverse: 'Varsovie 5/30 [signature]'

stamp on the reverse: 'ESTATE | ANATOL WECLAWSKI' and stamp: 'GALERIE GRACE RADZIWILL'
ed. 5/30

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

900 - 1 200 EUR



137 †

JAN TARASIN

1926-2009

Bez tytułu / Untitled, 1979

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 23 x 14 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23 x 14 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Starmach, Kraków
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

Starmach Gallery, Cracow
private collection, Warsaw



138 †

JERZY KOSIŃSKI

1933-1991

“Man before his work”

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 29 x 37 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska: 'FOTO | JERZY KOSIŃSKI /FIAP, RPS, PSA | [adres]'
opisany na odwrociu: 'Tytuł: My friend, Andrzej WAT'
opisany na odwrociu: 'MAN BEFORE HIS WORK | BROM'

gelatin-silver print/baryta paper, 29 x 37 cm (sheet)
author's stamp on the reverse: 'FOTO | JERZY KOSIŃSKI /FIAP, RPS, PSA | [address]'
described on the reverse: 'Tytuł: My friend, Andrzej WAT'
described on the reverse: 'MAN BEFORE HIS WORK | BROM'

estymacja:

4 000 - 5 500 PLN

1 000 - 1 300 EUR



139 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920–2009

“Człowiek IV” / ‘Man IV’, circa 1955

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 27 x 39 cm
sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: ‘Człowiek IV | Schlabs Br | Poznań | [adres]’

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 27 x 39 cm
signed and described in pencil on the reverse: ‘Człowiek IV | Schlabs Br Poznan [address]’

estymacja:

3 600 - 4 600 PLN

900 - 1100 EUR



140 †

ZOFIA RYDET

1911-1997

Scena fantastyczna, z cyklu: "Mały człowiek" / Fantastic scene, from the series: 'Little Man'

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 30 x 39 cm

na odwrociu pieczęcie Polskiego Towarzystwa Fotograficznego z opisem zdjęcia oraz pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 30 x 39 cm

stamp of the Polish Photographic Society with a description of the photo and author's stamp on the reverse

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

141 †

ZOFIA RYDET

1911-1997

Z cyklu: "Manekiny" / From the cycle: 'Mannequins'

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 50,3 x 38,3 cm
na odwrociu pieczęć autorska: 'ZOFIA RYDET | A.F.I.A.P czł. Z.P.A.F. | GLIWICE | [adres]'
numerowany i opisany na odwrociu: '2/20 | z cyklu MANEKINY | MANNEQUINS'

gelatin-silver print/baryta paper, 50.3 x 38.3 cm
author's stamp on the reverse: 'ZOFIA RYDET | A.F.I.A.P czł. Z.P.A.F. | GLIWICE [address]'
numbered and described on the reverse: '2/20 | z cyklu MANEKINY | MANNEQUINS'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 900 - 2 400 EUR

„Mój 'Świat uczuć i wyobraźni' mówi o człowieku zagrożonym już od chwili narodzin, o jego obsesjach, o jego uczuciach, osamotnieniu, pragnieniach, o lęku, przed którym ratuje go tylko miłość, o tragedii przemijania, o strachu przed zagładą i zniszczeniem”.

Zofia Rydet

'My "World of Feelings and Imagination" tells about a human being that is endangered from the moment of birth, about their obsessions, about their feelings, loneliness, desires, about the fear that only love can rescue them from, about the tragedy of passing time, about the fear of annihilation and destruction.'

Zofia Rydet

Prezentowana praca pochodzi z cyklu fotomontaży „Świat uczuć i wyobraźni”, który Rydet tworzyła od lat sześćdziesiątych. W jego ramach powstało 15 serii, które złożyły się na 70 obrazów. Znana głównie z „Zapisu socjologicznego” artystka w omawianym cyklu dała się poznać jako fotografka tworząca w duchu surrealizmu. Wykreowany, poetycki świat miał symboliczny charakter, o potężnym ładunku emocjonalnym. Prace z serii zostały zebrane w album, wydany z przedmową Urszuli Czartoryskiej w 1979 roku. Oryginalnie „Świat uczuć i wyobraźni” eksponowany był w postaci pokazu multimedialnego z podkładem muzycznym.

The presented work is taken from the cycle of photomontages entitled "World of Feelings and Imagination" which Rydet created from the 1960s. It consists of 15 series that made up 70 images altogether. The artist, mainly known for her "Sociological Record", distinguished herself in the cycle as a photographer inspired by surrealism. The created poetical world had a symbolic character, with a huge emotional charge. The works from the series were collected in the album published with a foreword from Urszula Czartoryska in 1979. "World of Feelings and Imagination" was originally exhibited in the form of a multimedia show with background music.





142 †

ROMAN JOACHIMOWSKI

1945-1991

“Idol” / ‘Idol’

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 21,5 x 14,5 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska z tytułem

gelatin-silver print/baryta paper, 21.5 x 14.5 cm (sheet)
author's stamp with the title on the reverse

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR



143 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924-2014

“Manifestacja” / ‘Manifestation’, 1957

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 21,8 x 16,8 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ‘J.Lewczyński (sygnatura) | “Manifestacja” - 1957 r’
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 21.8 x 16.8 cm

signed, dated and described on the reverse: ‘J.Lewczyński (signature) | “Manifestacja” - 1957 r’
author’s stamp on the reverse

estymacja:

2 800 - 3 800 PLN

700 - 900 EUR



144 †

JERZY WARDAK

1938

“Pamięci prof. St. Narebskiego” / ‘In memory of Prof. St. Narebski’

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 29 x 14,7 cm (arkusz)
sygnowany i opisany na odwrociu: “PAMIĘCI PROF. ST. NAREBSKIEGO” |
JERZY WARDAK | [adres]’

gelatin-silver print/baryta paper, 29,0 x 14,7 cm (sheet)
signed and described on the reverse: “PAMIĘCI PROF. ST. NAREBSKIEGO”
| JERZY WARDAK | [address]’

estymacja:

2 000 - 3 500 PLN

500 - 900 EUR



145 †

WALDEMAR JAMA

1942

Z cyklu: "Czas i Oświęcim" / From the series: 'Time and Oswiecim'

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 19,1 x 17,3 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska
opisany na odwrociu: 'Z CYKLU "CZAS I OSWIECIM"'

gelatin-silver print/baryta paper, 19,1 x 17,3 cm (sheet)
described on the reverse: 'Z CYKLU "CZAS I OSWIECIM"'
author's stamp on the reverse

estymacja:

2 200 – 3 000 PLN

600 – 700 EUR



146 †

KRZYSZTOF WOJCIECHOWSKI

1947-2020

Garden City nr 4, 1972/2015

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 32,5 x 23,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Krzysztof Wojciechowski'
opisany ołówkiem na odwrociu: 'KRZYSZTOF P. WOJCIECHOWSKI I IV 4 1972 |
ODBITKA XII 2015 | PAPIER FOMABROM VARIANT | PIERWSZA ODBITKA Z NEGATYWU'

gelatin-silver print/baryta paper, 32.5 x 23.5 cm (dimensions in frame)
signed in pencil on the reverse: 'Krzysztof Wojciechowski'
described in pencil on the reverse: 'KRZYSZTOF P. WOJCIECHOWSKI I IV 4 1972 |
ODBITKA XII 2015 | PAPIER FOMABROM VARIANT | PIERWSZA ODBITKA Z NEGATYWU'

estymacja:

3 500 - 4 500 PLN

900 - 1 100 EUR



147 †

TADEUSZ ROLKE

1929

Synagoga w Żółkwi / Synagogue in Zolkiew, 2000

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 55 x 35,5 cm (zadruk)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Fot. TADEUSZ ROLKE | SYNAGOGA - ŻÓŁKIEW - UKRAINA | 2000'

gelatin-silver print/baryta paper, 55 x 35.5 cm (image)
signed, dated and described in pencil on the reverse: 'Fot. TADEUSZ ROLKE | SYNAGOGA - ZOLKIEW - UKRAINA | 2000'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR

148 †

JULIUSZ SOKOŁOWSKI

1958

"Most Średnicowy", z cyklu: "Miasto Warszawa"

/ 'The Średnicowy Bridge', from the series: 'Warsaw City', 2000/2008

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 222 x 100 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany na przodzie ołówkiem
fotografia wykonana na 4 negatywach Polaroid PN 55, wydruk autorski papier Hahnemuhle PhotoRag
ed. 5/10 +3 a.p.

pigment print/archival paper, 222 x 100 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated and described in pencil on the front
photo taken on 4 negatives Polaroid PN 55, author's print Hahnemuhle PhotoRag paper
ed. 5/10 +3 a.p.

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 800 - 3 500 EUR

WYSTAWIANY:

Powiększenie. Fotografie w czasach zgiełku, Pałac Kultury i Nauki, Warszawa, 2002

NAGRODY:

2. nagroda w konkursie Second Polaroid International Photography Awards, 2000

EXHIBITED:

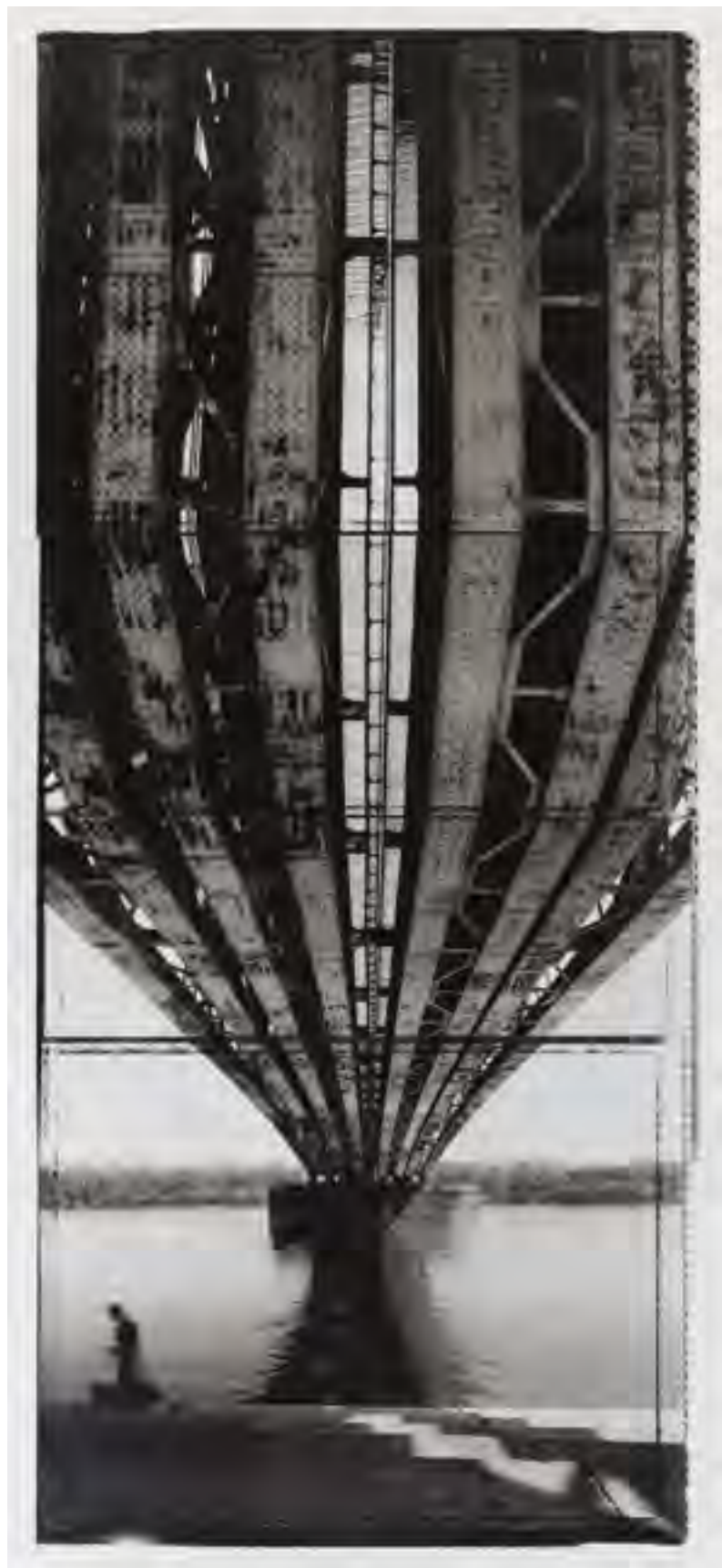
Blow-up. Photography in the Times of Turmoil, Palace of Culture and Science, Warsaw, 2002

AWARDS:

2nd prize in the Second Polaroid International Photography Awards competition, 2000

Architektura Warszawy to jeden z ważnych tematów w twórczości Juliusza Sokołowskiego. Cykl „Miasto Warszawa – Rekonstrukcja” składa się z dwudziestu fotografii, każda z nich została wykonana na kilku negatywach Polaroid Polapan 55 P/N (4 x 5 cali). Cykl był prezentowany w postaci dziesięciu dwustronnych „sztandarów” wielkości 2 x 5 m w galerii zewnętrznej Pałacu Kultury i Nauki (taras widokowy na 30 piętrze).

The architecture of Warsaw are among Juliusz Sokołowski's most favourite themes. The series 'The City of Warsaw: A Reconstruction' consists of twenty photographs, each captured on several Polaroid Polapan 55 P/N (4 x 5 inches) negatives. It was presented in the form of ten double-sided 2x5 m "banners" in the external gallery of the Palace of Culture and Science (the viewing terrace on the 30th floor).





149

SEWERYN CHARYTON (CHLEBIŃSKI)

1979

Cosmopolitan, 2015

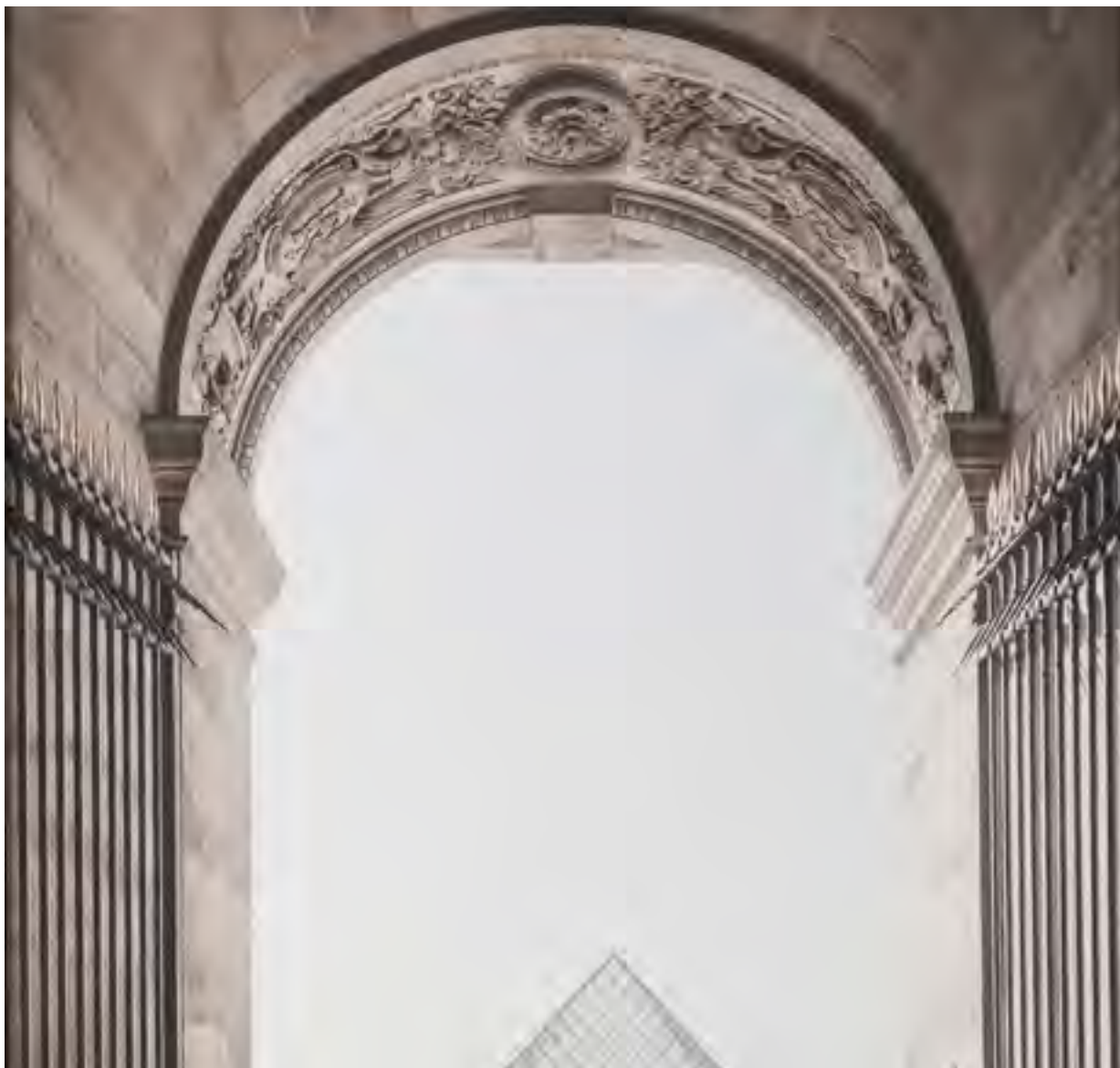
wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 54,5 x 54,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Seweryn Charyton | "Cosmopolitan" | 1/10 |
WARSZAWA 2015'
ed. 1/10

pigment print/archival paper, 54.5 x 54.5 cm (dimensions in frame)
signed, dated and described on the reverse: 'Seweryn Charyton | "Cosmopolitan" | 1/10 |
WARSZAWA 2015'
ed. 1/10

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



150

SEWERYN CHARYTON (CHLEBIŃSKI)

1979

Paris, 2013

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 51 x 55 cm (w świetle oprawy)
sygnowana, datowana i opisana na odwrociu: 'SEWERYN CHARYTON / CHLEBIŃSKI | "PARIS"
2013 | ED. 10/10 | F. 55/51 cm | PAP. ENTRADA NATURAL 190 GRA | Seweryn Charyton'
ed. 10/10

pigment print/archival paper, 51 x 55 cm (dimensions in frame)
signed, dated and described on the reverse: 'SEWERYN CHARYTON / CHLEBNSKI | "PARIS"
2013 | ED. 10/10 | F. 55/51 cm | PAP. ENTRADA NATURAL 190 GRA | Seweryn Charyton'
ed. 10/10

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1200 EUR

151 †

MICHAEL LIGHT

1963

“036 Grable”, z cyklu: “100 suns” / ‘036 Grable’, from the series: ‘100 suns’, 2003

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 31,5 x 40 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ‘100 SUNS | - 036 GRABLE - | 2003 [sygnatura] 2/5’
ed. 2/5

pigment print/archival paper, 31.5 x 40 cm (sheet)

signed, dated and described on the reverse: ‘100 SUNS | - 036 GRABLE - | 2003 [signature] 2/5’
ed. 2/5

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

Od lipca 1945 roku do listopada 1962 Stany Zjednoczone przeprowadziły 216 prób jądrowych w atmosferze i pod wodą. Po podpisaniu traktatu o ograniczeniu prób między USA i Związkiem Radzieckim w 1963 roku, próby nuklearne odbywały się pod ziemią. „100 SUNS” dokumentuje erę widocznych testów nuklearnych. Jest to 100 fotografii zaczerpniętych z archiwów w Los Alamos National Laboratory i US National Archives w Maryland. Zawiera wcześniej sklasyfikowany materiał z tajnej stacji Lookout Mountain Air Force Station z Hollywood. Każde zdjęcie opatrzone jest nazwą testu, jego wydajnością wybuchową w kilotonach lub megatonach, datą i lokalizacją. Dowody tych zdjęć są przerażające, a także głęboko niepokojące jako spektakl. Splendor wizualny tych zdjęć równoważą przytłaczające fakty.

Between July 1945 and November 1962 the United States is known to have conducted 216 atmospheric and underwater nuclear tests. After the Limited Test Ban Treaty between the U.S. and the Soviet Union in 1963, nuclear testing went underground. ‘100 SUNS’ documents the era of visible nuclear testing. It is 100 photographs drawn from the archives at Los Alamos National Laboratory and the U.S. National Archives in Maryland. It includes previously classified material from the clandestine Lookout Mountain Air Force Station based in Hollywood. Each photograph is presented with the name of the test, its explosive yield in kilotons or megatons, the date and the location. The evidence of these photographs is terrifying also profoundly disconcerting as a spectacle. The visual grandeur of such imagery is balanced by the chilling facts provided.



152 †

ZYGMUNT RYTKA

1947-2018

Z cyklu: "Przestrzeń neuronowo - optyczna" / From the series: 'Neuron - optical space',
1994/2005

C-Print/papier fotograficzny, 12 x 16,5 cm (w świetle passe-partout)

C-Print/photographic paper, 12 x 16.5 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja:

1 700 - 2 700 PLN

400 - 700 EUR

„Wszechświat jest nieskończoną kulą, której środek jest wszędzie a powierzchnia nigdzie – stwierdził Pascal. Można więc powiedzieć, że wyobraźnia jest nieograniczona, a środek (mój) jest we mnie,

jest tam gdzie ja (my).

Jerzy Busza powiedziałby, że dalszy tekst jest zbyteczny (zbędny).

W końcu obowiązuje ten sam od lat :

Pomysł, projekt, zapis wizualny.

Trwałość, nietrwałość, ...Realność, nierealność..

Niepewność...”.

Zygmunt Rytka

'Pascal has said the universe is an infinite ball the center of which is everywhere and the surface nowhere. Thus it could be said that imagination is unlimited and the center (my center) is within me,

that it is where I am (where we are).

Jerzy Busza would say that any further text is unnecessary.

Ultimately the text has been the same for years:

An idea , a project, a visual record.

Permanence, impermanence...Reality, unreality...

Uncertainty...'

Zygmunt Rytka





153 †

ZYGMUNT RYTKA

1947-2018

“Bluff”, 1977

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 11,9 x 22,8 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Zygmunt Rytko 1977 | "Bluff"'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 11.9 x 22.8 cm (sheet)
signed, dated and described in pencil on the reverse: 'Zygmunt Rytko 1977 | "Bluff"'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 1 000 EUR



154 ₺

ZYGMUNT RYTKA

1947-2018

Z cyklu: "Kolekcja prywatna" / From the series: "Private collection", 1987

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 18 x 24 cm (arkusz)

flamaster, złota farba

opisany na odwrociu: ' - Z.R. I - Marek Konieczny '

sygnowany na odwrociu

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 18 x 24 cm (sheet)

marker, gold paint

described on the reverse: ' - Z.R. I - Marek Konieczny '

signed on the reverse

author's stamp on the reverse

estymacja:

3 600 - 5 000 PLN

900 - 1200 EUR

155 †

IRENEUSZ PIERZGALSKI

1929–2019

“Plaża II”, 1972

odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat,
vintage print/papier barytowy naklejony na płytę pilśniową, 150 x 80 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
‘IRENEUSZ | PIERZGALSKI | “PLAŻA II” | 1972 | OBRAZ FOT. | 150 x 80 cm | (podpis)’
ed. 1/1

gelatin-silver print, unique print,
vintage print/baryta paper applied on board, 150 x 80 cm
signed, dated and described on the reverse:
‘IRENEUSZ | PIERZGALSKI | “PLAZA II” | 1972 | OBRAZ FOT. | 150 x 80 cm | (signature)’
ed. 1/1

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

10 000 – 15 000 EUR





Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1950–55. W latach 1955–76 wykładał w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Od 1976 roku był docentem w łódzkiej PWSSP (obecnie Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi), prowadząc Pracownię Fotografii na Wydziale Grafiki. Od 1990 roku – profesor sztuk plastycznych, od 2003 roku na emeryturze. Większość znanych prac fotograficznych Pierzgałskiego składa się z serii zestawionych ze sobą kadrów. Przez takie działania tworzył on za każdym razem swego rodzaju studium – osoby, kompozycji, itd.

He graduated from the Academy of Fine Arts in Łódź in 1955. Between 1955 and 1976 he lectured at the Film, Television and Theatre School in Łódź. Since 1976 he taught as an associate professor at the Academy of Fine Arts in Łódź, heading the Department of Photography at the Faculty of Graphic Arts. He obtained the title of Professor of fine arts in 1990; professor emeritus since 2003. His work has focused on painting, graphic works and photography. Most of his known photographic works are series of several frames put together. By this the artist created peculiar studies of persons, compositions, etc. The work shown here is an example of such a scrutiny and examination of the central motif and shapes.





156 †

ADAM RZEPECKI

1950

“Tobie chyba o nosie nie trzeba wspominać...”

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 21 x 29,5 cm (arkusz)
sygnowany i opisany p.d.: 'TOBIE CHYBA O NOSIE NIE TRZEBA | WSPOMINAĆ... | RZEPECKI'

gelatin-silver print/baryta paper, 21 x 29,5 cm (sheet)
signed end described lower right: 'TOBIE CHYBA O NOSIE NIE TRZEBA | WSPOMINAC... | RZEPECKI'

estymacja:

2 800 - 3 400 PLN

700 - 800 EUR



157 †

ANDRZEJ KWIETNIEWSKI

1951

“Przyjmę każdą pracę”

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 12 x 18 cm
na odwrociu pieczęć: 'ŁÓDŹ KALISKA'

gelatin-silver print/baryta paper, 12 x 18 cm
stamp on the reverse: 'ŁODZ KALISKA'

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 1200 EUR

158

ANDRZEJ PARUZEL

1951

Z cyklu: "Codzienne Zajęcia Biura" Nr 4

/ From the series: 'Daily Office Classes' No. 4, 1988/2019

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 20,5 x 28 cm (wymiary każdej pracy)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu:

'Z CYKLU "CODZIENNE ZAJĘCIA BIURA" | Nr 4 | 1/5 | 1988 - 2019 | ANDRZEJ PARUZEL'

pigment print/archival paper, 20.5 x 28 cm (dimensions of each)

signed, dated, numbered and described in pencil on the reverse: 'Z CYKLU "CODZIENNE ZAJĘCIA BIURA" | Nr 4 | 1/5 | 1988 - 2019 | ANDRZEJ PARUZEL'

estymacja:

2 600 - 3 600 PLN

700 - 900 EUR

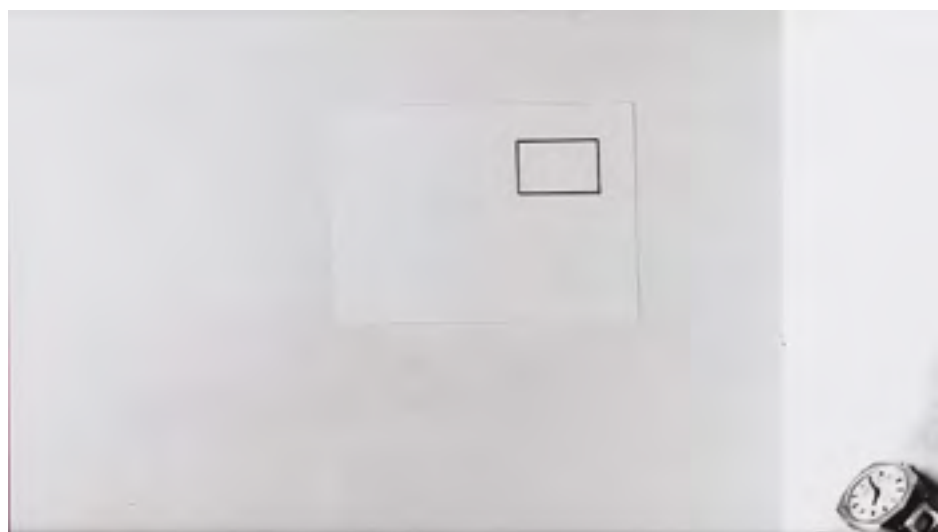
LITERATURA:

Andrzej Paruzel, Szczekał na mnie wnuk psa, który szczekał na Strzemińskiego, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu, Radom 2019, s. 167

LITERATURE:

Andrzej Paruzel, I Was Barked at by the Grandson of the Dog that Barked at Strzeminski, Mazovian Centre of Contemporary Art Elektrownia in Radom, Radom 2019, p. 167





159 †

WIESŁAW BARSZCZAK

1958

“Poręcz I” / ‘Handrail I’, 2011

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 39 x 158 cm
ed.1/1

gelatin-silver print/baryta paper, 39 x 158 cm
ed.1/1

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR



160 †

PIOTR WEYCHERT

1959

“Kadry” / ‘Frames’, 1979

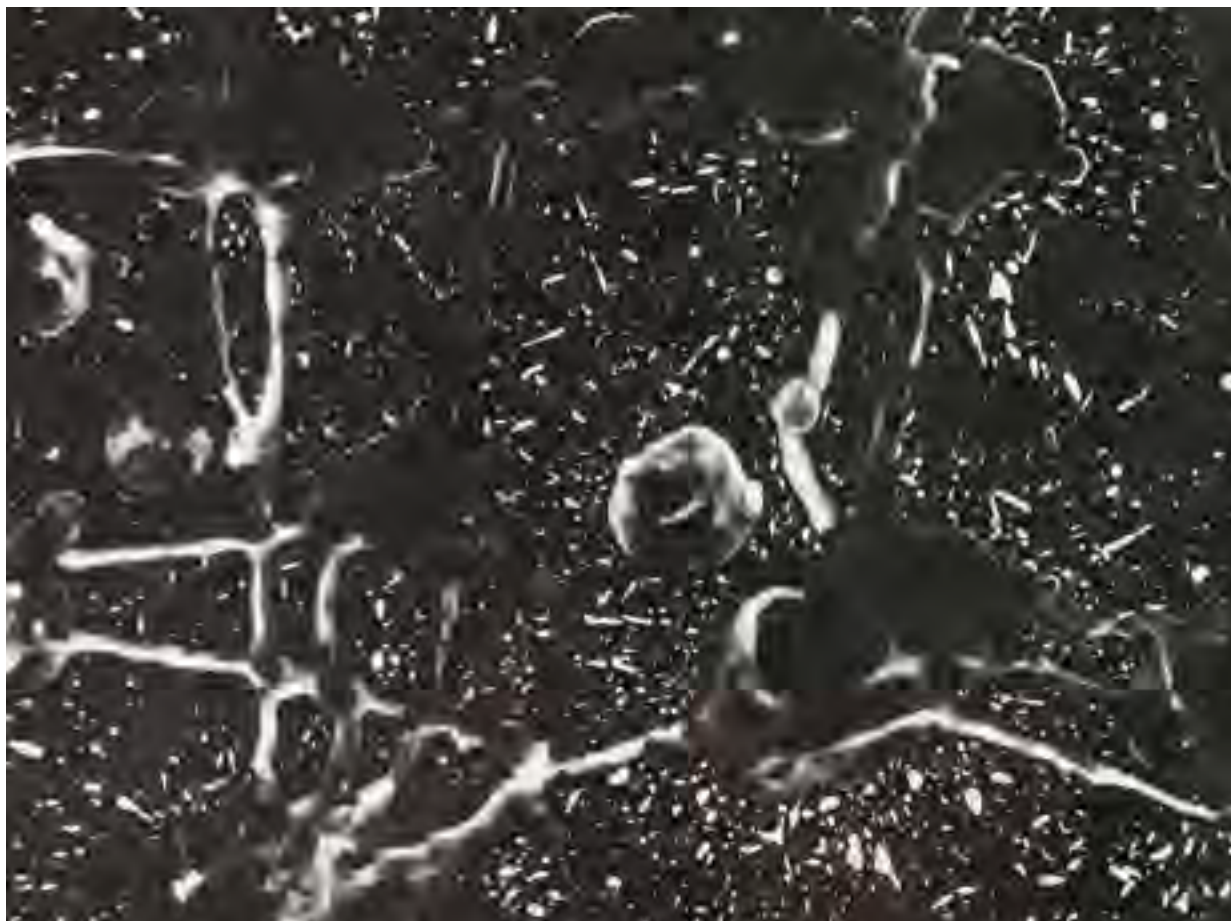
odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, pianka, 20,5 x 90 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ‘Piotr Weychert | “KADRY” | 1979’

gelatin-silver print/baryta paper, foam, 20.5 x 90 cm (dimensions in frame)
signed, dated, numbered and described on the reverse: ‘Piotr Weychert | “KADRY” | 1979’

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



161 †

JÓZEF ROBAKOWSKI

1939

“Karmin - tusz” / ‘Carmine - ink’, 1959/lata 80.

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 18 x 24 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: “Karmin-tusz” - 1959 | (technika mieszana) | Józef Robakowski’

gelatin-silver print/baryta paper, 18 x 24 cm (sheet)
signed, dated and described in pencil on the reverse: “Karmin-tusz” - 1959 | (technika mieszana) | Jozef Robakowski’

estymacja:

2 600 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR



162 †

BOGDAN KONOPKA

1953-2019

Bez tytułu / Untitled, 2001

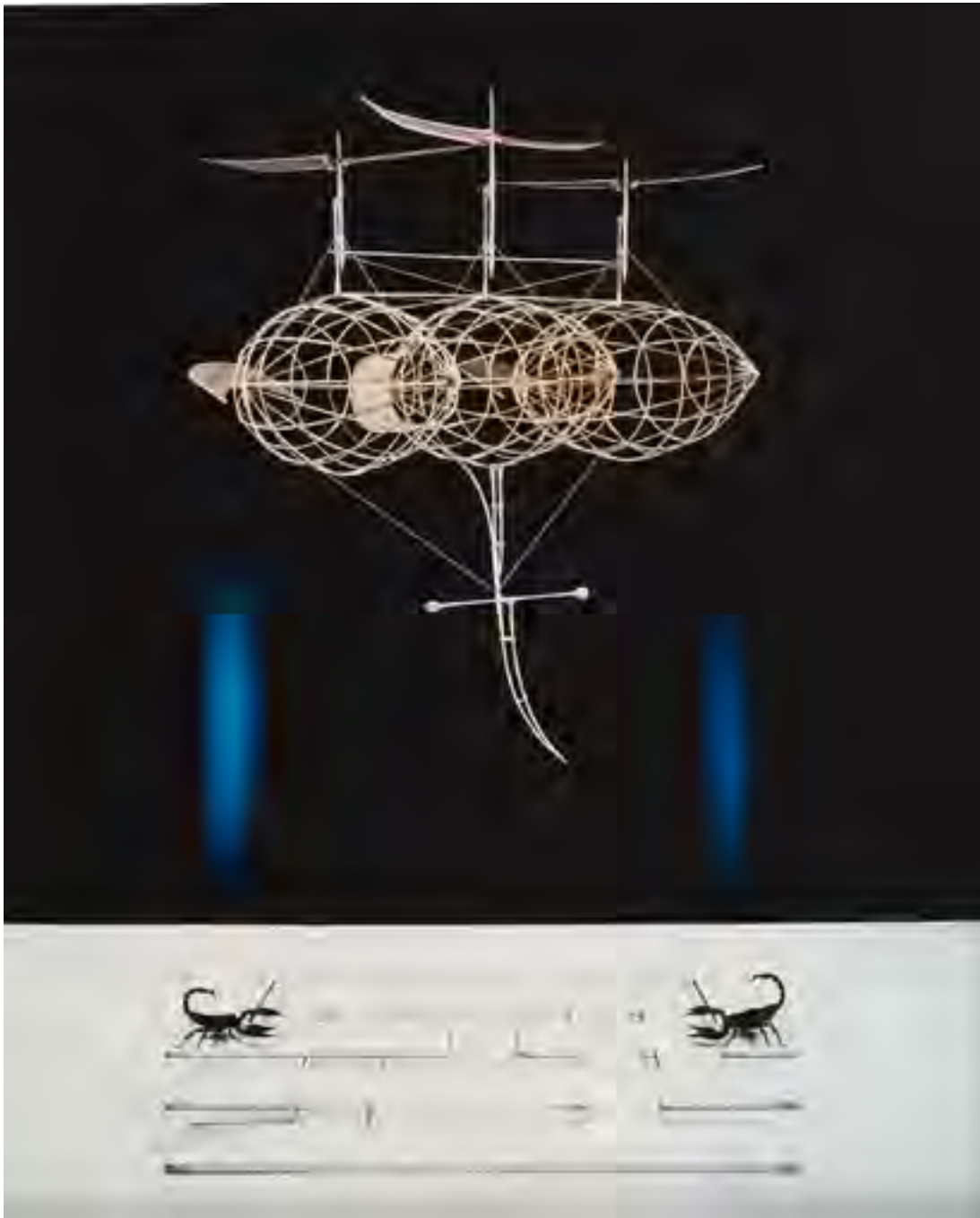
odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 11,1 x 14,3 cm (arkusz)
na odwrociu dedykacja: 'Dużo, dużo światła | pogody ducha | i zdrowia | w Nowym 2002 Roku |
życzą Jacqueline i Bogdan | Konopka'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 11.1 x 14.3 cm (sheet)
dedication on the reverse: 'Duzo, duzo swiatla | pogody ducha | i zdrowia | w Nowym 2002
Roku | zycza Jacqueline i Bogdan | Konopka'

estymacja:

2 600 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR



163 †

GRZEGORZ PRZYBOREK

1948

Z serii: "Cywilizacje" / From the series: 'Civilizations', 1992

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 33 x 27 cm (w świetle passe-partout)
opisany na passe-partout: 'Łódź 1992 odbitka autorska "Cywilizacje" Grzegorz Przyborek'

gelatin-silver print/photographic paper, 33 x 27 cm (dimensions in passe-partout window)
described on passe-partout: 'Lodz 1992 odbitka autorska "Cywilizacje" Grzegorz Przyborek'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



164 †

GRZEGORZ PRZYBOREK

1948

„Bardzo lekkie śniadanie francuskie” / ‘Very light French breakfast’, 1991

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 26 x 33 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na passe-partout: ‘Lodz. Mai 1991 “Tres leger dejeneur
francais” Grzegorz Przyborek’

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 26 x 33 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated and described in pencil on passe-partout: ‘Lodz. Mai 1991 “Tres leger dejeneur
francais” Grzegorz Przyborek’

estymacja:

4 500 - 7 000 PLN

1 100 - 1 700 EUR

„Fotografia oprócz wolności w budowaniu własnej przestrzeni, dała mi możliwość pełnej wypowiedzi, balansowania pomiędzy fikcją a rzeczywistością, odkrywaniem nowych egzystencji”.

Grzegorz Przyborek

‘In addition to freedom in building my own space, photography gave me the opportunity to fully express myself, balancing between fiction and reality, discovering new existence.’

Grzegorz Przyborek



165 †

ALEKSANDER SALIJ

1942

Kompozycja / Composition, 1972

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 19 x 15 cm (arkusz)
sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: 'Aleksander Salij | 1972'

gelatin-silver print/baryta paper, 19 x 15 cm (sheet)
signed and dated in pencil on the reverse: 'Aleksander Salij | 1972'

estymacja:

600 - 1200 PLN

200 - 300 EUR



166 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938-2017

Kompozycja / Composition

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 17 x 23 cm (arkusz)
pieczęć autorska na odwrociu

gelatin-silver print/baryta paper, 17 x 23 cm (sheet)
author's stamp on the reverse

estymacja:

1 200 - 1 600 PLN

300 - 400 EUR

167 †

THOMAS RUFF

1958

Nude NK 12, 2000

C-Print/papier fotograficzny, 50 x 39,8 cm
sygnowany, datowany i numerowany ołówkiem na odwrociu:
'Thomas Ruff | 2000 | 22/50'
ed. 22/50

C-Print/photographic paper, 50 x 39.8 cm
signed, dated and numbered in pencil on the reverse:
'Thomas Ruff | 2000 | 22/50'
ed. 22/50

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 700 – 7 000 EUR

WYSTAWIANY:

Drżące ciało. Fotografia z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego,
Galeria Starmach, Kraków 19.05-30.06.2012

EXHIBITED:

Drzace ciało. Fotografia z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego,
Starmach Gallery, Cracow 19.05-30.06.2012

„W aktach Ruff zastępuje uroczystość czymś w rodzaju podejrzliwości, czy złości; podejmuje się pracy w dziedzinie, gdzie każdy jest ekspertem, jednak tylko niewielu artystów odniosło w niej sukces... te wyobrażenia są analityczne... obiektywne, ale również są tak słodko, wyjątkowo wizualne. Z bliska... skóra roztopia się na drobne, pointylistyczne piksele (...); kolory ulegają zmianie, sfera obrazowania wypacza się. Seks zmienia się w coś zachwycająco, optycznie kontrolowalnego”.

Jerry Saltz

‘With the nudes, Ruff substitutes something celebratory for suspicion and anger; he takes on a genre everyone is an expert on but few artists have employed without running into trouble... these pictures are analytic... objective, but they’re also sweetly, luxuriously visual. Up close... skin melts into tiny, pointillist pixels (...) colors shift, pictorial space contorts. Sex slips into something ravishingly, optically comfortable.’

Jerry Saltz



Thomas Ruff to jeden z najślawniejszych współczesnych fotografów niemieckich. Znany jest między innymi dzięki powiększonym do gigantycznych rozmiarów widokom nieba w nocy, opracowywanym na podstawie zdjęć NASA oraz czarno-białym przedstawieniom architektury, którą studiował poprzez fotografię jeszcze jako student. Inne spektrum zainteresowań artysty objawiło się w serii aktów, które Ruff tworzy od 2003 roku. Fotograf zaczął zgłębiać temat aktu zainspirowany twórczością niemieckiego malarza Gerharda Richtera.

O ile jednak punktem wyjścia dla drugiego była fotografia, skrupulatnie kopiowana na inne medium, o tyle młodszy artysta zapragnął zgłębić fenomen richterowskiego przedstawiania świata w dalszym ciągu posługując się aparatem. Bezpośrednią inspiracją dla twórcy była również estetyka łatwo dostępnej w Internecie pornografii. Zapożyczając obrazy z sieci artysta przetwarzał je, wielokrotnie powiększając i rozmazując przedstawienia, by finalnie stały się abstrakcyjnymi kompozycjami, sugerującymi znane nam kształty i przedmioty. W ten sposób dosłowne, wyostrome, ordynarne przedstawienia z wizualnego świata pornografii, zaczęły funkcjonować w kompletnie innym wymiarze.

Ruff urodził się w 1958 roku w Zell am Harmersbach. Fotograf ukończył studia na Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie, w której później, w latach 2000-2006, pracował jako wykładowca. Zaczynał wykonując portrety przyjaciół z uczelni, na których modele nie pokazywali żadnych emocji. W 2001 roku, podczas zamachu terrorystycznego na World Trade Center, artysta akurat odwiedzał Nowy Jork i dokumentował wydarzenia. Niestety, po powrocie do Niemiec okazało się, że żadne z ujęć nie zachowało się na kliszy. W związku z tym Ruff zaczął szukać zdjęć publikowanych w Internecie (seria „Jpegs”). W ten sposób odkrył nowe medium, z którym pracuje do tej pory.

Thomas Ruff is one of the most famous contemporary German photographers. He is known for, among other works, gigantic views of the night sky created on the basis of NASA photographs and for black and white representations of architecture, which he began to study through photography when he was a student. Since 2003, Ruff has also been creating nude photographs. In this aspect of his art, he was inspired by German painter Gerhard Richter's work. However, while Richter copied photographs to another medium, Ruff strove to decipher the phenomenon of his older colleague's vision of the world with the use of a camera. He was also directly influenced by the aesthetics of easily accessible online pornography. He transformed the images borrowed from the Internet by magnifying them many times and blurring the representations until they became abstract compositions, merely suggestions of familiar shapes and objects. In that way, the literal, sharp, ordinary pornographic pictures were transposed into a very different realm.

Ruff was born in 1958 in Zell am Harmersbach. He graduated from the Academy of Fine Arts in Düsseldorf. In 2000-2006 he was employed there as a lecturer. His first works were portraits of friends from the academy; in the paintings, the models looked emotionless. In 2001, during the terrorist attack on the World Trade Center, he was visiting New York. He documented the events. Unfortunately, once he returned to Germany, it turned out that none of the photographs was preserved in his camera. That prompted Ruff to look for photographs of the catastrophe on the Internet (the Jpegs series). Thus, he discovered a new medium which he has been utilizing until today.





168 †

KRZYSZTOF KAMIŃSKI

1939-2019

Z cyklu: "Krzyk" / From the series: 'Scream'

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 17 x 17,7 cm

opisany na odwrociu: 'Czwarte z cyklu KRZYK'

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 17 x 17.7 cm

described on the reverse: 'Czwarte z cyklu KRZYK'

author's stamp on the reverse

estymacja:

2 000 - 2 500 PLN

500 - 600 EUR



169 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924-2014

Akt / Nude, 1975

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier bezkwasowy, 23,5 x 16,7 cm
na odwrociu pieczęć autorska i data: '1975'

gelatin-silver print/acid-free paper, 23.5 x 16.7 cm
author's stamp on the reverse and date: '1975'

estymacja:

2 600 - 3 600 PLN

700 - 900 EUR

170 †

LESZEK SZURKOWSKI

1949

Penetracje I / "Penetrations I", 1974

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 23 x 10,3 cm (arkusz)

gelatin-silver print/baryta paper, 23 x 10.3 cm (sheet)

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

900 - 1 200 EUR





171 †

ZYGMUNT RESZKA

1964

Bez tytułu / Untitled

C-Print/karton, papier fotograficzny, 14 x 21 cm (zadruk)
sygnowany p.d: 'Z.RESZKA'

C-Print/photographic paper, cardboard, 14 x 21 cm (image)
signed lower right: 'Z.RESZKA'

estymacja:

2 800 - 3 500 PLN

700 - 900 EUR



172 †

WŁADYSŁAW PAWELEC

1923-2004

Akt / Nude

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 16 x 23 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 16 x 23 cm
author's stamp on the reverse

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



173 †

TOMASZ H. KAISER

1951

“Bariery niepokonane”, z cyklu: “Bariery” / ‘Invincible Barriers’, from the series ‘Barriers’

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 18,2 x 18,2 cm

opisany na odwrociu: ‘z wystawy “BARIERY” | tytuł: “BARIERY NIEPOKONANE”

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 18.2 x 18.2 cm

described on the reverse: ‘z wystawy “BARIERY” | tytuł: “BARIERY NIEPOKONANE”

author’s stamp on the reverse

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR



174 †

ZBIGNIEW ŁAGOCKI

1927

Z cyklu: "Polyformia" / From the series: 'Polyformia'

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier, 21,5 x 17 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/paper, 21,5 x 17 cm (dimensions in passe-partout window)
author's stamp on the reverse

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR



175 †

ANDRZEJ PILICHOWSKI-RAGNO

1967

Bez tytułu, / *Untitled*, 2008/2010

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 45,5 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu
ed. 2/25

pigment print/archival paper, 45.5 x 30 cm (dimensions in passe-partout window)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu
ed. 2/25

estymacja:

2 000 - 2 500 PLN

500 - 600 EUR



176 †

MICHAŁ SOWIŃSKI

1934

Bez tytułu, / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 38,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'M.Sowiński'
opisany na odwrociu: 'MICHAŁ SOWIŃSKI | ***'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 38.5 x 29 cm (dimensions in passe-partout window)
signed lower right: 'M.Sowinski'
described on the reverse: 'MICHAL SOWINSKI | ***'
author's seal on the reverse

estymacja:

2 000 - 2 500 PLN

500 - 600 EUR

177 †

ŁÓDŹ KALISKA

1979

“Sklep nocny” / ‘Night store’, 2003

wydruk cyfrowy/papier fotograficzny, 70 x 100 cm

plakat w formie próbnego wydruku na papierze fotograficznym

na odwrociu pieczęć: ‘Łódź Kaliska | Janiak Kwietniewski Rzepecki Świetlik Wielogórski | 21/60 2006’

ed. 21/60

digital print/photographic paper, 70 x 100 cm

poster in the form of a sample print on photo paper

the stamp on the reverse: ‘Łódź Kaliska | Janiak Kwietniewski Rzepecki Świetlik Wielogórski | 21/60 2006’

ed. 21/60

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR



178 †

PIOTR UKLAŃSKI

1968

Untitled (Minas Gerais), 2005

C-Print/papier fotograficzny, płyta aluminiowa, 199,4 x 245,1 cm
C-Print w 4 częściach
wymiary pojedynczej części 99,7 x 122,6 cm
ed. 3/5

C-Print/photographic paper, aluminium board, 199.4 x 245.1 cm
C-Print in 4 parts
dimensions of a single part 99.7 x 122.6 cm
ed. 3/5

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 600 – 16 300 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Emmanuel Perrotin, Miami, USA, 2006
Sotheby's online, 2018

WYSTAWIANY:

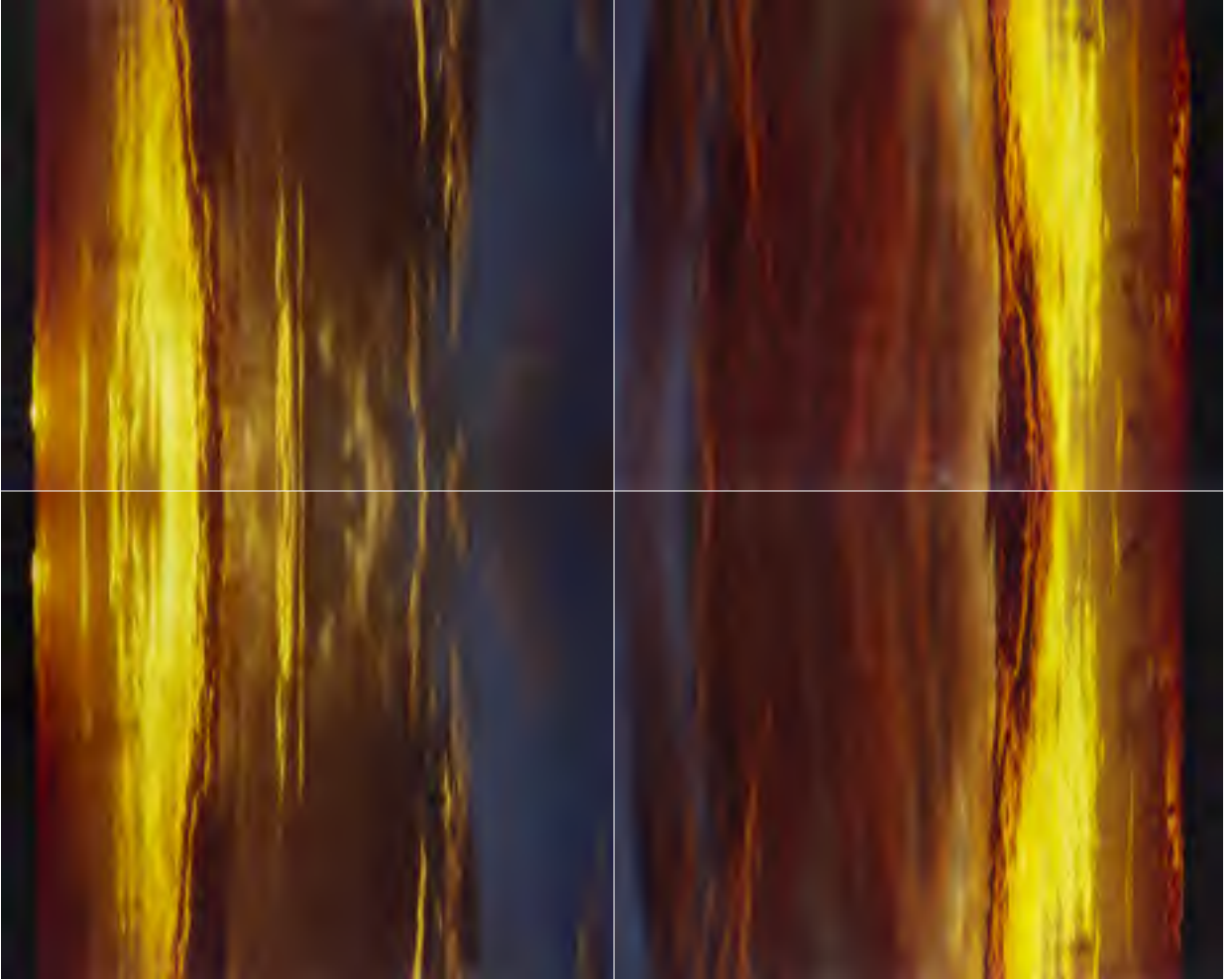
Tristes Tropiques, Galeria Emmanuel Perrotin, Miami, USA, 2005

PROVENANCE:


Galerie Emmanuel Perrotin, Miami, U.S.A., 2006
Sotheby's online, 2018

EXHIBITED:

Tristes Tropiques, Galerie Emmanuel Perrotin, Miami, U.S.A., 2005







„Jeżeli poszukiwać w tej twórczości jakiegoś wątku głównego, to jest nim owa nieostra granica dzieląca pospolitość od piękna, transgresję od banału”.

Maria Brewińska

‘If we are to look for a main motif in this art, it would be that blurred boundary between commonality and beauty, transgression and banality.’

Maria Brewińska

„Od 1997 roku Uklański realizuje otwarty projekt zatytułowany „Joy of Photography” (Radość fotografii), w ramach którego opracowuje serię ikonicznych fotografii przedstawiających piękno dostrzeżone w kwiatach, zachodach słońca, egzotycznych zwierzętach czy malowniczych krajobrazach. Tropi przejawy piękna na przekór nieodłącznie towarzyszącej temu pojęciu etykietce kiczu, podkreślając jego symboliczną aktualność i podważając jednocześnie stereotyp artysty-fotografika i tematyki, jaką winien się zajmować”.

Ewa Gorządek (culture.pl, kwiecień 2004)

‘Since 1997, Uklański has been carrying out an open project titled Joy of Photography, within the framework of which he has created a series of iconic photographs presenting the beauty of flowers, sunsets, exotic animals, or picturesque landscapes. He looks for manifestations of beauty despite the inescapable label of kitsch attached to such a search, he emphasizes the symbolic topicality of beauty, and he subverts the stereotype of the artist-photographer and of the topics he should focus on.’

Ewa Gorządek (culture.pl, April 2004)

179 †

NAN GOLDIN

1953

Brian & Nan, 1983

odbitka lambda/papier fotograficzny, 38,5 x 58 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Brian & Nan | NYC 1983 | A. P. | Nan Goldin'

na odwrociu dedykacja autorska: '[For] my newest friend Tomasz | who I respect so much | I am so grateful to you, | Nan Goldin (2010)'

lambda print/photographic paper, 38.5 x 58 cm (dimensions in passe-partout window)

signed, dated and described on the reverse: 'Brian & Nan | NYC 1983 | A. P. | Nan Goldin'

the author's dedication on the reverse: '[For] my newest friend Tomasz | who I respect so much | I am so grateful to you, | Nan Goldin (2010)'

estymacja:

40 000 - 70 000 PLN

9 300 - 16 300 EUR

POCHODZENIE:

dar od autora

prywatna kolekcja, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift

private collection, Warsaw


„'The Ballad of Sexual Dependency' to pamiętnik, który pozwalam czytać innym (...) Pamiętnik to mój sposób na przejęcie kontroli nad własnym życiem. Pozwala mi obsesyjnie zapisywać każdy jej detal. Pozwala mi pamiętać”.

Nan Goldin

'The Ballad of Sexual Dependency is the diary I let people read. The diary is my form of control over my life. It allows me to obsessively record every detail. It enables me to remember.'

Nan Goldin





Sztuka Nan Goldin jest na wskroś osobista. Jej charakterystyczny styl pracy to dokumentowanie codzienności w mignawkach, które pokazywały radości i bóle życia: przepłatane scenami seksu i zażywania narkotyków, imprezami w nowojorskich klubach, ale również obrazkami z miłego, domowego ogniska. Goldin portretowała głównie społeczności LGBT i artystów, jak również ludzi zmagających się z problemami uzależnień. Artystka mówiła: „chcę pokazać jak dokładnie wygląda mój świat, bez upiększania i gloryfikacji. To nie jest posępne miejsce, ale takie, w którym ma się świadomość istnienia bólu, to zajrzenie w głąb siebie”. Nan Goldin wychowała się w trudnym środowisku. W wieku piętnastu lat zaczęła swoją przygodę z fotografią, która dla młodej dziewczyny szybko stała się antidotum na pogodzenie z samobójczą śmiercią bliskiej jej siostry. Aparat fotograficzny był dla niej również narzędziem o znaczeniu politycznym, dzięki któremu można poruszać tematy często pomijane w debacie publicznej.

Prezentowana praca to flagowe dzieło z bodaj najslawniejszego cyklu tworzonego przez artystkę w latach 1979–86. „The Ballad of Sexual Dependency” to zbiór fotografii bliskich Goldin, pokazanych w ujęciach z codziennego życia. Praca początkowo zaistniała jako pokaz slajdów okraszony hitami współczesnej modelom muzyki – piosenkami Velvet Underground, Screamin’ Jay Hawkinsa czy Niny Simone, które, tak jak w ich życiu przeplatały się z obrazkami z amerykańskiego życia drugiej połowy ubiegłego stulecia. Fotografka inspirację do nadania tytułu balladzie znalazła w sztuce Bertolda Brechta „Opera za trzy grosze”. Na zbiór złożyło się około 700 fotografii, przedstawiających przyjaciół i rodzinę artystki, pokazywanych w codziennych radościach i smutkach, często w sytuacjach intymnych – składając się na swoistą operę. „The Ballad” to opowieść o relacjach międzyludzkich, miłości, ale też o nadużyciach często przeradzających się w przemoc domową. W niespełna rok po zakończeniu cyklu i wystawieniu go w muzeum Whitney Goldin opublikowała swoją serię w formie albumu, dla którego okładką stało się ujęcie artystki leżącej w łóżku i spoglądającej na mężczyznę palącego papierosa. „Brian & Nan” powstało w 1983 roku i przedstawia autorkę z jej partnerem. Fotografka skrzętnie dokumentowała swoje relacje – jednym z najsłynniejszych autoportretów jest zdjęcie jej pobitej twarzy po kłótni z jednym ze swoich mężczyzn. Inne egzemplarze sławnej kompozycji „Brian & Nan” znajdują się w najsławniejszych kolekcjach sztuki amerykańskiej, między innymi w nowojorskich: Metropolitan Museum of Modern Art, Museum of Modern Art, Whitney Museum of American Art oraz w Museum of Contemporary Art w Los Angeles.

Nan Goldin's art is extremely personal. Goldin's characteristic method of work is documenting the ordinary in short images showing the joy and pain of life: on the one hand, sex, drug use, and parties in New York clubs, and on the other hand, cosy home scenes. She portrayed mainly the LGBT community and artists, but also people with addictions. She explained: 'I want to show my world exactly as it is, without beautifying it or glorifying. It is not a gloomy place, but a place where one is aware of the existence of pain and can look inside oneself.' Goldin was raised in a difficult environment. She began taking photographs when she was fifteen. Photography helped her deal with grief after her sister, with whom Goldin was very close, had committed suicide. The camera was also a political tool for touching upon subjects which were often absent in the public discourse.

The work presented here comes from Goldin's probably most famous cycle, created in 1979–1986, titled *The Ballad of Sexual Dependency*. The collection shows Goldin's friends and relatives in scenes from their everyday life. The work was first a series of slides and music hits contemporary to the models – songs of

Velvet Underground, Jay Hawkins's *Screamin'*, or Nina Simone, interlaced with images of the American life of the second half of the 20th century. The title was inspired by Bertold Brecht's play, *The Threepenny Opera*. The collection included about 700 photographs showing the artist's relatives and friends – their everyday joys and sorrows, often in intimate situations – comprising the 'opera.' The work is a tale about interpersonal relations and love, but also about abuse and domestic violence. In less than a year after the cycle had been finished and exhibited in a museum, Goldin published it in the form of an album, the cover of which showed the artist lying in bed and looking at a man smoking a cigarette. The Brian and Nan photograph was taken in 1983, and it shows the author with her partner. Goldin regularly photographed her personal relationships. One of her most famous self-portraits is a photograph of her face with bruises, taken after a quarrel with one of her partners. Copies of the famous Brian and Nan composition are held in the most famous collections of American art, including the Metropolitan Museum of Modern Art, the Museum of Modern Art, and the Whitney Museum of American Art in New York, and the Museum of Contemporary Art in Los Angeles.





180 †

SŁAWOMIR BELINA

1953

"A z ust jego pętla w tamtą stronę bieć będzie"

/ 'And in his mouth a loop is going to head that way' | 1995'

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 11,5 x 16,4 cm (arkusz)

na odwrociu nalepka: 'a. p. (s. p.) Belina | "A Z UST JEGO PĘTLA I W TWOJĄ STRONĘ BIEĆ BĘDZIE" | 1995'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 11,5 x 16,4 cm (sheet)

a sticker on the reverse: 'a. p. (s. p.) Belina | "A Z UST JEGO PĘTLA I W TWOJĄ STRONĘ BIEĆ BĘDZIE" | 1995'

estymacja:

2 400 - 3 400 PLN

600 - 800 EUR



181

KONRAD KUZYSZYN

1961

“Kondycja III” / ‘Condition III’, 1988

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 12,5 x 17,5 cm (arkusz)
sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem na odwrociu: “KONDYCJA III” 1988 |
ODBITKA SREBROWA - AUTORSKA 1/2 | [sygnatura] | OPRAWA - POZNAŃ 2019.;

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 12.5 x 17.5 cm (sheet)
signed, dated, numbered and described in pencil on the reverse: “KONDYCJA III” 1988 |
ODBITKA SREBROWA - AUTORSKA 1/2 | [sygnatura] | OPRAWA - POZNAŃ 2019.;

estymacja:

5 000 - 6 000 PLN

1 200 - 1 400 EUR

182 †

PATRYCJA ORZECOWSKA

1974

“Ćma”, z cyklu: “Studia gimnastyczne” / ‘Moth’, from the series: ‘Gymnastic studies’, 2006

odbitka lambda/papier fotograficzny, 23,5 x 17,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany na nalepce na odwrociu: ‘PATRYCJA ORZECOWSKA | “ĆMA” z cyklu |
“STUDIA GIMNASTYCZNE” | lambda | 2006 | 2/10’

lambda print/photographic paper, 23.5 x 17.5 cm (dimensions in passe-partout window)
described on the sticker on the reverse: ‘PATRYCJA ORZECOWSKA | “CMA” z cyklu |
“STUDIA GIMNASTYCZNE” | lambda | 2006 | 2/10’

estymacja:

1 500 – 2 000 PLN

400 – 500 EUR



183

KATARZYNA GÓRNA

1968

Membrum virile (I)

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 30 x 14,5 cm
sygnowany i numerowany na odwrociu: '1/1 Katarzyna Górna'

gelatin-silver print/baryta paper, 30 x 14.5 cm
signed and numbered on the reverse: '1/1 Katarzyna Gorna'

Membrum virile (II)

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 30 x 14 cm
sygnowany, datowany i numerowany na odwrociu: '1/1 Katarzyna Górna 2001'

gelatin-silver print/baryta paper, 30 x 14 cm
signed, dated and numbered on the reverse: '1/1 Katarzyna Gorna 2001'

Membrum virile (III)

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 29 x 14,5 cm
sygnowany, datowany i numerowany na odwrociu: '1/1 Katarzyna Górna 2001'

gelatin-silver print/baryta paper, 29 x 14.5 cm
signed, dated and numbered on the reverse: '1/1 Katarzyna Gorna 2001'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR



184 †

OLEG KULIK

1961

Z cyklu: "Family of the future" / From the series: 'Family of the future', 1997

wydruk cyfrowy/pianka, papier archiwalny, 48 x 88 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Family of the future | 1997 | Oleg Kulik | 3/10'
ed. 3/10

digital print/archival paper, foam, 48 x 88 cm (dimensions in frame)
signed, dated and described on the reverse: 'Family of the future | 1997 | Oleg Kulik | 3/10'
ed. 3/10

estymacja:

2 000 - 3 500 PLN

500 - 900 EUR



185 ₺

ZBIGNIEW LIBERA

1959

Z cyklu: "KZL LEGO" / From the series: 'KZL LEGO', 1996

C-Print/papier fotograficzny, 19,5 x 29,5 cm (arkusz)

sygnowany na nalepce na odwrociu: 'Zbigniew Libera | KZL LEGO 1996 | a.p'

C-Print/photographic paper, 19.5 x 29.5 cm (sheet)

signed on a sticker on the reverse: 'Zbigniew Libera | KZL LEGO 1996 | a.p'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1200 EUR

„'Lego' było pracą ważną na wielu poziomach. Dzieło Libery wywołało jeden z największych skandali artystycznych lat 90., było szeroko dyskutowane w mediach. Libera był, obok Mirosława Bałki, jednym z pierwszych polskich artystów, którzy podjęli po 1989 roku temat Holocaustu, używając do tego zupełnie nowego języka artystycznego. Gest artysty był udaną próbą zaktualizowania myślenia o Zagładzie poprzez przeniesienie debaty z dyskursu stricte historycznego w obszar współczesności, a nawet kultury masowej”.

Stach Szablowski

“'Lego' was an important work at many levels. This work by Zbigniew Libera caused one of the greatest artistic scandals in the 1990s and was widely discussed in the media. Apart from Mirosław Bałka, Libera was one of the first Polish artists who raised the subject of Holocaust after 1989, using an entirely new artistic language for this purpose. The artist's gesture was a successful attempt to update the way of thinking about Shoah by transferring the debate from the strictly historical discourse to the context of modernity, or even mass culture.”

Stach Szablowski



186 †

ZUZANNA JANIN

1961

„Tańcząca” / ‘Dancing’, 2006/2009

C-Print/dibond, papier fotograficzny, 48 x 60 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ‘Zuzanna Janin | TAŃCZĄCA / DANCING | 2006-2009 Warszawa’

C-Print/photographic paper, dibond, 48 x 60 cm

signed, dated and described on the reverse: ‘Zuzanna Janin | TANCZACA / DANCING | 2006-2009 Warszawa’

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 900 EUR

„Kimkolwiek jest Zuzanna używa siebie jako oka, którym penetruje rzeczywistość. Sama dla siebie jest narzędziem i siebie postrzega jako narzędzie”.

Olga Tokarczuk

‘Whoever Zuzanna is, she uses herself as an eye penetrating reality. It is a tool for itself and perceives itself as a tool.’

Olga Tokarczuk



187 †

JADWIGA SAWICKA

1959

Little White Dress with a Bolero, 2002

C-Print/papier fotograficzny, pianka, 134 x 92 cm
opisany na odwrociu: 'Jadwiga Sawicka | 2003 2/3'

C-Print/photographic paper, 134 x 92 cm
opisany na odwrociu: 'Jadwiga Sawicka | 2003 2/3'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

Element garderoby jest motywem, który Jadwiga Sawicka konsekwentnie wykorzystuje w szerokim wachlarzu swoich artystycznych działań. Mimo że artystka zaczynała od malarstwa, tworzyła również rzeźby z plasteliny prezentujące garderobę oraz fotografie o analogicznej tematyce. Ubranie Sawicka traktuje w dwojaki sposób. Może być jednocześnie dobrowolnie nakładaną maską, idealizującą wizerunek noszącej jej osoby, ale także narzędziem presji, jaką społeczeństwo oraz władza wywiera na jednostkę. Interpretacja prac Sawickiej jest również wynikiem zainteresowania artystki kulturą masową oraz wpływem jaki wywiera na społeczeństwo. Cytując artystkę: „(...) zdzieramy opakowanie, odkrywamy następne. Porównujemy, wyciągamy wnioski: nic się nie zgadza. Demaskujemy fałsz informacji na opakowaniu, ale wierzymy każdej następnej”.

Na prezentowanej tu wielkoformatowej fotografii z 2002 roku widnieje bezwładnie wisząca biała sukienka na monochromatycznym tle w odcieniach fioletu. Mimo że widok zawieszzonego ubrania wydaje się powszechnie znany, wręcz neutralny w ujęciu Sawickiej, ewokuje w odbiorcy poczucie niepokoju oraz wyobcowania. Pojedyncze elementy garderoby prowokują zatem pytania o kulturowy obraz płci, sferę prywatnego doświadczenia oraz los osoby, która je nosiła. Te pozbawione właściciela oraz kontekstu sukienki, koszule, płaszcze, wydają się niezwykle tajemnicze, otwarte jako nośnik znaczeń. Ubrania Sawickiej, jako główni bohaterowie jej płócien, fotografii, rzeźb zaskakują swoją plastycznością, którą artystce udało się uzyskać za pomocą delikatnie potraktowanego światłocienia.

Item of clothing is a theme which Jadwiga Sawicka has consistently employed in a wide range of her artistic activities. Although the artist began with painting, she also created plasticine sculptures presenting clothes, as well as photographs with similar subjects. Sawicka treats clothes in two ways. They may be a voluntarily worn mask idealising the image of the person who wears them, but also a tool of pressure which the society and authorities impose on an individual. The interpretation of works by Sawicka is also a result of the artist's interest in mass culture and impact that it has on the society. To quote the artist: '(...) we tear off the package and uncover another one. We compare and draw conclusions: nothing matches. We expose false information on the package, but then we believe every next bit of information.'

In the large size photograph from 2002 presented here, there is an inertly suspended white dress against monochromatic background in the shades of violet. Although the view of suspended clothes seems to be universally familiar, almost neutral, in Sawicka's view it evokes a sense of anxiety and alienation in the recipient. Thus, single items of clothing provoke questions about the cultural image of genders, sphere of private experience and fate of the person who wore them. These dresses, shirts and coats, deprived of their owners, appear to be extremely mysterious, open as carriers of meanings. Sawicka's clothes, as the main characters on her paintings, photographs and sculptures, surprise us with their plasticity, which the artist managed to achieve by means of lightly treated chiaroscuro.



188 †

ALEX WEBB

1952

San Ysidro, California, 1979/2005

odbitka lambda/papier fotograficzny, 45 x 70 cm (w świetle oprawy)

lambda print/photographic paper, 45 x 70 cm (dimensions in frame)

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR

POCHODZENIE:

dar od autora

prywatna kolekcja, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift

private collection, Warsaw

„...W chwilowości, czy nietrwałości granicy jest coś, co zawsze mnie fascynowało. To miejsce, w którym spotykają się i przenikają dwie kultury, by niemalże wykreować trzeci kraj”.

Alex Webb

‘...There is something about the transience, the impermanence of the border that has always fascinated me. It’s a place where two cultures meet and intermingle and create almost a third country.’

Alex Webb



Ważną część dorobku Alexa Webba stanowi seria obrazów z granicy pomiędzy Stanami Zjednoczonymi a Meksykiem. W latach 1975-78 artysta intensywnie fotografował to miejsce w czerni i bieli, by od 1979 roku zacząć pracować w kolorze. Prezentowana praca, „San Ysidro, California” jest jednym z flagowych ujęć pochodzących z tej serii, szeroko reprodukowanym w wielu opracowaniach dotyczących twórcy. Przedstawiana scena przekraczania granicy ujmuje w sobie wszystkie reprezentatywne cechy fotografii Webba – jest artystycznym ujęciem fotografii reporterskiej, w której skupia się wykorzystanie mocnych kolorów, kontrastu światła i cienia oraz niezwykle duży ładunek

emocjonalny. Tragiczna scena aresztowania imigrantów w przedstawieniu Alexa Webba przybrała kompletnie inny, odrealniony wymiar, ujęta w estetykę realizmu magicznego artysty.

Temat granicy ma w jego twórczości specjalne miejsce. Jak mówił sam fotograf, miejsce to jest dziwnym polem, na którym mieszają się różne sfery: kulturowe, ekonomiczne, czy duchowe. Granica pomiędzy Stanami Zjednoczonymi a Meksykiem fascynowała go od 1975 roku. W rozumieniu Webba ten krytyczny obszar stał się niemal oddzielnym państwem, które zostało „w brutalny sposób podzielone – rzeką, płotem, drutem – lecz w dalszym ciągu stanowi jedność”.



A series of paintings from the border between the United States and Mexico is an important part of Alex Webb's output. In 1975-78, the artist took many photographs of this place in black and white, and then began to work in colour from 1979. The presented work entitled "San Ysidro, California" is one of the flagship shots in this series, widely reproduced in many studies on the artist. The depicted scene of crossing the border contains all representative features of Webb's works - it is an artistic take on journalistic photography, including the use of strong colours, contrast of light and shadow, as well as extremely high emotional charge. The tragic

scene of arresting immigrants portrayed by Alex Webb took a completely different, unreal dimension, covered by the aesthetics of the artist's magical realism.

The theme of border has a special place in his works. As the photographer said, the border area is a strange field where various spheres (cultural, economic and spiritual) are combined. The border between the United States and Mexico has fascinated him since 1975. In Webb's understanding, this critical area has become almost a separate country, which was 'brutally divided - by a river, a fence, a wire - and yet it is also one.'



189 †

TOMASZ TOMASZEWSKI

1968

“Stocznia Gdańska” / ‘Gdansk Shipyard’, 2006

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 35 x 50 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany na passe-partout: ‘STOCZNIA GDAŃSKA TOMASZ TOMASZEWSKI ‘06’

pigment print/archival paper, 35 x 50 cm (dimensions in passe-partout window)

signed, dated and described on the passe-partout: ‘STOCZNIA GDANSKA TOMASZ TOMASZEWSKI ‘06’

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR





190 †

CORINNE MERCADIER

1955

Bez tytułu, z cyklu: "Où commence le ciel?" / Untitled, from the series: 'Où commence le ciel?', 1995

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 74 x 74 cm (w świetle passe-partout)

pigment print/archival paper, 74 x 74 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



191 †

OIKO PETERSEN

1983

“Harcerz”, z cyklu: “GUYS. From Poland with love”
/ ‘Scout’, from the series: ‘GUYS. From Poland with love’, 2006

odbitka lambda, plexi/dibond, papier fotograficzny, 59,5 x 39,6 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu: “Harcerz”,
z serii | GUYS. From Poland with love (2006) | [sygnatura] | 3/8’
ed. 3/8

lambda print, plexi/photographic paper, dibond, 59.5 x 39.6 cm
signed, dated, numbered and described on the reverse: “Harcerz”, z
serii | GUYS. From Poland with love (2006) | [signature] | 3/8’
ed. 3/8

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR

WYSTAWIANY:

Guys. From Poland with love, Poznańska Galeria Nowa, Poznań, 2012
Guys. From Poland with love, Galeria 65, Warszawa, 2008

EXHIBITED:

Guys. From Poland with love, Poznan New Gallery, Poznan, 2012
Guys. From Poland with love, 65 Gallery, Warszawa, 2008



192 †

WOJCIECH WIETESKA

1964

„Port w Yokohamie”, z cyklu: „Tokyo” / „Yokohama harbour”, from the series: „Tokyo”

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 34 x 53 cm (zadruk)

gelatin-silver print/baryta paper, 34 x 53 cm (image)

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

1 000 – 1 400 EUR

POCHODZENIE:

dar od autora
prywatna kolekcja, Warszawa

WSTAWIANY:

Wojtek Wieteska, Tokyo, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha,
Kraków, 2000

LITERATURA:

Wojtek Wieteska, Tokyo, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha,
Kraków 2000, s. 6-7

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw

EXHIBITED:

Wojtek Wieteska, Tokyo, Centre of Japanese Art & Technology Manggha,
Cracow, 2000

LITERATURE:

Wojtek Wieteska, Tokyo, Centre of Japanese Art & Technology Manggha,
Cracow 2000, p. 6-7

„W Tokio zauważalny na każdym kroku styk przeszłości z przyszłością tworzy wyjątkowo wyrazistą dychotomię, w której jeden człowiek istnieje niczym dwie osoby”.

Wojtek Wieteska

‘In Tokyo, the ubiquitously visible encounter of the past with the future, creates a particularly distinct dichotomy, whereby one human being exists as two persons.’

Wojtek Wieteska



193 †

WOJCIECH WIETESKA

1964

#8/2, z cyklu: N.Y.C.#02 / #8/2, from the series: N.Y.C.#02

wydruk pigmentowy/papier archiwalny,
38 x 47 cm (w świetle passe-partout)

pigment print/archival paper,
38 x 47 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja:

3 800 – 5 000 PLN

900 – 1200 EUR

POCHODZENIE:

dar od autora
prywatna kolekcja, Warszawa

WSTAWIANY:

Wojtek Wieteska, N.Y.C.#02, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2003

LITERATURA:

Wojtek Wieteska, N.Y.C.#02, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2003, il. 8/2

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw

EXHIBITED:

Wojtek Wieteska, N.Y.C.#02, Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, 2003

LITERATURE:

Wojtek Wieteska, N.Y.C.#02, Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw 2003, ill. 8/2



194 †

LYDIA PANAS

1958

“Tatiana”, z cyklu: “The mark of Abel” / ‘Tatiana’, from the series: ‘The mark of Abel’, 2005-2008

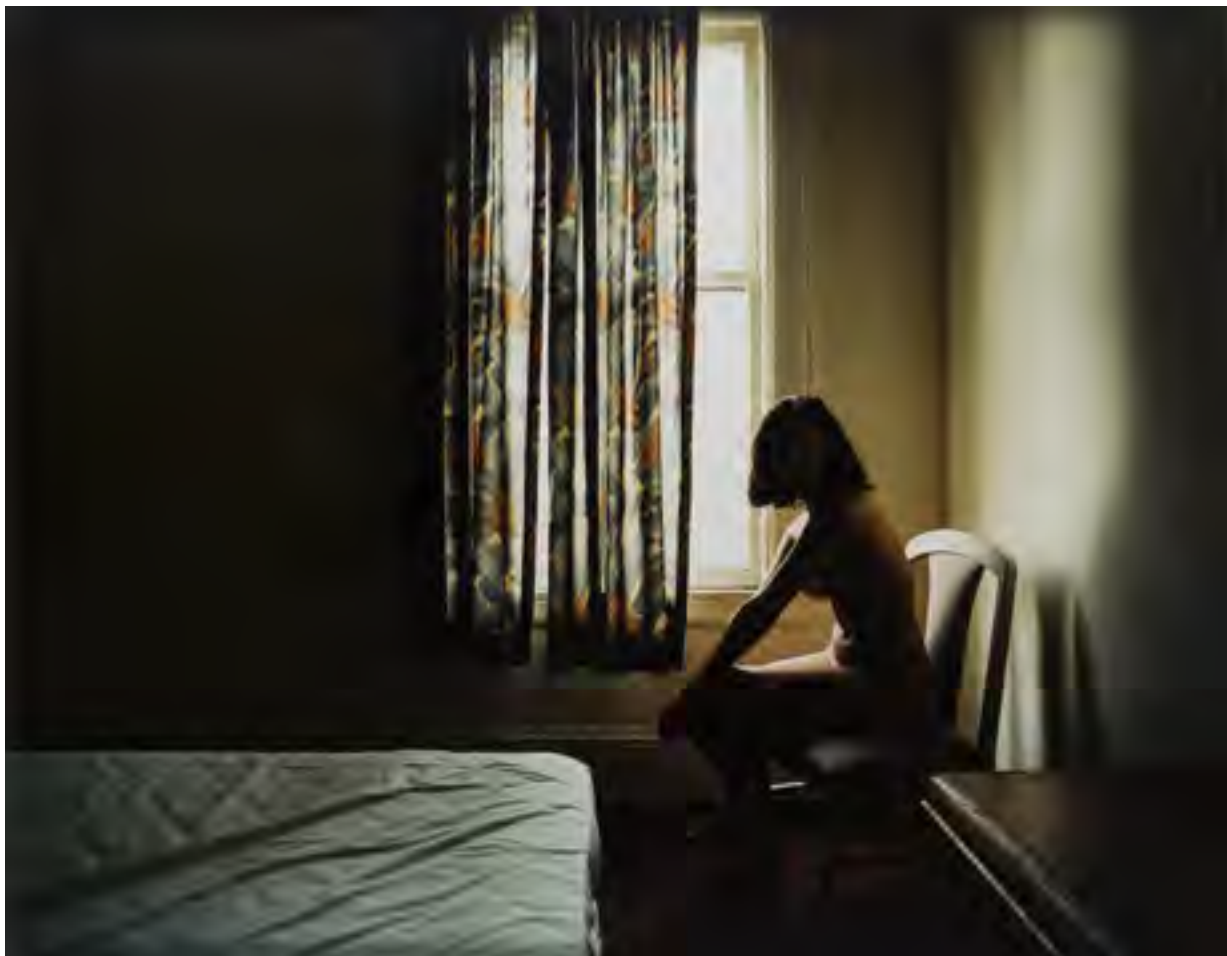
wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny, 80 x 100 cm

pigment print/archival paper, dibond, 80 x 100 cm

estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 200 – 1 700 EUR



195 †

TODD HIDO

1968

Bez tytułu / *Untitled, 2006*

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 74 x 95 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu na nalepce autorskiej: 'Todd Hido | 4313 | 3/5 | 2006'

ed. 3/5

pigment print/archival paper, 74 x 95 cm (dimensions in frame)

signed, dated and described on the reverse on the author's sticker: 'Todd Hido | 4313 | 3/5 | 2006'

ed. 3/5

estymacja:

10 000 - 16 000 PLN

2 400 - 3 800 EUR

196 †

FLÁVIO CANNALONGA

1953

Bez tytułu / Untitled, 2006

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 24,5 x 34,5 cm (w świetle passe-partout)
sucha pieczęć p.d.

gelatin-silver print/baryta paper, 24.5 x 34.5 cm (dimensions in passe-partout window)
dry stamp lower right

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR

POCHODZENIE:

dar od autora

prywatna kolekcja, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift

private collection, Warsaw



197

TOMASZ GUDZOWATY

1971

Dzokeje, z cyklu: Mongolian child jockeys / From the series: Mongolian child jockeys, 2008

wydruck pigmentowy/papier Hahnemühle Photo Rag Baryta, 68 x 55 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Tomasz Gudzowaty'

pigment print/Hahnemühle Photo Rag Baryta paper, 68 x 55 cm (dimensions in passe-partout window)
signed lower right: 'Tomasz Gudzowaty'

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 300 - 4 200 EUR

WYSTAWIANY:

Photography as a New Kind of Love Poem, Galeria Quadrylion, Warszawa, 2017

LITERATURA:

Beyond The Body, Tomasz Gudzowaty in the eyes of Nan Goldin, Göttingen: Steidl Verlag, 2015

Photography As A New Kind Of Love Poem, Göttingen: Steidl Verlag, 2015

The Photographic Gaze, Göttingen: Steidl Verlag, 2016

NAGRODY:

1. nagroda Sport Picture Story, NPPA Best of Photojournalism, USA, 2009

1. nagroda Portrait Series, NPPA Best of Photojournalism, USA, 2009

1. nagroda Sport - reportaż, Grand Press Photo, Polska, 2009

EXHIBITED:

Photography as a New Kind of Love Poem, Quadrylion Gallery, Warsaw, 2017

LITERATURE:

Beyond The Body, Tomasz Gudzowaty in the eyes of Nan Goldin, Göttingen: Steidl Verlag, 2015

Photography As A New Kind Of Love Poem, Göttingen: Steidl Verlag, 2015

The Photographic Gaze, Göttingen: Steidl Verlag, 2016

AWARDS:

1st Sport Picture Story award, NPPA Best of Photojournalism, USA, 2009

1st Portrait Series Award, NPPA Best of Photojournalism, USA, 2009

1st Sport Award - reportage, Grand Press Photo, Poland, 2009



198

TOMASZ GUDZOWATY

1971

Gnu, z cyklu: "Paradise Crossing" / From the series: 'Paradise Crossing', 1999

wydruk pigmentowy/papier Hahnemühle Photo Rag Baryta 35 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Tomasz Gudzowaty'

pigment print/Hahnemühle Photo Rag Baryta paper, 35 x 28 cm (dimensions in passe-partout window)
signed lower right: 'Tomasz Gudzowaty'

estymacja:

12 000 - 16 000 PLN

2 800 - 3 800 EUR

WYSTAWIANY:

Following The Rain, Bunkier Sztuki, Kraków, Polska, 2002
Paradise Crossing, Yours Gallery, Warszawa, Polska, 2004
Closer, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, Polska, 2015
Closer, Galeria Sztuki w Płocku, Polska, 2015

LITERATURA:

Following the rain, Warszawa: TGP Ltd., 2001
Paradise crossing, Warszawa: Yours Photography, 2004
Closer, Göttingen: Steidl Verlag, 2015

EXHIBITED:

Following The Rain, Bunkier Sztuki, Cracow, Poland, 2002
Paradise Crossing, Yours Gallery, Warsaw, Poland, 2004
Closer, State Art Gallery, Sopot., Poland, 2015
Closer, Gallery od Art, Plock, Poland, 2015

LITERATURE:

Following the rain, TGP Ltd., Warsaw 2001
Paradise crossing, Yours Photography, Warsaw 2004
Closer, Göttingen: Steidl Verlag, 2015



199 †

PAWEŁ ŻAK

1965

Bez tytułu (neg nr 1935/11) / Untitled (neg nr 1935/11), 2006

odbitka żelatynowo-srebrna, unikat/papier barytowy, 45,8 x 35 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na passe-partout: 'bez tytułu (neg nr 1935/11) | 1/1 | Paweł Żak 2006'

gelatin-silver print, unique print/baryta paper, 45.8 x 35 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated, numbered and described on the passe-partout: 'bez tytułu (neg nr 1935/11) | 1/1 | Paweł Żak 2006'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1200 EUR

„Paweł Żak wywołuje swoje odbitki w wielogodzinnych cyklach, za każdym razem uzyskując niepowtarzalny, unikalny rezultat. Od strony czysto fotograficznej, a także chemicznej jest to działanie nielogiczne i destrukcyjne. Jednocześnie jednak w ten właśnie sposób Paweł wydobył nieznaną twarz czasu: wolną od naszej woli sumę wzrostu i zamierania, pod którą wystarczy miejsca dla każdego chętnego na stworzenie własnego świata”.

Bogdan Konopka

'Paweł Żak develops his prints in hourly cycles, each time obtaining a unrepeatable, unique result. From the purely photographic and chemical side, this action is illogical and destructive. At the same time, this is how Paweł brought out the unknown face of time: a sum of growth and dying free from our will, under which there is enough space for everyone willing to create their own world.'

Bogdan Konopka



200 †

ANDRZEJ ŚWIETLIK

1951

“**Wsioryba**”, 2002

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 45 x 64,5 cm (w świetle passe-partout)
ed. 1/5

gelatin-silver print/photographic paper, 45 x 64.5 cm (dimensions in passe-partout window)
ed. 1/5

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR

“Niektóre zdjęcia mają szczegóły, które intrygują, zatrzymują uwagę i prowokują do rozmyślań nad całym obrazem”.

Andrzej Świetlik

‘Some photos have details that intrigue, keep attention and provoke reflection on the whole image.’

Andrzej Świetlik



201 †

ŁÓDŹ KALISKA

1979

'Tango Kultura Zrzuty', zestaw czterech numerów
/ The set of four 'Tango Kultura Zrzuty', 1983-1986

fotografia, grafika/papier, 29 x 21 cm

Cztery egzemplarze pisma artystycznego "Tango" wydawanego przez niezależne środowisko artystyczne "Kultura Zrzuty".

photography, graphic on paper, 29 x 21 cm

Four copies of the artistic journal "Tango" issued by the independent artistic publisher 'Kultura Zrzuty'

estymacja:

16 000 - 20 000 PLN

3 800 - 4 700 EUR



SZTUKA DAWNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



PRACE NA PAPIERZE
14 MAJA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
6 KWIETNIA 2020

kontakt: Małgorzata Skwarek
m.skwarek@desa.pl,
22 163 66 48, 795 121 576



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
19 MAJA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
13 KWIETNIA 2019

kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl,
22 163 66 47, 795 122 702



ART OUTLET SZTUKA DAWNA
30 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 21 MAJA 2020

kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl,
22 163 66 14, 532 759 980



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
4 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 27 KWIETNIA 2020

kontakt: Tomasz Dziewicki
t.dziewicki@desa.pl,
22 163 66 46, 735 208 999

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



NOWE POKOLENIE PO 1989
25 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 MAJA 2020

kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl,
22 163 66 42, 795 122 725



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
15 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 WRZEŚNIA 2020

kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl,
22 163 66 49, 539 546 701



PRACE NA PAPIERZE
29 KWIETNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
23 MARCA 2020

kontakt: Agata Matusielarska
a.matusielarska@desa.pl,
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
21 MAJA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 KWIETNIA 2020

kontakt: Klara Czerniewska-Andryszczyk,
k.czerniewska@desa.pl,
22 163 66 41, 664 150 866

POLSKA SZKOŁA TKANINY ARTYSTYCZNEJ

AUKCJA 21 KWIETNIA 2020, 19:00

MAGDALENA ABAKANOWICZ
„Dorota IV”, 1965



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
9 kwietnia – 21 kwietnia 2020

DESIGN

PIĘKNO NA CO DZIĘĆ

AUKCJA 23 KWIETNIA 2020, 19:00

LUBOMIR TOMASZEWSKI
Figurki „Śpiewaczki”, lata 60. XX w.



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
10 – 23 kwietnia 2020

ART OUTLET

SZTUKA DAWNA

AUKCJA 7 KWIETNIA 2020, 19:00

JERZY KOSSAK
„Patrol”, 1930



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
27 marca – 7 kwietnia 2020

ÉCOLE DE PARIS

LEON WEISSBERG

Na plaży („La petite plage au drapeau rouge”), około 1933

AUKCJA 7 MAJA 2020, 19:00



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
27 kwietnia – 7 maja 2020

Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy PRZEWODNIK DLA KLIENTA. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcyjnego.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcjoner rozpoczyna licytację. Zwyczajowo cena wywoławcza zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Cena wywoławcza może być podana w katalogu.

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcyjnego słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcyjnego w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

cesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultacje z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię opraw.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i prześlą szczegółowe informacje o poszczególnych obiektach.

11. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

↑ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych za wodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

- 1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
- 2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
- 3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
- 4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
- 5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z 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. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

- - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
- - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
- ◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 163 66 00 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa <https://bid.desa.pl/>) oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służąca do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowol-

nego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesyłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postępień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postępień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

5. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i doposażenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebidania) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postępień

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000

300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenia dokonujemy po dziennym kursie kupna waluty mBank S.A.

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje

Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu

Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka

Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiający odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport

Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą 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 sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od umowy.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI przedstawione poniżej określają prawa i obowiązki licytujących i kupujących z jednej strony oraz Domu Aukcyjnego DESA Unicum i komitentów z drugiej. Wszyscy potencjalni kupujący na aukcji powinni dokładnie przeczytać WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI zanim przystąpią do licytacji.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

Każdy obiekt zaprezentowany w katalogu aukcyjnym przeznaczony jest do sprzedaży na warunkach określonych:

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjonerę przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

DESA Unicum występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytowane obiekty, co opisane jest dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jed-

nak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

- 0 ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wycytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wycytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczono to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWAA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnozą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniej niż przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór wycytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytowane obiekty do maga-

zynu zewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewni podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
 - odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
 - odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
 - naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
 - wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
 - potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wiarytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)”) po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
 - obektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkółka” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

- Sprzedający nie przekazuje wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

- ustawy 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 granicę kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

- obektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
- obektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.



PROMEMORIA WARSAW
ul. Górnośląska 24, 00-484 Warsaw – Poland
t. +48 606 924 100

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
Instagram icon YouTube icon

The Atelier
of Beauty



PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW



CENA 29 ZŁ (Z 8 VAT)