

FK

DESA
UNICUM

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 15 PAŹDZIERNIKA 2020 WARSZAWA



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 15 PAŹDZIERNIKA 2020

CZAS AUKCJI

15 października 2020 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

6 - 15 października 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. 22 163 66 49, 539 546 701
k.zebrowska@desa.pl

Michał Bolka
tel. 22 163 67 03, 664 981 449
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 Księgowa



**IZA
RUSINIAK**

Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**

Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ HR

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
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 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 Tomasziewicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiewicz@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

okładka front poz. 109 Steve McCurry, Afghan Girl, 1984 **II okładka** poz. 123 Eustachy Kossakowski, Głowa byka / Bull's head **strona 2** poz. Marcin Tyszka, Bez tytułu / Untitled, 2015/2020 **strona 6** Tomek Sikora Marcin Mroszczak, "Alicja w Krainie Czarów" / "Alice in Wonderland", 1978-1979 **III okładka** poz. Natalia Lach-Lachowicz, "Sztuka konsumpcyjna" / "Consumer art", 1974 **IV okładka** poz. 132 Stanisław Dróżdż, "poprzednie - następane" (dyptyk) z cyklu "Pojęciokształty", lata 70. XX w / "previous - next" (diptych), from the series: "Conceptshapes", 1970s **tytuł aukcji** Fotografia Kolekcjonerska. Klasyka i Awangarda Kolekcjonerska 15 października 2020 **ISBN** 978-83-66734-03-6 **kod aukcji** 798FOTO22 **konceptcja graficzna** Monika Wojnarowska **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marlena Talunas **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** Artdruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biurowy przyjeżdż: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, środa 15: 00 – 19:00



**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



**ANNA
SZYNKARCZUK**
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41
664 150 866



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



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



**AGATA
MATUSIELANSKA**
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



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



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



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



**ANNA
KOWALSKA**
Asystent
Sztuka Współczesna
a.kowalska@desa.pl
22 163 66 55
539 196 531



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



**OLGA
WINIARCZYK**
Asystent
Komiks i Ilustracja
o.winiarczyk@desa.pl
22 163 66 54
664 150 862



**JUDYTA
MAJKOWSKA**
Asystent
Sztuka Użytkowa
j.majkowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



MAŁGORZATA NITNER
Zastępca Dyrektora Departamentu Sprzedaży
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02
514 446 892



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



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



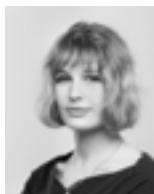
KAROLINA CIEŚIELSKA-SOPIŃSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447



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



KATARZYNA KULEC
Doradca Klienta
k.kulec@desa.pl
532 750 005



KINGA WALKOWIAK
Doradca Klienta
k.walkowiak@desa.pl
795 121 574

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
795 121 579



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



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



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



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 WOŁYŃSKI
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
Fotoedytor
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717



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

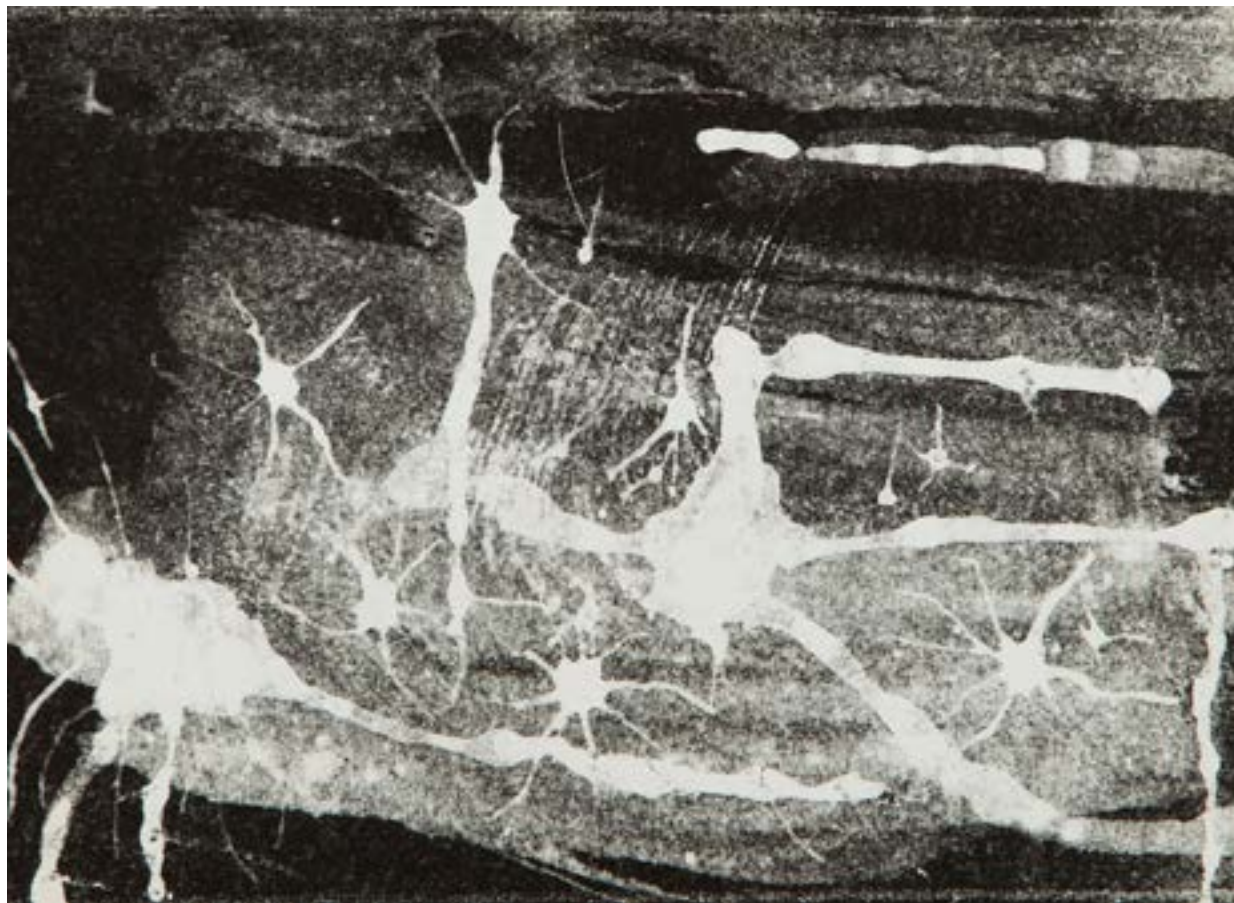
DZIAŁ FOTOGRAFICZNY





INDEKS

- Ballen Roger **179**
- Beksiński Zdzisław **121-122**
- Belina Sławomir **148**
- Bereś Jerzy **135**
- Bownik Paweł **193**
- Bułhak Jan **156**
- Czapliński Czesław **150**
- Dłubak Zbigniew **125, 130**
- Drózdź Stanisław **132**
- Dudek-Dürer Andrzej **139**
- Gardulski Bolesław **108**
- Gierałtowski Krzysztof **142**
- Gierzyńska Teresa **136**
- Goldin Nan **172**
- Górna Katarzyna **173**
- Grarup Jan **175**
- Gudzowaty Tomasz **180-181**
- Hartwig Edward **154-155**
- Hido Todd **190**
- Hoepker Thomas **176**
- Horowitz Ryszard **143**
- Jama Waldemar **146**
- Kalińska Łódź **149**
- Kapuściński Ryszard **159-160**
- Kawulak Kazimierz **153**
- Kossakowski Eustachy **123-124**
- Lach-Lachowicz Natalia **110-112**
- Lachowicz Andrzej **127-129**
- Lech Andrzej Jerzy **184-185**
- Leto Norman **191**
- Lewczyński Jerzy **166-168**
- Libera Zbigniew **174**
- Maximishin Sergey **177**
- Maximishin Sergey **178**
- Mayr Walter **182**
- McCurry Steve **109**
- Michałowska Maria **116**
- Mroszczak Marcin **170**
- Murak Teresa **131**
- Neugebauer Jerzy **134**
- Omulecki Igor **183**
- Partum Ewa **113**
- Pawelec Władysław **188**
- Piasecki Marek **103-104**
- Pielichowski Włodzimierz **152**
- Pierściński Paweł **157, 189**
- Pierzgalski Ireneusz **163-164**
- Prażmowski Wojciech **144**
- Rolke Tadeusz **140**
- Różycki Andrzej **161-162**
- Rydet Zofia **118-120**
- Rytka Zygmunt **137-138**
- Schlabs Bronisław **101-102, 133**
- Sikora Tomasz **145, 170**
- Sobolewski Janusz **141**
- Sosnowski Zdzisław **117**
- Sumiński Tadeusz **158**
- Tyszka Marcin **194-195**
- Tyszkiewicz Teresa **114-115**
- Ukłański Piotr **171**
- Waśko Ryszard **165**
- Weselik Jan **169**
- Wieteska Wojciech **151**
- Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) **105-106**
- Wojciechowski Krzysztof **147**
- Wojnecki Stefan **126**
- Woś Stanisław J. **186-187**
- Żak Paweł **192**



101 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

"Fotogram T2/4/58" / "Photogram T2/4/58", 1958

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 13 x 18 cm

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 13 x 18 cm

estymacja/estimate:

1 200 - 2 200 PLN

300 - 500 EUR

Fotograf, malarz, organizator licznych wystaw fotograficznych. Od 1953 członek Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego. Od 1962 członek ZPAF, a od 1963 ZPAP. W latach 50. jego prace fotograficzne utrzymane były w konwencji realizmu socjalistycznego. Od 1956 zainteresowany abstrakcją. Jego fotografia zbliża się do technik graficznych. W 1958 Jako jedyny Polak brał udział w wystawie „Subjective Fotografie” w Essen. Także w 1958 wraz ze Zdzisławem Beksirskim i Jerzym Lewczyńskim stworzył nieformalną grupę, która w 1959 zaprezentowała głośną wystawę określoną przez krytyka Alfreda Ligockiego mianem „Antyfotografia”.



102 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

"Fotogram 16/58A" / "Photogram 16/58A", 1958

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 50 x 40 cm

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 50 x 40 cm

estymacja/estimate:

6 000 - 7 000 PLN

1 400 - 1 600 EUR

Photographer, painter, organizer of numerous photographic exhibitions. A member of the Poznan Photographic Society since 1953. Member of the Association of Polish Art Photographers since 1962, and of the Association of Polish Artists and Designers since 1963. In the 50s, his photographic works were kept within the convention of socialist realism. He became interested in abstraction in 1956. From then on, his photography became closer to graphical techniques. In 1958, he took part in the 'Subjective Fotografie' exhibition in Essen as the only Pole. Also in 1958, he created an informal group along with Zdzisław Beksiński and Jerzy Lewczyński, which presented a controversial exhibition in 1959, derided by critic Alfred Ligocki as 'Anti-photography'.



103 †

MAREK PIASECKI

1935-2011

Bez tytułu, lata 50. XX w. / Untitled, 1950s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy,
17,5 x 12,5 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17.5 x 12.5 cm
(dimensions in passe-partout window)
author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 – 6 000 PLN

900 – 1 400 EUR



104 †

MAREK PIASECKI

1935-2011

Bez tytułu, lata 50. XX w. / Untitled, 1950s

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy,
23,5 x 16 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23.5 x 16 cm
(dimensions in passe-partout window)
author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



„Tła fotografii i obiektów-asamblaży często bywają ciemne, oniryczne, niedookreślone. Piasecki eksperymentuje z technikami fotograficznymi i sytuuje swoje lalki jakby na miejscu styku ciemności z naszym światem, potęgując ich widmowy charakter oraz wartość ekspozycyjną przykuwających uwagę fizjonomii o zazwyczaj przerysowanych, groteskowych rysach. Z kolei gry światłocieniem bywają tak wyraziste, jak u Caravaggia i tenebrystów. Zabieg ten tym silniej wydobywa te oblicza wobec nas jako partnerów do dyskusji, w ramach której głosy mogą niespodziewanie więznąć w gardle”.

Marta Smolińska

'The backgrounds of photographs and objects-assemblages tend to be dark, oneiric, indeterminate. Piasecki experiments with photographic techniques and situates his dolls on what seems to be a juncture of darkness and our world, enhancing their spectral nature and the exposure value of the physiognomies, whose usually exaggerated and grotesque features draw the eye so much. In turn, his play with chiaroscuro is as vivid as it was in Caravaggio and the Tenebrists. By this means, we are even more emphatically introduced to the partners in a colloquy in which voices may unexpectedly stick in one's throat.'

Marta Smolinska

105

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ \ WITKACY

1885-1939

Stanisław Ignacy Witkiewicz, z cyklu: "Miny" (dyptyk), fot. Józef Głogowski, ok. 1931 /

Stanislaw Ignacy Witkiewicz, from the series: "Faces" (diptych), photo Jozef Glogowski, circa 1931

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

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 10 x 7.5 cm (dimension of each part in in passe-partout window)

estymacja/estimate:

65 000 – 80 000 PLN

14 400 – 17 700 EUR

POCHODZENIE:

archiwum Józefa Głogowskiego

kolekcja Stefana Okołowicza

prywatna kolekcja, Warszawa

PROVENANCE:

the archive of Jozef Glogowski

The Stefan Okolowicz Collection

private collection, Warsaw

LITERATURA:

Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, [wybór i oprac.] Ewa Franczak,

Stefan Okołowicz, Kraków 1986, il. 289 i 294

LITERATURE:

Przeciw nicosci. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, [selection and study] Ewa Franczak,

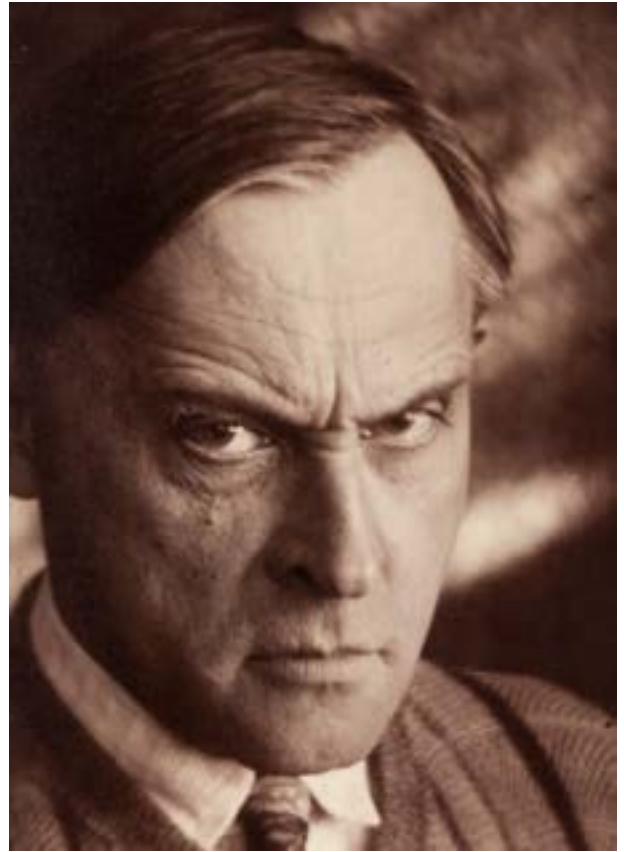
Stefan Okolowicz, Krakow 1986, ill. 289 and 294

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat Stefana Okołowicza

OPINION:

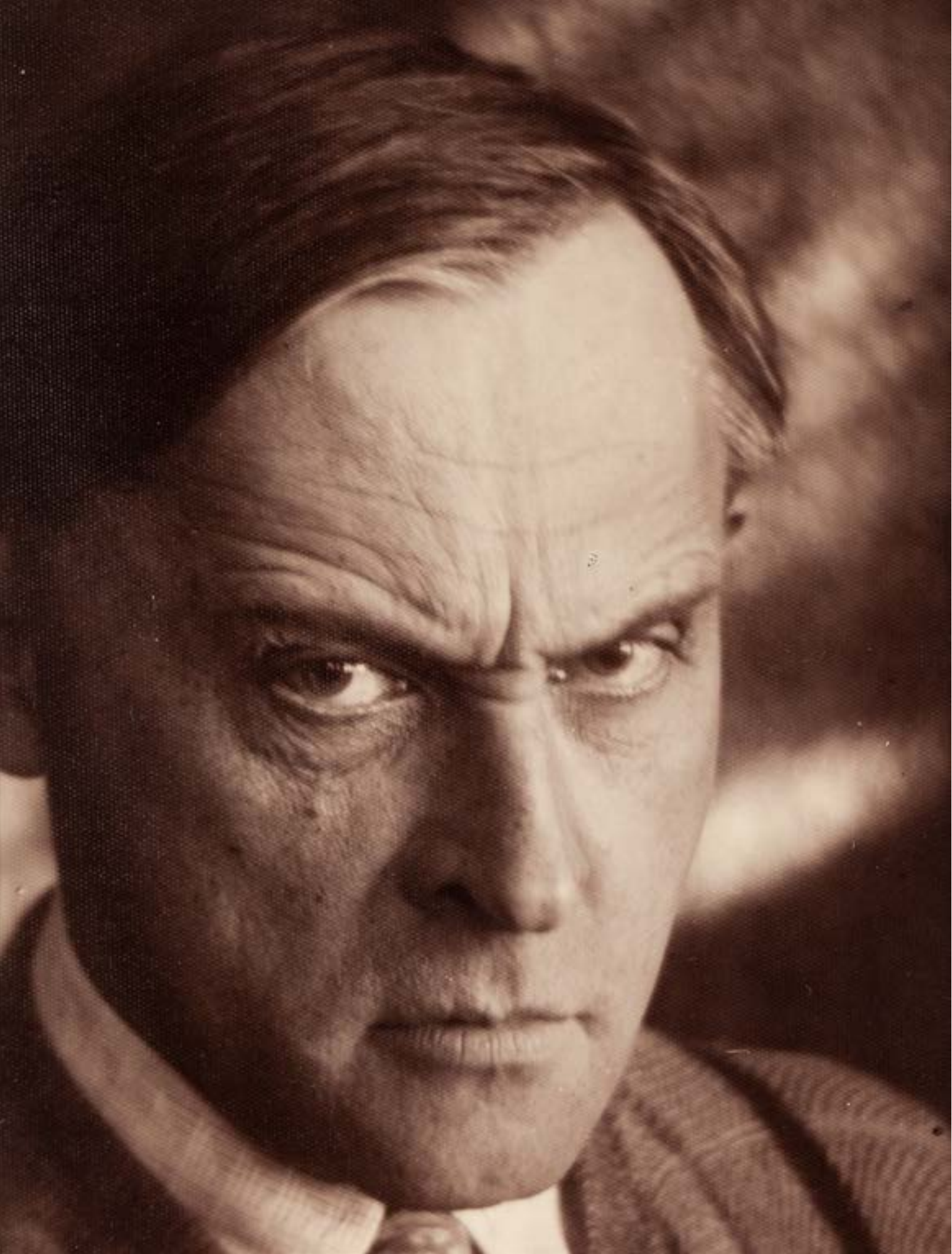
certificate by Stefan Okolowicz attached to the object





W autoportretach Witkacy wypracował bardzo charakterystyczną estetykę, której dominantą jest całkowite skupienie się na własnej mimice. Przestrzeń i kontekst ulegają zawieszeniu, neutralne tło nie pozwala na rozproszenie uwagi widza, zaś ciasny kadr, w którym pozostaje miejsce jedynie dla ekspresji rysów, dłoni oraz do różnych rekwizytów, pozwalają na uchwycenie szerokiej gamy najrozmaitszych stanów emocjonalnych. We wspomnieniach Jadwigi Witkiewiczowej czytamy: „Staś lubił się fotografować – zachowało się sporo jego fotografii, ale największy zbiór – album – przepadł. Miał ogromnie wyrobione mięśnie twarzy i duże zdolności mimiczne, potrafił więc upodabniać się do pewnych ludzi lub fikcyjnie stwarzać maski: kretyna, 'bubka w zalotach', czarnego charakteru z filmu itp.” (Jadwiga Witkiewiczowa, Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, 1979). Fotografowanie było dla Witkacego niezwykle ważne jako wiarygodny, przemawiający do wyobraźni zapis. Zdjęcia zajmowały znaczną część jego prywatnego Muzeum Osobliwości. W zamyśle artysty różnorodność zbiorów odzwierciedlała złożoność rzeczywistości. Odzwierciedlały to także fotografie ukazujące nieskończone możliwości wyrazu własnej twarzy. Ich zbiór tworzył zwiolokrotniony autowizerunek stale uzupełniany kolejnymi autoportretami oraz portretami wykonywanymi przez jego przyjaciół fotografów – takich jak na przykład Józef Głogowski. Artystyczny związek Witkacego z Józefem Głogowskim trwał od 1931 do 1937 roku. Właśnie dzięki niemu powstało wiele najważniejszych fotografii dokumentujących Witkacowski teatr życiowy, m.in. Wujcio z Kalifornii, przerażony wariat, dwaj Bandyci – groźny i nieśmiały oraz Profesor Pulverston. Głogowski dokumentował ekspresję twarzy Witkacego i jego działania, które często także improwizował w różnych sytuacjach towarzyskich. W albumie „Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza” Stefan Okołowicz zwraca uwagę na tytuły nadawane przez Witkacego fotografiom: „Tytuły zdjęć Witkiewicza, jeśli są dostępne (zachowało się ich niewiele), ułatwiają zrozumienie treści poszczególnych fotografii i pełnią podobną pomocniczą rolę jak tytuły i dopiski – informacje na rysunkach ołówkiem z końca lat dwudziestych i z lat trzydziestych. Brak ich uniemożliwia prawidłowe odczytanie improwizowanych przez Witkiewicza 'akcji'. Chociaż tytuły i treści scen są atrakcyjne i świadczą o dużej pomysłowości artysty, najciekawsza i najważniejsza jest jednak sama osoba Witkacego-aktora, który tymi żartobliwymi i demonicznymi sytuacjami w takiej właśnie formie manifestuje swoją osobowość i obecność. Improwizowane gesty i 'wyrazy' stają się znakami – symbolami artysty” (Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 34).

In his self-portraits, Witkacy developed very specific aesthetics whose dominant element was the overwhelming focus on his own facial expressions. The space and context were suspended, the neutral background prevented the spectator from distraction, whereas the close frame, which left space only for the expression of facial features, hands and various props, allowed to capture a wide range of different emotional states. In the memoirs of Jadwiga Witkiewiczowa, one can read: "Stas liked to photograph himself – lots of his photographs were preserved but the biggest collection – the album – is gone. He had very developed facial muscles and facial expressions, so he was able to mock certain people or fictionally create masks: a moron, a dandy, a villain from a movie and so on." (Jadwiga Witkiewiczowa, [translation] Agata Matusielańska, *Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, 1979). Photography was extremely important for Witkacy as a credible, and speaking to one's imagination, record. Photographs were a vast part of his private Museum of Curiosities. Following the artist's idea, the variety of the collection was reflecting the complexity of the reality. Similarly, the taken photographs were reflecting by showing the never-ending spectrum of abilities of one's facial expressions. The collection provided the multiplied self-image which was constantly supplemented by the further self-portraits and portraits made by his friends who were photographers – for example by Józef Glogowski. The artistic collaboration of Witkacy and Jozef Glogowski lasted from 1931 to 1937. It resulted in the most important photographs documenting Witkacy's theatre of life, among others: The Uncle from California, the scared moron, the two bandits – the fierce and the shy one and the Professor Pulverston. Glogowski documented the facial's expressions of Witkacy and his action which the artist improvised on different social occasions. In the book 'Against Nothingness. The photographs of Stanislaw Witkiewicz' Stefan Okołowicz pointed out the titles which were given to the photographs by Witkacy: "The titles of Witkiewicz's photographs if preserved / and very few have been preserved / make it easier to understand the message of particular photographs and have the same auxiliary function as the titles and informatory notes on Witkacy's pencil drawings from the late 1920s and the 1930s. Their absence makes it impossible to reconstruct properly the 'actions' improvised by Witkiewicz. Although the titles and messages of particular scenes are attractive and bear witness to the artist's ingenuity, most important is the very person of Witkacy the actor who demonstrates his personality and presence with those jocular and demonic situations. The improvised gestures and 'expressions' become the marks/symbols/ of the artist." (Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, [translation] Jadwiga Piatkowska, *Przeciw Nicości. Fotografia Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, p. 34).



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ \ WITKACY

1885-1939

Stanisław Ignacy Witkiewicz z Neną Stachurską, z seansu: "Sceny imaginowane", fot. Władysław Jan Grabski, 1931 /

Stanisław Ignacy Witkiewicz with Nena Stachurska, from the photo session: 'Imaginary scenes', photo: Wladyslaw Jan Grabski, 1931

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 17 x 11,5 cm (w świetle passe-partout)

opisany ołówkiem na odwrociu: 'Sceny imaginowane: Witkacy z Neną Stachurską | fot. wł. J. Grabski | Zakopane listopad 1931'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17 x 11.5 cm (dimensions in passe-partout window) described in pencil on the reverse: 'Sceny imaginowane: Witkacy z Neną Stachurską | fot. wł. J. Grabski | Zakopane listopad 1931'

estymacja:/estimate:

30 000 - 60 000 PLN

6 700 - 13 300 EUR

LITERATURA:

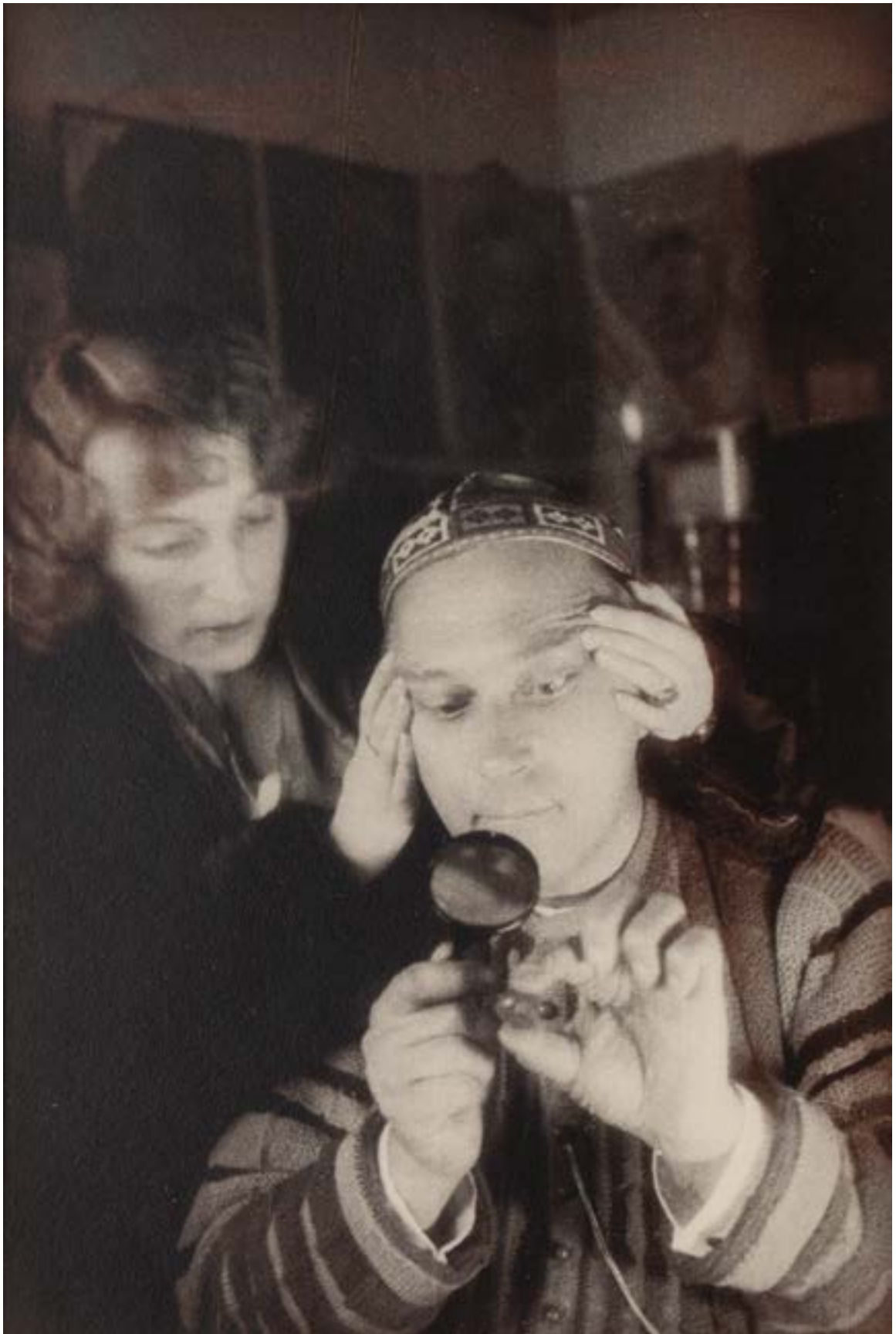
Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, [wybór i oprac.] Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Kraków 1986, il. 213a

LITERATURE:

Przeciw nicosci. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, [selection and study] Ewa Franczak, Stefan Okolowicz, Krakow 1986, ill. 213a

Dla Witkacego – malarza, dramaturga, pisarza i filozofa fotografia była częścią swoistego rytuału towarzyskiego. Witkiewicz lubował się w spotkaniach, podczas których wspólnie z zaproszonymi gośćmi odgrywał role różnych postaci, co można oczywiście wiązać z jego pasją dla teatru, czemu towarzyszyły niejednokrotnie odpowiednie kostiumy oraz własne sesje zdjęciowe, utrwalające te maskarady. Ważnym zjawiskiem dla tych wydarzeń były „miny” Witkacego. W ten sposób określić można jego predylekcję dla błazenady, wygłupów, żartów – często przykrych dla współczesników – i tego wszystkiego, co w literaturze poświęconej artyście określa się mianem „teatru życia” odgrywanego przez artystę. Witkiewicz wcielał się wówczas w coraz to nowe postaci, by zwrócić na siebie uwagę, przekazać towarzyszom i towarzyszkom jakieś szczególne przesłanie czy po prostu dla zabicia nudy. Przybierał różne pozy, co chwilę występował w roli innej postaci, zmieniał się na oczach swoich widzów. Warto zauważyć, że takie transformacje osobowości były częścią tworzonej przez Witkacego mitologii własnej osoby. Utrwały się one również w fotografii, w której występuje on w coraz to nowej roli, w przebraniu, niejako zakładając kolejne maski. Metamorfozy i maskarady były zatem nie tylko „wygłupami”, ale również wizualizacją przekonania Witkacego na temat jego własnej natury i osobowości. Jedną z przedstawionych w niniejszym katalogu fotografii wykonana została w Zakopanem w 1931 roku. Witkacy ubrany jest na niej w mongolski strój, a towarzyszy mu Nena (właściwie Jadwiga) Stachurska. Była ona jedną z partnerek Witkiewicza, której poświęcił kilkadziesiąt pastelowych portretów.

For Witkacy – a painter, playwright, writer, and philosopher – photography was a part of a kind of a social ritual. Witkiewicz loved meetings during which, together with the invited guests, he played various characters, which can, of course, be linked with his passion for theater. The shows were frequently accessorized with appropriate costumes, and the masquerades were captured in photographs. One important phenomenon for those events were Witkacy's 'faces'. He had a predilection for capers, antics, jokes – often upsetting for the other participants – and for all the things which in the literature about him are called the 'theater of life', created by the artist. Witkiewicz played ever new characters in order to draw attention to himself, convey a special message to his companions, or simply kill boredom. He assumed various poses, changed characters swiftly, transformed before the viewers' eyes. It is worth noting that such transformations of personality were a part of the mythology about himself he was creating. They were also captured in the photographs which show him in an array of roles, in different costumes, wearing, so to speak, a series of masks. Metamorphoses and masquerades were not, then, just 'antics', but they were also a visualization of Witkacy's beliefs about his own nature and personality. One of the photographs presented in this catalog was made in Zakopane in 1931. In it, Witkacy is wearing Mongolian clothes, and he is accompanied by Nena (Jadwiga) Stachurska. She was one of Witkacy's partners and the model for tens of pastel portraits.



107

AUTOR NIEZNANY

Olga Boznańska, lata 30. XX w. / Olga Boznanska, 1930s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 6 x 10 cm (zadruk)
opisany na przodzie: 'Mojej Drogiej Pani Mirze Olga Boznańska'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 6 x 10 cm (image)
described on the front: 'Mojej Drogiej Pani Mirze Olga Boznanska'

estymacja/estimate:

12 000 - 16 000 PLN

2 700 - 3 600 EUR

Olga Boznańska uznawana jest za jedną z najwybitniejszych polskich portrecistek przełomu XIX i XX wieku. W 1898 osiadła na stałe w Paryżu, gdzie mieszkała i tworzyła do końca życia. Fotografia przedstawia paryskie atelier Boznańskiej, które mieściło się na Montparnassie, gdzie przebywali, tworzyli i bawili się artyści międzynarodowej bohemy artystycznej, m.in. Mela Muter, Eugeniusz Zak czy Jacques Chapiro. W paryskim atelier Olga Boznańska sfotografowała się samotnie. Według Anny Masłowskiej późniejsze zdjęcia przedstawiające artystkę w pracowni są manifestem niezależności Boznańskiej – malarka przebywa sama w przestrzeni prywatnej i zawodowej, która stanowi dla niej to, co najważniejsze – umożliwia swobodę tworzenia (Anna Masłowska, Szarej malarki portret „czarno biały”. Refleksje o fotograficznych wizerunkach Olgii Boznańskiej [w:] Olga Boznańska (1865–1940), katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015, s. 44). Nie jest to zatem wyłącznie dokumentacja przestrzeni bliskiej artystce, ale również studium jej wnętrza, na którym widoczna jest przede wszystkim melancholia towarzysząca artystce coraz częściej w późniejszych latach jej życia.

Olga Boznańska is considered to be one of the most outstanding Polish portraitists of the turn of the 19th and 20th century. In 1898 she settled permanently in Paris, where she lived and worked for the rest of her life. The photograph shows the Parisian atelier of Boznańska, which was located in Montparnasse, where the artists of international artistic bohemia, such as Mela Muter, Eugene Zak or Jacques Chapiro, were staying, creating and having fun. In the Parisian atelier Olga Boznańska photographed herself alone. According to Anna Masłowska, the later photographs depicting the artist in her studio are a manifesto of Boznańska's independence – the painter is alone in her private and professional space, which provides her with the most important thing – freedom of creation (Anna Masłowska, 'Szarej malarki portret „czarno biały”. Refleksje o fotograficznych wizerunkach Olgii Boznańskiej' [Grey Painter's "black and white" portrait. Reflections on photographic images of Olga Boznańska], in Olga Boznańska (1865–1940), exhibition catalogue, National Museum in Warsaw, Warsaw 2015, s. 44). Thus, it is not only documentation of the space intimate to the artist, but also a study of her interior, which shows, above all, the melancholy accompanying the artist more and more often in the later years of her life.





108 †

BOLESŁAW GARDULSKI

1885-1961

Portret Halki / Portraif of Halka, 1923

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 23 x 16,5 cm
Portret Heleny Lebedowicz-Kwaśniewskiej - siostry żony autora

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23 x 16.5 cm
Portrait of Helena Lebedowicz-Kwasniewska - the sister of the author's wife

estymacja./estimate:

5 000 - 6 000 PLN

1 200 - 1 400 EUR

„cechą (...) prac [Gardulskiego] - jest powaga. Z powagą spogląda artysta na świat, z powagą komponuje zdjęcia o wielkich zrównoważonych płaszczyznach”.

Jerzy Płużewski

'the feature (...) of [Gardulski's] works is seriousness. The artist looks at the world seriously, composing pictures with great, balanced planes.'

Jerzy Płużewski



109 †

STEVE MCCURRY

1950

Afghan Girl, 1984

C-print/papier Fuji Crystal Archive, 56,5 x 38 cm (wymiary w świetle passe-partout)
odbitka późniejsza

C-print/Fuji Crystal Archive paper, 56.5 x 38 cm (dimensions in the passe-partout)
printed later

estymacja:/estimate:

120 000 - 180 000 PLN

26 500 - 39 800 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Beetles+Huxley, Londyn

kolekcja prywatna, USA

Dom Aukcyjny Sotebys, Londyn 23.05.2015

kolekcja prywatna, Europa

PROVENANCE:

Beetles+Huxley Gallery, London

private collection, USA

Sotheby's, London 23.05.2015

private collection, Europe

LITERATURA:

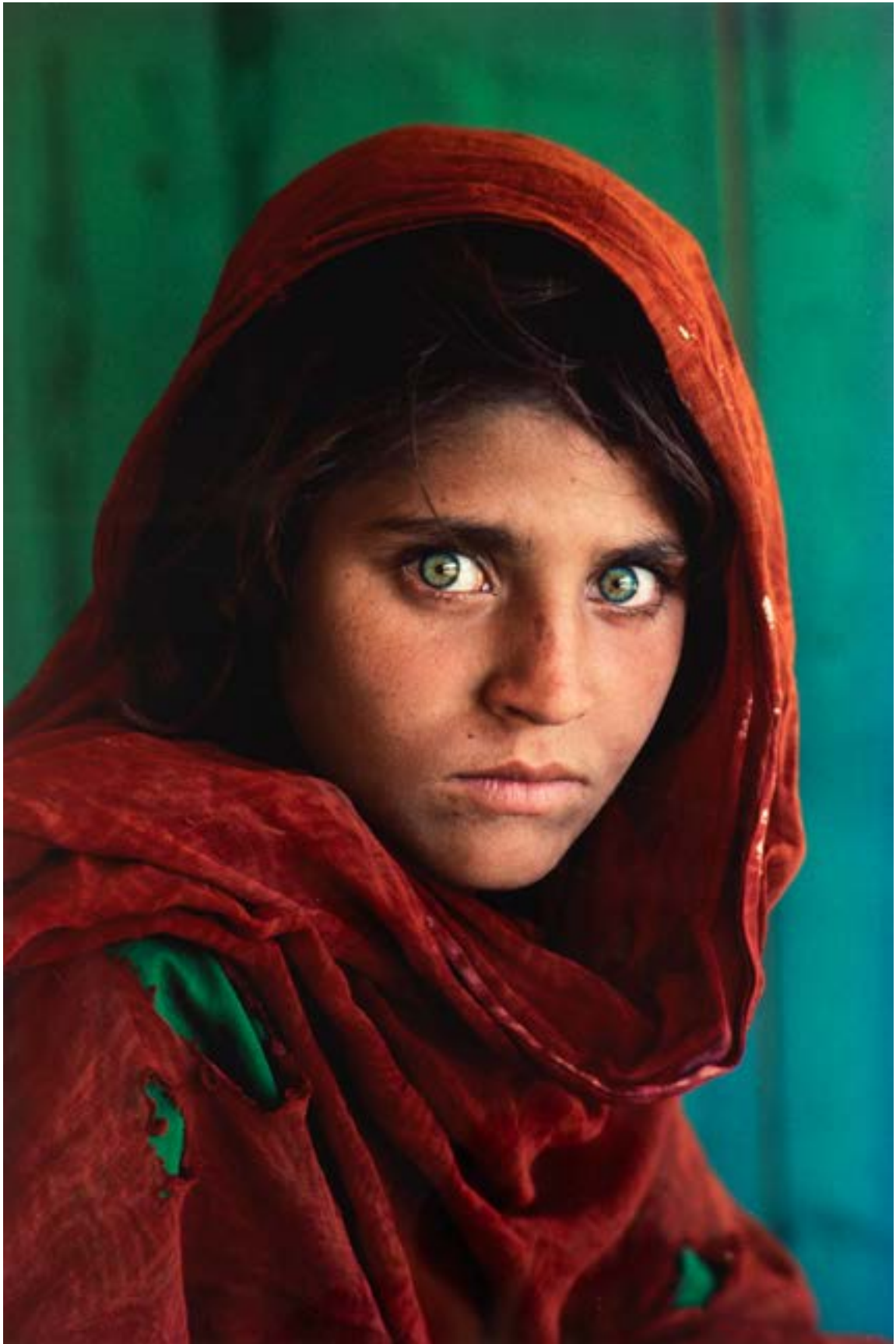
„National Geographic Magazine”, Nr 6, czerwiec 1985, okładka

LITERATURE:

"National Geographic Magazine", N°6, June 1985, cover

„Dobre zdjęcie to takie, które trudno zapomnieć, i takie, które wzbudza emocjonalną reakcję. To może być miłość albo przeciwnie, nienawiść, ale chodzi o to, żeby spoglądając na obraz, dowiedzieć się czegoś, odkryć coś, doznać olśnienia. Poznać coś nowego lub zmienić perspektywę na znane sprawy. Wiele rzeczy może wywołać taką reakcję, to może być wyjątkowy rytm, harmonia, uchwycenie piękna, czegoś poetyckiego – to wszystko środki, które mają coś poruszyć w widzu”.

Steve McCurry







Prezentowana fotografia powstała w 1984, w momencie gdy amerykański reporter Steve McCurry na zlecenie magazynu „National Geographic” przybył do obozu dla uchodźców znajdującego się na pograniczu afgańsko-pakistańskim. Wizyta zaowocowała setkami ujmujących klitek, jednak to właśnie portret zielonookiej afgańskiej dziewczyny stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych okładek na świecie. Praca ta była nie tylko przełomem we współczesnej fotografii dokumentalnej, lecz również momentem, kiedy świat na nowo zainteresował się sytuacją polityczną i ekonomiczną panującą w Afganistanie. W miejscowości Nasir Bagh, właściwie w samym środku zbrojnego konfliktu, zapoczątkowanego przez radziecką interwencję, prowadzona była nieformalna szkoła. Jej uczennicą była właśnie ona, Szarbat Gula – dziewczyna, która już wkrótce stała się symbolem afgańskich uchodźców, a w jej przenikliwym spojrzeniu doszukiwano się odbicia tragedii, jaką pochłonięta została ojczyzna młodej dziewczyny. Zdjęcie właściwie już w dniu publikacji stało się ikoną, a przez niektórych dziewczyna z fotografii została okrzyknięta mianem „Mona Lisy” XX wieku. Pomimo ogromnego zainteresowania zarówno mediów, jak i odbiorców na całym świecie postać dziewczyny przez lata pozostała anonimowa. Szarbat nadal żyła w obozie dla uchodźców, zupełnie nieświadoma swojej sławy. Moment uchwycenia spojrzenia afgańskiej dziewczyny wspominał w jednym z wywiadów sam Steve McCurry: „Przechadzaliśmy się główną ulicą obozu Nasir Bagh. Z jednego z licznych namiotów dochodziły dziecięce głosy. Uchyliłem robiący za drzwi kawałek materiału. Ów namiot okazał się być szkołą. Natychmiast moją uwagę przykuły oczy jednej z dziewcząt, na oko dwunastolatki. Jednak kiedy zobaczyła obcego, zasłoniła twarz. Sięgnąłem po aparat. W namiocie było dość jasno, do tego mój Nikon miał założony idealny na takie zdjęcia obiektyw Nikon 105 mm F2.5. Wykonałem kilkanaście zdjęć dziewczynki, ta jednak ciągle zasłaniała twarz. Kilukrotnie prosiłem by zabrała ręce, ona była jednak nieugięta. Dopiero interwencja nauczyciela ukazała całą twarz. Wykonałem dwa zdjęcia a ona znowu uniosła szal”.

Nie było to jednak jedyne spotkanie fotografa z zielonooką dziewczyną. W 2002, rok po wkroczeniu Amerykanów do Afganistanu do Peszwaru ponownie przyjechała ekipa „National Geographic” wraz ze Steve McCurrym. W obozie odnaleziono osoby kojarzące dziewczynę ze zdjęciami. Po siedemnastu latach trzydziestoletnia już Szarbat Gula była mężatką z trójką dzieci. Doszło do spotkania, podczas którego kobieta po raz pierwszy zobaczyła swoją fotografię. Powstała wówczas kolejna seria fotografii. Tym razem ubrana w burkę kobieta trzymała w dłoni to ikoniczne zdjęcie sprzed lat. W 2013 czerwcową okładkę okrzyknięto najsłynniejszą w 125 letniej historii magazynu National Geographic.

McCurry od początku wiedział, że swoją przyszłość wiąże z kierunkami artystycznymi. W 1974 uzyskał dyplom ze sztuk teatralnych, lecz to właśnie fotografia okazała się spełnieniem jego artystycznych aspiracji. Po latach spędzonych w codziennej gazecie w stanie Pensylwania fotograf zdecydował się wyjechać do Indii, gdzie pracował jako freelancer. Jednak dopiero praca reportera w ogarniętym wojną Afganistanie pokazała McCurry’emu, że fotograf, by uzyskać idealne ujęcie, jest gotowy zrobić wiele – nosić lokalne ubrania czy przemycać zaszyte w ubraniach naświetlone już filmy. McCurry pracował także jako fotoreporter wojny iracko-irańskiej, konfliktu Beiruckiego czy walk w Zatoce Perskiej. Od 1986 McCurry jest członkiem agencji Magnum Photos.

'A good picture is one that is hard to forget and one that evokes an emotional response. It may be love or, on the contrary, hatred, but the point is to learn something, to discover something, to be dazzled, when one looks at the picture. To learn something new or to change the perspective on familiar matters. Many things can evoke such a reaction, it can be a unique rhythm, harmony, capturing beauty, something poetic – all these are means to move something in the viewer.'

Steve McCurry



The presented photograph was taken in 1984, when the American reporter Steve McCurry, commissioned by "National Geographic" magazine, arrived at a refugee camp located on the Afghanistan-Pakistan border. The visit resulted in hundreds of engaging frames, but it is the portrait of a green-eyed Afghan girl that has become one of the most recognisable covers in the world. This work was not only a breakthrough in contemporary documentary photography, but also a moment when the world took a renewed interest in the political and economic situation in Afghanistan. In Nasir Bagh, actually in the middle of an armed conflict that began with the Soviet intervention, an informal school was run. Among its pupils was precisely she, Sharbat Gula, a girl who soon became a symbol of Afghan refugees, and her insightful gaze reflected the tragedy of the young girl's homeland.

The photograph became an icon actually on the day of publication, and some people hailed the girl in the photograph as the 'Mona Lisa' of the 20th century. Despite the great interest of both the media and the public around the world, the girl's figure has remained anonymous for years. Ms Sharbat was still living in a refugee camp, completely unaware of her fame. Steve McCurry himself recalled the moment he caught the gaze of the Afghan girl in an interview: 'We walked down the main street of Nasir Bagh camp. Children's voices came from one of the numerous tents. I lifted a piece of cloth that served as a door. That tent turned out to be a school. My attention was immediately caught by the eyes of one of the girls, around 12 years old. But when she saw the stranger, she covered her face. I reached for the camera. It was quite bright in the tent, and my Nikon had a 105 mm F2.5 Nikon



lens, ideal for such photographs. I took a dozen or so pictures of a girl, but she was still covering her face. I asked her to take her hands off several times, but she was adamant. Only the teacher's intervention helped to show the whole face. I took two pictures and she lifted the scarf again'.

However, this was not the only meeting between the photographer and the green-eyed girl. In 2002, a year after the Americans entered Afghanistan in Pesswara, the National Geographic team with Steve McCurry arrived again. In the camp, people were found who remembered the girl from the photo. After seventeen years, the already thirty-year-old Sharbat Gula was married with three children. There was a meeting during which the woman saw her photograph for the first time. Another series of photographs was created then. This time a woman dressed in burqa held in her hand this iconic photo from

years ago. In 2013, the June cover was hailed as the most famous in the 125-year history of National Geographic magazine.

McCurry knew from the beginning that he would pursue artistic direction in his future. In 1974, he obtained a diploma in the theatre arts, but it was photography that proved to be the fulfilment of his artistic aspirations. After years spent in a daily newspaper in Pennsylvania, the photographer decided to go to India, where he worked as a freelancer. However, it was only the work of a reporter in war-torn Afghanistan that showed McCurry that a photographer was ready to do a lot to get the perfect shot - to wear local clothes or smuggle exposed films sewn in his or her clothes. McCurry also worked as a photojournalist during the Iraqi-Iran war, the Beirut conflict and the Gulf War. Since 1986 McCurry has been a member of Magnum Photos.

110 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937

"Rejestracja intymna" / "Intimate Registration", 1970

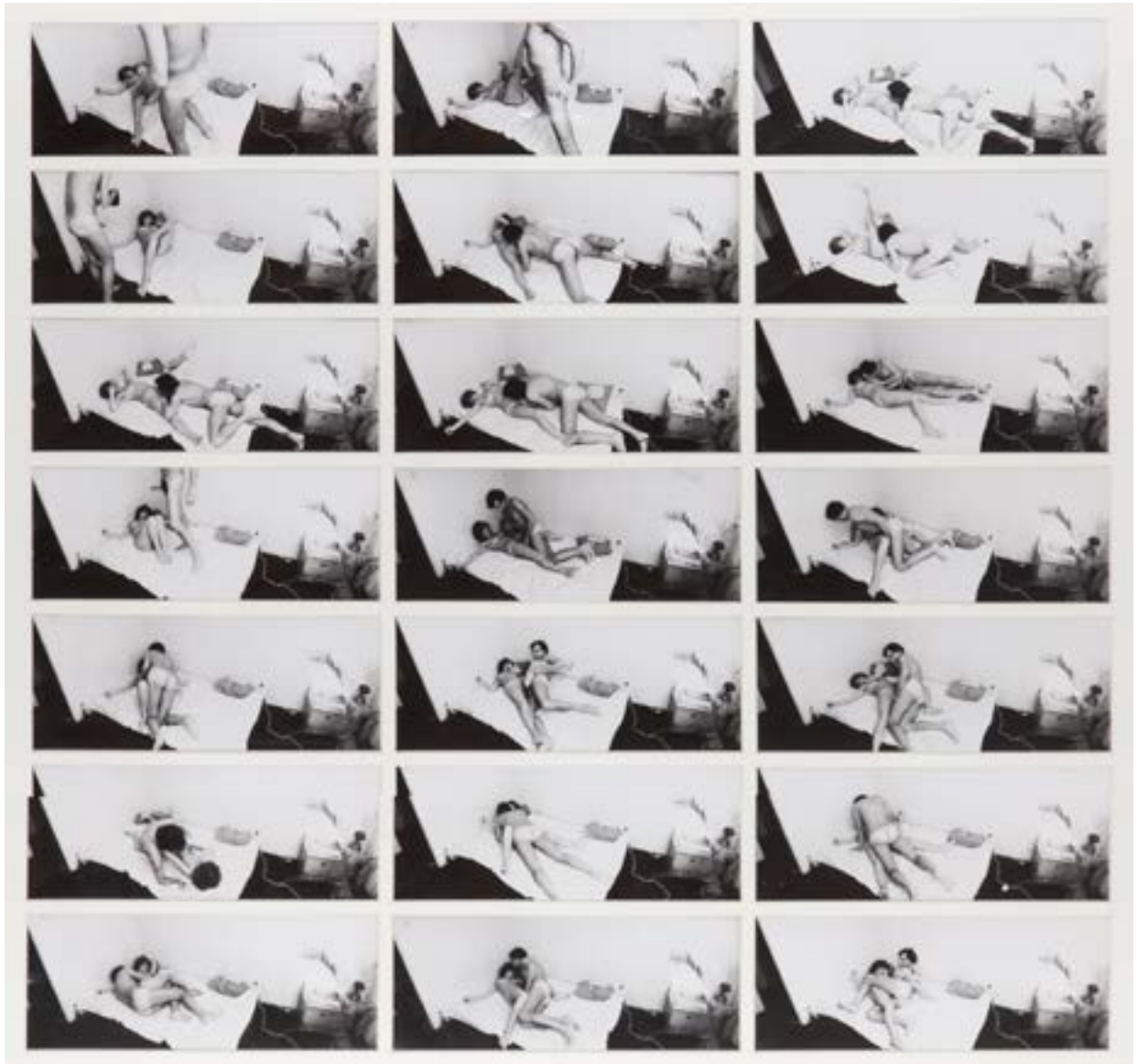
odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 7 x 19 cm (wymiary każdej pracy)
nieautorski zestaw 21 fotografii

gelatin-silver print, vintage print/baryta, 7 x 19 cm (dimensions of each)
a non-author's set of 21 photographs

estymacja/estimate:

90 000 - 120 000 PLN

19 900 - 26 500 EUR





W 1970 roku – tym samym czasie, kiedy powstały prezentowane fotografie, Natalia LL, wraz Zbigniewem Dłubakiem, Andrzejem Lachowiczem i Antonim Dzieduszyckim, założyła Galerię PERMAFO. W swoim manifestie twórcy PERMAFO pisali: „Obiektyw aparatu fotograficznego lub kamery oraz materiały światłoczułe mogą być świadkami zjawisk umykających nam z sekundy na sekundę(...) Do poznania teraźniejszości możemy zbliżyć się jedynie poprzez zwiększenie ilości odbieranych sygnałów biegnących z rzeczywistości. Zagęszczenie ich rejestracji to gwarancja zmniejszenia deformacji i błędów wynikających z selekcji opartej na przyzwyczajeniach, konwencjach i tradycjach. Stanem idealnej rejestracji jest przyjęcie i zanotowanie wszystkich sygnałów biegnących z rzeczywistości – a więc sama rzeczywistość (...) Zdając sobie sprawę z tego, że biologiczna i psychiczna struktura człowieka uniemożliwia mu odbiór wszystkich sygnałów z rzeczywistości, stajemy przed koniecznością wyboru. Tak pojomywany WYBÓR = KREACJA ARTYSTYCZNA. (...) Interesuje nas wyłącznie rzeczywistość (...)”

Wówczas artystka zaczęła eksplorować sferę sztuki o treści erotycznej. Twórczość Natalii LL stała się niezwykle intymna, a jednymi z głównych bohaterów przedstawień byli od tej pory ona i jej partner, jak to się dzieje również w pracy „Rejestracje intymne”. Autorka zgodnie z zasadami

sztuki permanentnej, w powtarzalnych odstępach czasowych fotografuje akt seksualny. Swoje artystyczne działanie opisywała w ten sposób: „Seria obrazów, które aktualnie wykonuję, związana jest z człowiekiem. Szczególnie interesują mnie próby penetracji aktu i fizycznego zbliżenia kobiety i mężczyzny. Poprzez fotografię przenoszącą wartość znaczeniową chcę prezentować nieskończone szlachectwo człowieka, z tym że przekaz znaczenia nie odbywa się po linii najmniejszego oporu – a więc rejestracji stanu – ale poprzez poetycką transpozycję zjawiska”. Artystka na przekór obecnym w kulturze popularnej wzorcom, odpowiednio aranżując a także ustawiając kadry ujęć chciała pokazać, że kobieta i mężczyzna mogą być partnerami w akcie seksualnym bez dominacji i przedmiotowego traktowania którejś ze stron. Natalia LL dążyła do zaznaczenia równowagi pomiędzy fizycznym a psychicznym wymiarem aktu seksualnego, który dla niej przeżyciem powszechnym i wykraczającym poza wszelkie granice równocześnie. „Rejestracje intymne” nawiązują do stworzonej również w 1970 pracy „Sfera intymna”. Na wewnętrznych ścianach jednoosobowego boksu artystka prezentowała swoje portrety, po wejściu do środka widzowie widzieli ściany zawieszane zdjęciami aktów seksualnych autorki i jej partnera oraz innych kochających się par.



In 1970, at the same time as the presented photographs were created, Natalia LL, together with Zbigniew Dłubak, Andrzej Lachowicz and Antoni Dzieduszycki, founded the PERMAFO Gallery. In their manifesto the creators of PERMAFO wrote: 'A camera lens and photosensitive materials can witness phenomena that slip away from us every second (...) We can only get closer to knowing the present by increasing the number of signals received from reality. Registering these with increased density is a guarantee of reducing deformations and errors resulting from selection based on habits, conventions and traditions. The perfect registration is to receive and record all signals from reality - that is, reality itself (...) Realizing that human biological and mental structure makes it impossible for him or her to receive all signals from reality, we are faced with the necessary choice. Understood in this way, CHOICE = ARTISTIC CREATION. (...) We are interested in nothing but reality (...)'

At that time the artist began to explore art with erotic content. Natalia LL's work became extremely intimate, and one of the main protagonists of the representations were she and her partner, as it is also the case with the work 'Rejestracja intymna' (Intimate Registration). The author, in accordance with the rules of permanent art, takes photographs of

the sexual act at recurring intervals. She described her artistic activity in this way: 'The series of images that I am currently making is related to a human. I am particularly interested in attempts to penetrate the act and physically bring a woman and a man closer together. Through photography that conveys semantic value, I want to present the infinite nobility of man, but the transmission of meaning does not take place along the line of the least resistance - that is, the registration of a state - but through a poetic transposition of a phenomenon'. In spite of the patterns present in popular culture, the artist wanted to show - by arranging and setting the shots accordingly - that a woman and a man can be partners in a sexual act without the domination and subjective treatment of either side. Natalia LL sought to mark the balance between the physical and mental dimension of the sexual act, which for her was a universal experience that transcended all boundaries simultaneously. 'Intimate Registrations' refers to the work 'Intimate Sphere', also created in 1970. On the outside walls of the one-person box, the artist presented her portraits; after entering the box, the viewers saw walls covered with photographs of sexual acts of author and her partner, and other loving couples.

111 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937

Bez tytułu / Untitled, 1977

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny,
10 x 10 cm (wymiary każdej pracy)

sygnowany i datowany długopisem na jednej z części:
'NATALIA | New York 14.VIII/77'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper,
10 x 10 cm (dimensions of each)

signed and dated with a pen on one of the parts:
'NATALIA | New York 14.VIII/77'

estymacja:/estimate:

16 000 - 20 000 PLN

3 600 - 4 500 EUR





112 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937

"Sztuka konsumpcyjna" / "Consumer art", 1974

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 26,5 x 39 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'NATALIA LL I "SZTUKA KONSUMPCYJNA" I 1974 I CONSUMER ART - 1974 I gelatn silver print on paper I nakład: 2/5'

ed. 2/5

gelatin-silver print/baryta paper, 26.5 x 39 cm (dimensions in passe-partout window)

signed, dated and described on the reverse:

'NATALIA LL I "SZTUKA KONSUMPCYJNA" I 1974 I CONSUMER ART - 1974 I gelatn silver print on paper I nakład: 2/5'

ed. 2/5

estymacja./estimate:

12 000 - 14 000 PLN

2 700 - 3 100 EUR



113 †

EWA PARTUM

1945

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

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 39,5 x 49,5 cm
sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: 'Ewa Partum 1980'
inny egzemplarz w kolekcji: Muzeum Sztuki, Łódź

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 39.5 x 49.5 cm
signed and dated in pencil on the reverse: 'Ewa Partum 1980'
another copy of the object in the collection: Museum of Art, Lodz

estymacja:/estimate:

40 000 - 60 00 PLN

8 900 - 13 300 EUR

WYSTAWIANY:

Ucieleśnione. Dzieła z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Współczesne Wrocław, 2018
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
Samoidentyfikacja, Mała Galeria ZPAF, Warszawa, 1980

EXHIBITED:

The Incarnated. Exhibition of works from The Zacheta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2018
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
Self-Identification, Mala Galeria ZPAF, Warsaw, 1980





Cykl fotomontaży 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. „Samoidentyfikacji” towarzyszył manifest, który wprost wyrażał niezgodę na status quo – sprzeciw wobec określonego przez patriarchalną kulturę zestawowi ról i zadań, któremu kobiety muszą się bezdyskusyjnie podporządkować. W fotomontażach nagie ciało Partum przedstawione jest w miejscach publicznych i codziennych sytuacjach na peerelowskich ulicach: obok kolejki do sklepu, naprzeciwko umundurowanej milicjantki, na tle Pałacu Namiestnikowskiego (dziś Prezydenckiego). Nieskrępowana nagość i zdecydowany wyraz twarzy artystki rażąco odstają od szarej, apatycznej scenarii Polski 1980 roku. „Samoidentyfikacja” Partum jest gestem odseparowaną się od tego tła, wyodrębnieniem artystki z tłumu, który w przeciwieństwie do niej nie próbuje zakwestionować narzuconych schematów i surowych zasad. Cykl ten jest jednocześnie przedstawieniem ponurego stanu rzeczy w Polsce późnych lat 70. i sygnałem istnienia możliwości zmian – stanowi zachętę do buntu nie tylko ze strony kobiet, lecz także całego społeczeństwa. Cykl „Samoidentyfikacja” pokazywany był na niezliczonych wystawach w kraju i za granicą. Ewa Partum była, obok Aliny Szapocznikow, jedyną Polką, której prace wzięły udział w bezprecedensowej wystawie sztuki feministycznej z całego świata – „WACK! Art and the Feminist Revolution” (2007–2008). Fotomontaże z tej serii były również częścią wystawy „Les Promesses du passé” w paryskim Centre Georges Pompidou w 2010 roku, która zgromadziła prace najważniejszych artystów konceptualnych z Europy Środkowo-Wschodniej.

The series of photomontages titled ‘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. ‘Self-identification’ 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. In the photomontages, Partum’s naked body is displayed in public spaces and everyday situations on the streets of the People’s Republic of Poland: next to a queue to a shop, opposite a female militia officer in uniform, with the Viceroy’s Palace (today’s Presidential Palace) in the background. The artist’s unfettered nudity and facial expression stand apart from the grey, apathetic scenery of Poland in 1980. Partum’s ‘Self-identification’ is a gesture separate from this background, distinguishing the artist from the crowd, which, in contrast to herself, does not attempt to question imposed patterns and strict rules. At the same time, this series shows the dreary state of affairs in Poland during the late 1970’s and signals the possibility of change – it encourages rebellion not only by women but by society as a whole. The ‘Self-identification’ series has been displayed at countless exhibitions in Poland and abroad. Besides Alina Szapocznikow, Ewa Partum was the only Pole whose works were involved in the unprecedented exhibition of feminist art from around the world – ‘WACK! Art and the Feminist Revolution’ (2007–2008). Photomontages from this series were also part of the ‘Les Promesses du passé’ exhibition in 2010 at the Centre Georges Pompidou in Paris, which gathered the works of the most important conceptual artists from Central and Eastern Europe.



114 †

TERESA TYSZKIEWICZ

1953-2020

"**Plótno**" / "Canvas", 1983

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 24 x 13,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany długopisem p.d.: '1983 | Teresa TYSZKIEWICZ'

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Teresa | TYSZKIEWICZ | "Plótno" | 1983 | [sygnatura]'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 24 x 13,5 cm (sheet)

signed and dated in pen lower right: '1983 | Teresa TYSZKIEWICZ'

signed, dated and described in pencil on the reverse: 'Teresa | TYSZKIEWICZ | "Plotno" | 1983 | [signature]'

estymacja/estimate:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR



115 †

TERESA TYSZKIEWICZ

1953-2020

"Pâtes" / "Pâtes", 1989

C-Print/papier fotograficzny, 9 x 13,5 cm (wymiary każdej pracy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu każdej pracy: 'T.Tyszkiewicz| film "PÂTES" 16 mmm, 1989'

C-Print/photographic paper, 9 x 13.5 cm (dimensions of each)

signed, dated and described on the reverse of each work: 'T.Tyszkiewicz| film "PÂTES" 16 mmm, 1989'

estymacja:/estimate:

14 000 - 18 000 PLN

3 100 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Andrzeja Kendy

prywatna kolekcja, Warszawa

PROVENANCE:

The Andrzej Kenda Collection

private collection, Warsaw



„Moje ciało jest medium, źródłem i kreacją problemu. Jest niezbędne. Jest bazą, 'domem', który chroni moją osobowość. Odgrywa funkcję „łącznika” między rzeczywistością i wyobraźnią. (...) W moich filmach nie bardzo mogę znaleźć inne narzędzie, jak moje fizyczne ja, ponieważ pomysł zawsze chce nakreślać sobą”.

Teresa Tyszkiewicz

'My body is the medium, the source and the creation of the problem. It is necessary. It is a base, a "house" that protects my personality. It plays the role of a "connector" between reality and imagination. (...) In my films I cannot find really a different tool than my physical self, because I always want to express an idea through myself..'

Teresa Tyszkiewicz



116 †

MARIA MICHAŁOWSKA

1925-2018

"Zbliżenia", lata 70. XX w. / "Close-ups", 1970s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, karton, 29 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany na odwrociu na kartonie p.d.: 'Michałowska'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, cardboard, 29 x 23 cm (dimensions in passe-partout window)
signed on the reverse: 'Michalowska'

estymacja/estimate:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR

Maria Michałowska zaliczana jest do grona prekursorów sztuki konceptualnej w Polsce. W latach 70. związana była ze środowiskiem wrocławskich konceptualistów, skupionych m.in. wokół Galerii Pod Moną Lizą. Twórczość Michałowskiej jest bardzo wszechstronna pod względem doboru medium. Swoją wizję artystyczną artystka realizowała poprzez rysunek, malarstwo czy fotografię, w której często wykorzystywała motyw zwielokrotnionego obrysu własnej twarzy i dłoni. Dzięki temu, prace nabrały indywidualnego i niezwykle intymnego charakteru. Dodatkowo, poprzez multiplikowanie planów artystka rozwinęła fascynujący ją problem przestrzeni i jej ograniczeń. Fotografie Michałowskiej stanowiły ślad rzeczywistości, drobne wycinki z życia, którego nieodłącznym elementem jest czas oraz jego przemijanie.

Maria Michałowska is considered to be one of the precursors of conceptual art in Poland. In 1970s, she was a part of the circle of conceptualists from Wrocław, associated with, among other places, the Galeria pod Moną Lizą (English: the Mona Lisa Gallery). Michałowska's art is very varied with respect to the medium. The artist expressed her vision in drawings, paintings, and photographs, often using the motif of the multiplied outline of her own face and hands, so that the works exude individualism and intimacy. The multiplication of grounds also allowed her to elaborate on a problem she found fascinating, namely, the nature of space and its restrictions. Michałowska's photographs were tracks of reality; they showed small fragments of life and its inalienable elements: time and the passing of time.



ZDZISŁAW SOSNOWSKI

1947

"Uśmiechy" / "Smiles", 1972

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, papier, 16,8 x 12 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem p.d.: "Uśmiechy" Zdzisław Sosnowski 1972'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, paper, 16.8 x 12 cm (dimensions of each)
signed, dated and described in pencil lower right: "Usmiechy" Zdzislaw Sosnowski 1972'

estymacja:/estimate:

12 000 - 14 000 PLN

2 700 - 3 100 EUR

„W czasie działalności Galerii Sztuki Aktualnej, którą założył w październiku 1972 roku i prowadził do września 1974, wykonywał serie fotografii i filmów zwykle własnej osoby w konwencjonalnych, banalnych, 'naturalnych' sytuacjach życiowych. Fotografie i filmy stanowiły 'obiektywne' ciągi wizualne, rejestrujące nieznaczne na ogół mutacje sytuacji wyjściowej - zmiany pozy, gestu, ubioru, otoczenia. O swoistej tautologiczności tych zapisów decydowała maksymalna redukcja odautorskiego (znaczenie-twórczego) ładunku informacyjnego. Z perspektywy czasu uznać by je można za rodzaj ćwiczeń z dziedziny 'języka' sztuk wizualnych, których celem była minimalizacja czynności kreatywnej i maksymalizacja wiarygodności odwzorowywania fragmentów rzeczywistości przedmiotowej dzięki użyciu mechanicznych środków rejestracji”.

Bożena Stokłosa

'During the activity of Galeria Sztuki Aktualnej (Current Art Gallery), which he founded in October 1972 and ran until September 1974, he took series of photographs and films showing usually himself in conventional, banal, "natural" life situations. Photographs and films were "objective" visual strings, registering generally insignificant mutations of the initial situation - changes in posture, gesture, clothing, environment. The specific tautological nature of these records was determined by the maximum reduction of the author's (meaning-creating) information load. In hindsight, it could be considered as a kind of exercise in the field of "language" of the visual arts, the aim of which was to minimise the creative activity and maximise the reliability of mapping fragments of object-related reality through the use of mechanical means of registration.'

Bożena Stokłosa



118 †

ZOFIA RYDET

1911-1997

"Zakratowane niebo", z cyklu: "Dachy", z serii: "Dokumentacje 1950-1978" /

"Barred sky", from the cycle: "Roofs", from the series: "Documentations 1950-1978", 1953

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 38 x 29 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1953 | P.T.F. | Bytom [adres] | Rydet Zofia | Zakratowane niebo'
opisany na odwrociu: 'RYDET ZOFIA | BYTOM | "GITTER AM HIMMEL"'
na odwrociu pieczęcie wystawowe

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 38 x 29 cm
signed, dated and described on the reverse: '1953 | P.T.F. | Bytom [adres] | Rydet Zofia | Zakratowane niebo'
described on the reverse: 'RYDET ZOFIA | BYTOM | "GITTER AM HIMMEL"'
exhibition stamps on the reverse

estymacja/estimate:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR

„Dokumentacje 1950 –1978” to zbiór fotografii Zofii Rydet, który obejmuje najwcześniejszą część dorobku artystki. Składa się z ponad 30 tysięcy zdjęć wykonanych w Polsce i za granicą, z których tylko część istnieje w formie odbitek. W „Dokumentacjach” są portretowane konkretne grupy społeczne lub zawodowe, ale ważnymi motywami jest również miasto oraz krajobraz. W Bytomiu Zofia Rydet mieszkała na wysokim piętrze i obserwowała stamtąd oraz fotografowała okolice. Taka charakterystyczna dla fotografii awangardowej perspektywa „z góry” była przez artystkę wykorzystywana bardzo często. Pojawiają się motywy dachów i ujęcia ludzi na ulicach, geometryczne ornamenty chodników, pasów na jezdni, płaskie zarysy murków, ławek, kałuż, smug śniegu (za: zofiarydet.com).

"Documentations 1950-1978" is a collection of Zofia Rydet's photographs, which includes the earliest part of the artist's oeuvre. It consists of over 30,000 photos taken in Poland and abroad, only some of which exist in the form of prints. "Documentations" portrays specific social or professional groups, but the city and the landscape are also important motifs. In Bytom, Zofia Rydet lived on a high floor and watched and photographed the area from there. Such a perspective "from above", characteristic of avant-garde photography, was used by the artist very often. There are motifs of roofs and people in the streets, geometric ornaments of pavements, lanes on the road, flat outlines of walls, benches, puddles, streaks of snow (from: zofiarydet.com)





119 †

ZOFIA RYDET

1911-1997

Z cyklu: "Mały Człowiek", seria: "Zapowiedź jutra" / From the series: "Little Man", series: "Tomorrow's announcement", 1953-1963

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

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

estymacja./estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



120 ₰

ZOFIA RYDET

1911-1997

Z cyklu: "Świat Uczuć i wyobraźni", seria: "Zagłada" /

From the series: "World of Feelings and Imagination", series: "Shoah", 1975-1979

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 48,5 x 58,5 cm (w świetle passe-partout)

na odwrociu pieczęćka autorska

na odwrociu oprawy nalepka: 'Salon | Fotografiki | Łódzkiego | Towarzystwa | Fotograficznego | 1975'

i pieczęć: 'ZBIORY PRYWATNE | Zofia Augustyńska'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 48.5 x 58.5 cm (dimensions in passe-partout window)

author's stamp on the reverse

a sticker on the reverse of the frame: 'Salon | Fotografiki | Lodzkiego | Towarzystwa | Fotograficznego | 1975'

and the stamp: 'ZBIORY PRYWATNE | Zofia Augustyńska'

estymacja./estimate:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR



121 †

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

1929-2005

Bez tytułu / Untitled, 1953-59

heliografia, vintage print/papier barytowy, 14 x 10,5 cm (w świetle passe-partout)

heliography, vintage print/baryta paper, 14 x 10.5 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 300 EUR



122 †

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

1929-2005

Bez tytułu / Untitled, 1958-59

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 37,5 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print/baryta paper, 37.5 x 28.5 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

16 000 - 20 000 PLN

3 600 - 4 500 EUR

123 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925-2001

Głowa byka / Bull's head

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 60 x 51 cm

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 60 x 51 cm

estymacja/estimate:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat autentyczności Fundacji Kossakowskiego

OPINION:

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

„Istotą mojej fotografii jest światło, które traktuję jak obiekt sam w sobie. (...) Starłem się, aby światło nie było jedynie elementem modulującym przedmioty. Interesuje mnie fotografowanie tych momentów, które już więcej się nie powtórzą”.

Eustachy Kossakowski

'The essence of my photography is the light, which I treat as an object in itself. (...) I've tried to make the light more than just an element that modulates objects. I'm interested in taking photographs of the moments that will not be repeated again.'

Eustachy Kossakowski





124 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925-2001

Łza (Portret Rity Socchetto) / Tear (Portrait of Rita Socchetto)

odbitka żelatynowo-srebrzawa/papier barytowy, 31 x 24 cm
opisany ołówkiem na odwrociu: 'Larme (portrait R. Socchetto) | 1917 | h. 57 platre polich | coll. H. Zamoyska'
autorska naklejka na odwrociu

gelatin-silver print/baryta paper, 31 x 24 cm
described in pencil on the reverse: 'Larme (portrait R. Socchetto) | 1917 | h. 57 platre polich | coll. H. Zamoyska'
author's sticker on the reverse

estymacja:/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



125 †

ZBIGNIEW DŁUBAK

1921-2005

"Przypominam samotność cieśniny" / "I recall the solitude of the strait", 1948

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 23,6 x 15,5 cm

opisany na odwrociu:

'Zbigniew Dłubak | il. do poematu P. Nerudy | "Serce Magellana" | - "Przypominam samotność | cieśniny | 1948'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23.6 x 15.5 cm

described on the reverse:

'Zbigniew Dłubak | il. do poematu P. Nerudy | "Serce Magellana" | - "Przypominam samotność | cieśniny | 1948'

estymacja:/estimate:

10 000 - 12 000 PLN

2 300 - 2 700 EUR



126 †

STEFAN WOJNECKI

1929

"Wymiana lamp" / "Replacement of Lamps", 1965

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 30 x 40 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Stefan Wojnecki | Wymiana lamp | [adres]'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 30 x 40 cm
signed and described on the reverse: 'Stefan Wojnecki | Wymiana lamp | [address]'

estymacja:/estimate:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



127 †

ANDRZEJ LACHOWICZ

1939

"Na ukos" / "Diagonally", 1987

fotografia czarno-biała/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: '[sygnatura] 1987'

sygnowany, datowany i opisany na blejtramic: 'ANDRZEJ LACHOWICZ NA UKOS 14 1987'

black and white photograph/plotno, 100 x 100 cm

signed and dated lower right: '[signature] 1987'

signed, dated and described on the stretcher: 'ANDRZEJ LACHOWICZ NA UKOS 14 1987'

estymacja:/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



128 †

ANDRZEJ LACHOWICZ

1939

"Fotografia konkretna", 1974/ lata 80. XX w. / "Concrete photography", 1974/1980s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 17,4 x 17,4 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ANDRZEJ LACHOWICZ | "Fotografia konkretna" | 1974'

gelatin-silver print/photographic paper, 17.4 x 17.4 cm

signed, dated and described on the reverse: 'ANDRZEJ LACHOWICZ | "Fotografia konkretna" | 1974'

estymacja/estimate:

2 600 – 3 600 PLN

600 – 800 EUR



129 †

ANDRZEJ LACHOWICZ

1939

"Energia upadku" / "Fall energy", 1980

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 18 x 17,7 cm
sygnowany na odwrociu: 'ANDRZEJ LACHOWICZ | "ENERGIA UPADKU" | 1980'

gelatin-silver print/baryta paper, 18 x 17.7 cm
signed on the reverse: 'ANDRZEJ LACHOWICZ | "ENERGIA UPADKU" | 1980'

estymacja:/estimate:

2 600 – 3 600 PLN

600 – 800 EUR



130 †

ZBIGNIEW DŁUBAK

1921-2005

Z cyklu: "Asymetria" / From the series: "Asymmetry"

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 25 x 16,5 cm (zadruk)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 25 x 16.5 cm (image)
artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 600 - 3 600 PLN

600 - 800 EUR



131 †

TERESA MURAK

1949

"Przyjście zieleni" / "The coming of green", 1975

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 23,2 x 18,4 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'TERESA MURAK | PRZYJŚCIE ZIELENI 1975 | 3'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23.2 x 18.4 cm
signed, dated and described in pencil on the reverse: 'TERESA MURAK | PRZYJSCIE ZIELENI 1975 | 3'

estymacja/estimate:

5 500 - 7 000 PLN

1 300 - 1 600 EUR



132 †

STANISŁAW DRÓŹDŹ

1939-2009

"Poprzednie - następne" (dyptyk) z cyklu "Pojęciokształty", lata 70. XX w. / "Previous - next" (diptych), from the series: "Conceptshapes", 1970s

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy

"Poprzednie": 44,5 x 46 cm (w świetle oprawy)

"Następne": 44 x 43,5 cm (w świetle oprawy)

obie części sygnowane na odwrociu: 'S. Drożdź'

gelatin-silver print/baryta paper

"Previous": 44,5 x 46 cm (dimensions in passe-partout window)

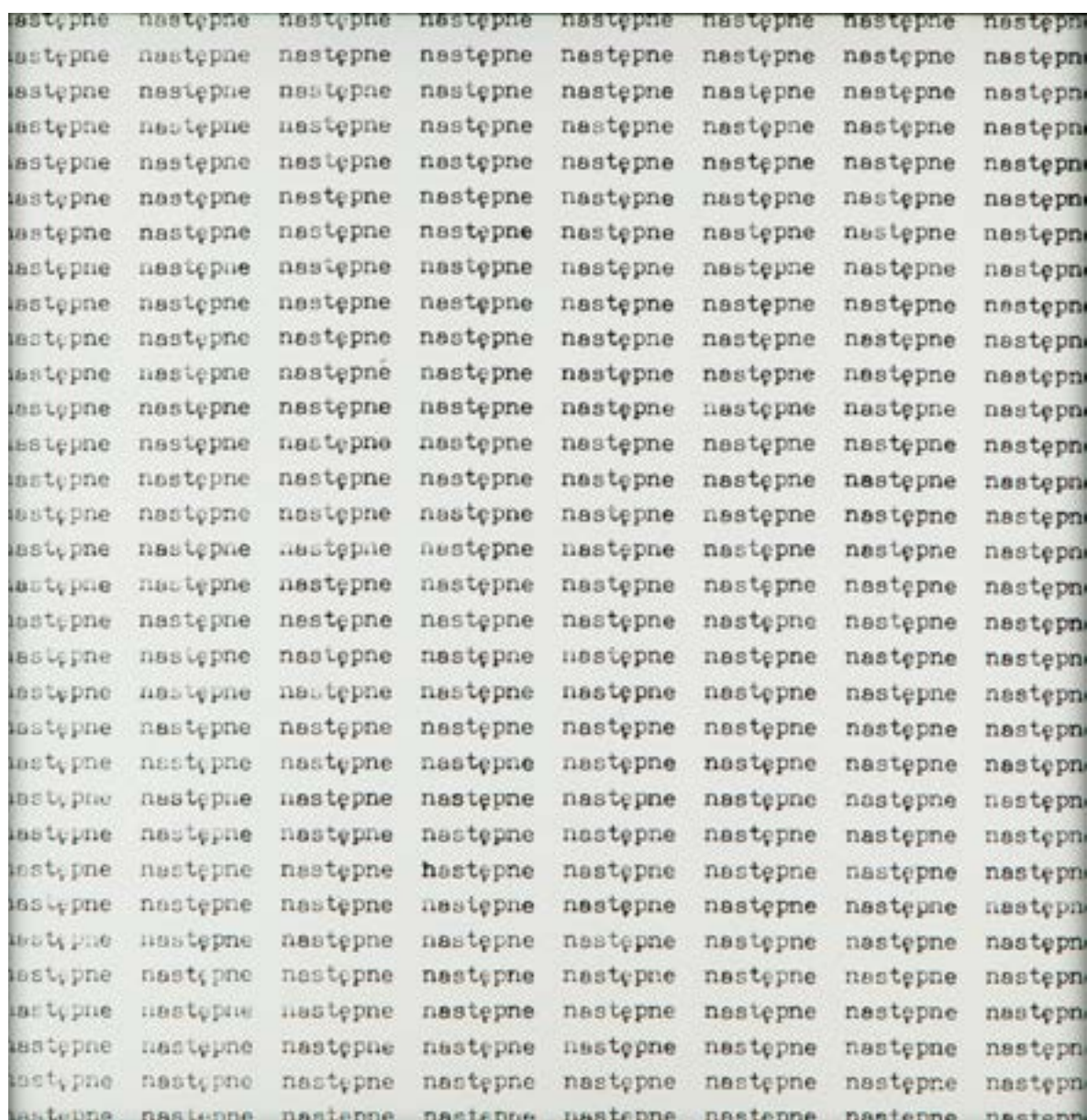
"Next": 44 x 43,5 cm (dimensions in passe-partout window)

both parts signed on the reverse: 'S. Drożdź'

estymacja./estimate:

40 000 - 50 000 PLN

8 900 - 11 100 EUR



„Poprzez swój wygląd pojęciokształty mogą kojarzyć się z kaligramami, ale tylko pozornie, bowiem kaligrama są tworamii tylko 'samoilustrującymi się' natomiast pojęciokształty, będące prócz tego 'zapisami' 'samoanalizującymi się', są poznawczo funkcjonalniejsze”.

Stanisław Drózd

'Because of its appearance, the concept-shapes may remind calligrams but only seemingly because calligrams are the product which 'self-illustrate' itself while the concept-shapes, apart from being 'a record' which 'self-illustrate' itself, are also cognitively more functional.'

Stanisław Drózd



133 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

Autoportret II / Self-portrait II, 1955

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 30 x 40.3 cm (arkusz)

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 30 x 40.3 cm (sheet)

estymacja./estimate:

4 000 - 5 000 PLN

900 - 1200 EUR



134 †

JERZY NEUGEBAUER

1930

Bez tytułu (Jerzy Kosiński pozujący jako niewidomy czytający tekst w alfabecie Braille'a) /
Untitled (Jerzy Kosinski posing as a blind man reading a text in braille), 1956

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 40 x 30 cm (wymiary każdej pracy)

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 40 x 30 cm (dimensions of each)

estymacja/estimate:

6 000 - 7 000 PLN

1 400 - 1 600 EUR



135 †

JERZY BEREŚ

1930-2012

"Msza artystyczna. Ołtarz kreacji", fot. Adam Rzepa / 'Artistic Mass. The altar of creation', photo Adam Rzepa, 1977

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 23,5 x 16,7 cm (arkusz)

datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'MSZA ARTYSTYCZNA | "OŁTARZ KREACJI" | Kraków | Klub "Pod Jaszczurami" | 1977'
na odwrociu pieczęć: 'fotografował | ADAM RZEPA | [adres]'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23.5 x 16.7 cm (sheet)

dated and described in pencil on the reverse: 'MSZA ARTYSTYCZNA | "OŁTARZ KREACJI" | Kraków | Klub "Pod Jaszczurami" | 1977'
stamp on the reverse: 'fotografował | ADAM RZEPA | [address]'

estymacja./estimate:

2 200 - 3 200 PLN

500 - 800 EUR



136 †

TERESA GIERZYŃSKA

1947

"Rozmowa II", z cyklu: "O niej" / "Conversation II", from the series: "About her", 1990/2013

wydruk pigmentowy/papier archiwalny Canson Infinity Platine Fibre Rag 310g, 35 x 23,5 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu:

'Teresa Gierzyńska | Cykl "O niej" | Rozmowa II, 1990/2013 | 35 x 23,5 cm | nakład 2/3 + AP |
papier: Canson Infinity Platine Fibre Rag 310 g / m | druk: tusz UltraChrome + | Epson Stylus Pro 9900'
ed. 2/3 + AP

pigment print/archival paper Canson Infinity Platine Fibre Rag 310g, 35 x 23,5 cm
signed, dated, numbered and described on the reverse:

'Teresa Gierzyńska | Cykl "O niej" | Rozmowa II, 1990/2013 | 35 x 23,5 cm | nakład 2/3 + AP |
papier: Canson Infinity Platine Fibre Rag 310 g / m | druk: tusz UltraChrome + | Epson Stylus Pro 9900'
ed. 2/3 + AP

estymacja/estimate:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



137 †

ZYGMUNT RYTKA

1947-2018

"Fiat 126p" / "Fiat 126p", 1976/2007

C-Print/papier fotograficzny, 30 x 20 cm

sygnowany, datowany i opisany długopisem na odwrociu: 'RYTKA ZYGMUNT | "FIAT 126p". 1976/2007 CD | [sygnatura]'
na odwrociu odcisk palca autora

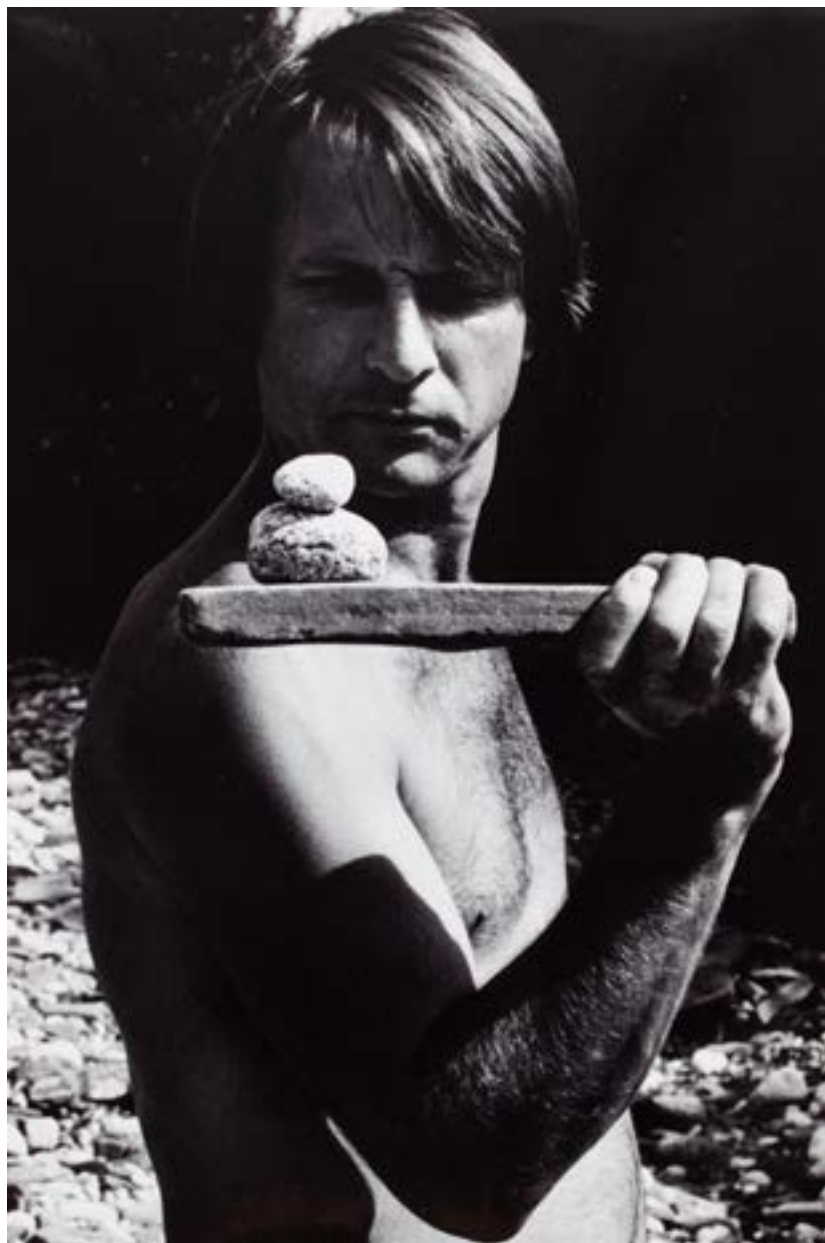
C-Print/photographic paper, 30 x 20 cm

signed, dated and described in pen on the reverse: 'RYTKA ZYGMUNT | "FIAT 126p". 1976/2007 CD | [signature]'
author's fingerprint on the reverse

estymacja./estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



138 †

ZYGMUNT RYTKA

1947-2018

"Ciągłość Nieskończoności" / "Continuity of Infinity", 1983/2006

C-Print/papier fotograficzny, 30 x 20 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany długopisem na odwrociu:

'RYTKA ZYGMUNT | "CIĄGŁOŚĆ NIESKONCZONOŚCI". 1983/2006 CD | [sygnatura] | 20,3 X 30,3 cm'
na odwrociu odcisk palca autora

C-Print/photographic paper, 30 x 20 cm (sheet)

signed, dated and described in pen on the reverse:

'RYTKA ZYGMUNT | "CIĄGŁOŚĆ NIESKONCZONOŚCI". 1983/2006 CD | [signature] | 20,3 X 30,3 cm'
author's fingerprint on the reverse

estymacja:/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

139

ANDRZEJ DUDEK-DÜRER

1953

"Żywa rzeźba" / "Living sculpture", 2013

fotografia, rysunek, laserografia/papier, płótno, 64 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'AD 2013'

(fotografia, gniecie, rysunek, laserografia)

sygnowany, datowany, numerowany i opisany na ramie na odwrociu:

'© ANDRZEJ DUDEK-DÜRER | ANDRZEJ DUDEK-DÜRER ŻYWA RZEŻBA, |
PERFORMANCE METAFIZYCZNY PO WENECJI | 1/1 AD 2013'

photography, drawing, laserography/paper, plotno, 64 x 49 cm (dimensions in frame)

signed lower right: 'AD 2013'

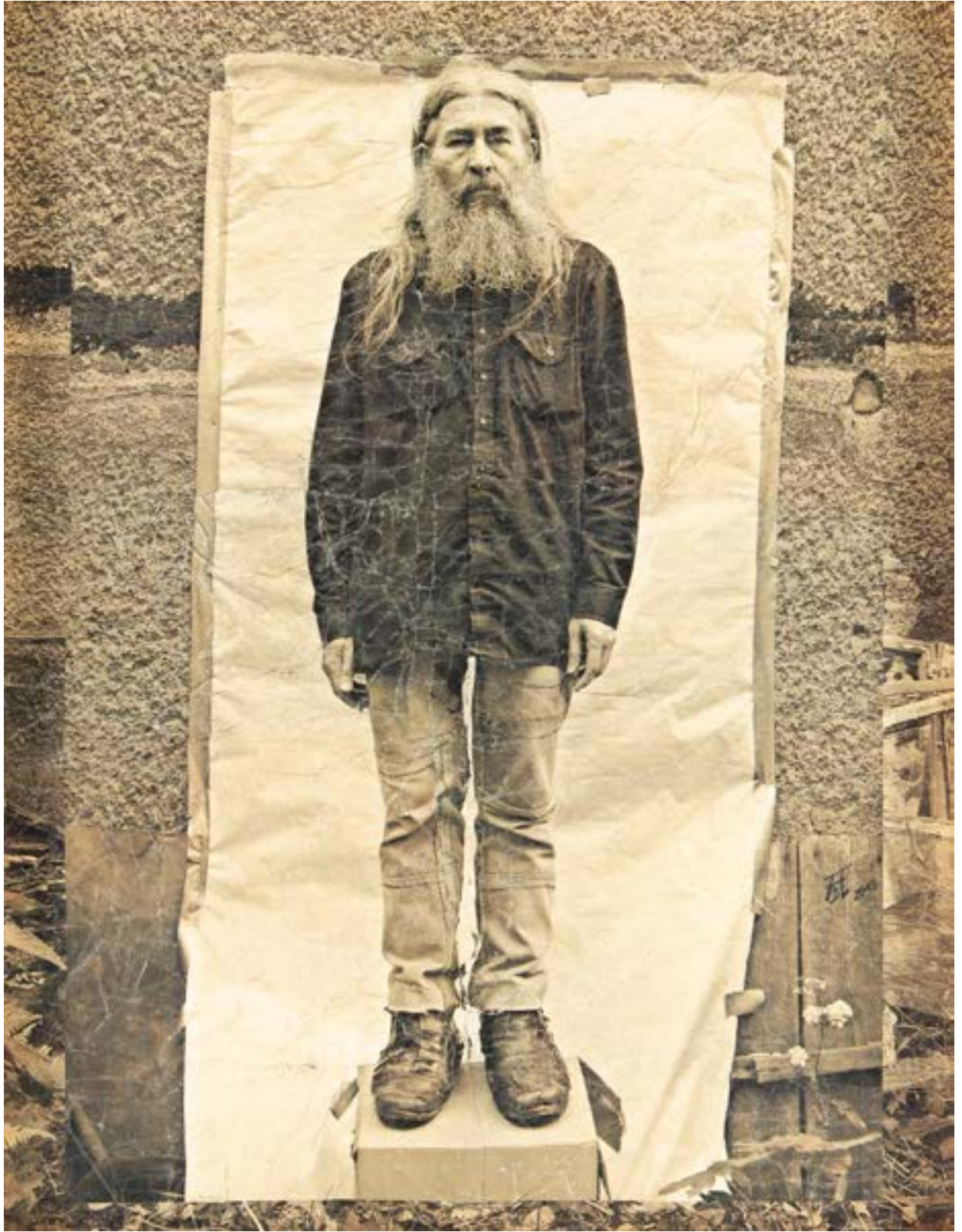
signed, dated, numbered and described on the frame on the reverse:

'© ANDRZEJ DUDEK-DÜRER | ANDRZEJ DUDEK-DÜRER ŻYWA RZEŻBA, |
PERFORMANCE METAFIZYCZNY PO WENECJI | 1/1 AD 2013'

estymacja/estimate:

10 000 - 12 000 PLN

2 300 - 2 700 EUR





140 †

TADEUSZ ROLKE

1929

Alina Szapocznikow i Aleksander Kobzdej / Alina Szapocznikow and Aleksander Kobzdej, 1957

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 22 x 14,5 cm (arkusz)
opisany i datowany na odwrociu: 'ZACHĘTA 1957 | Alina Szapocznikow | Aleksander Kobzdej'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 22 x 14.5 cm (sheet)
dated and described on the reverse: 'ZACHĘTA 1957 | Alina Szapocznikow | Aleksander Kobzdej'
author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



141 †

JANUSZ SOBOLEWSKI

1920

Portret Henryka Stażewskiego / Portrait of Henryk Stazewski,

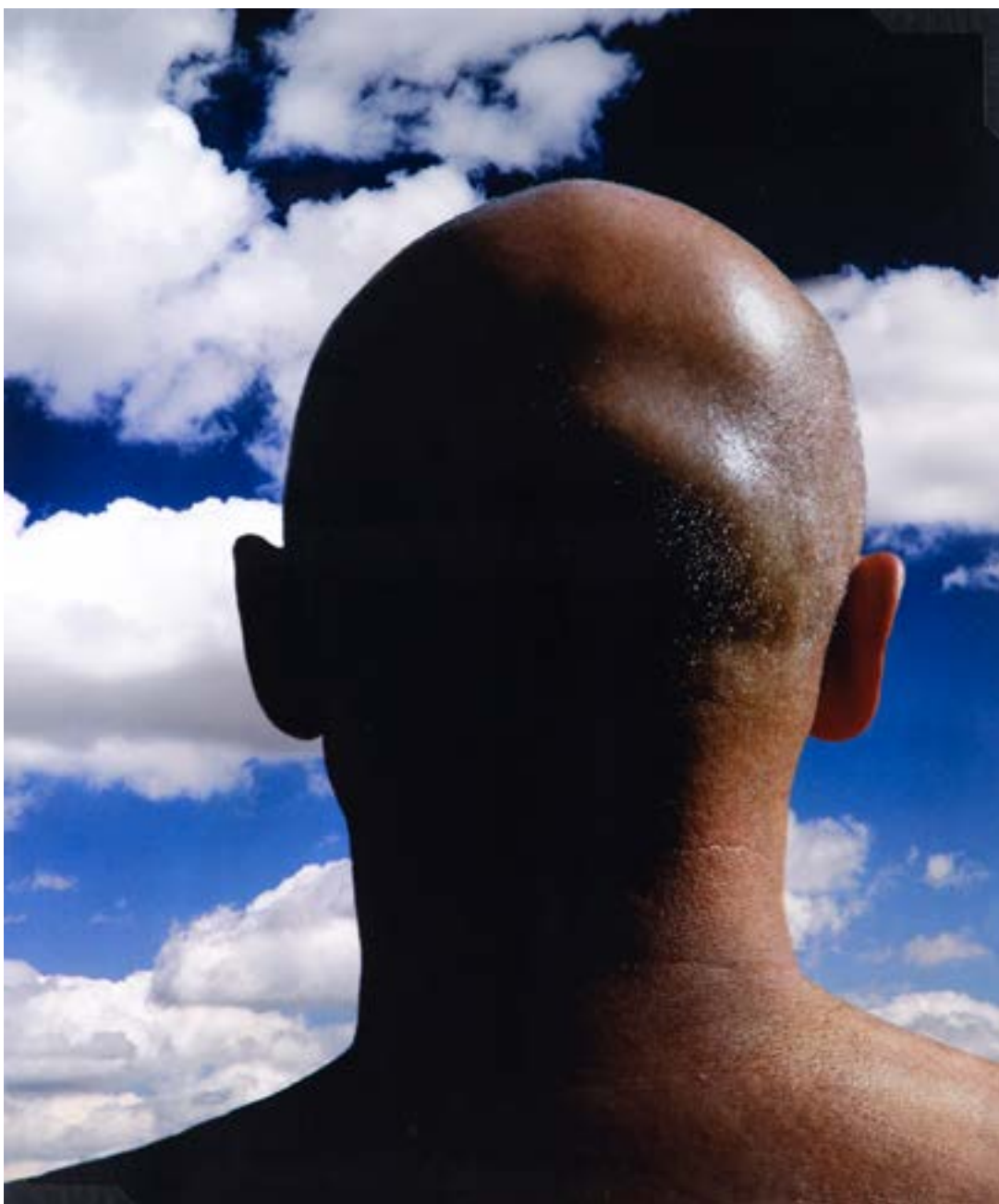
C-Print/papier fotograficzny, 38 x 25,3 cm (arkusz)
sygnowany p.d.: 'Sobolewski'
numerowany l.d.: '1/20'
ed. 1/20

C-Print/photographic paper, 38 x 25.3 cm (sheet)
signed lower right: 'Sobolewski'
numbered lower left: '1/20'
ed. 1/20

estymacja./estimate:

1200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



142 †

KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI

1938

Stanisław Tym - Komedio pisarz / Stanislaw Tym - Comedy writer, 2002

C-Print/papier fotograficzny, 60 x 50 cm
na odwrociu oprawy naklejka autorska

C-Print/photographic paper, 60 x 50 cm
author's sticker on the reverse of the frame

estymacja:/estimate:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



143 †

RYSZARD HOROWITZ

1939

"Allegoria II" / "Allegory II", 1994

C-Print/papier fotograficzny, pianka, 105 x 76 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: '[sygnatura]'
datowany i opisany na nalepce na odwroci: 'ALLEGORY II, 1994'

C-Print/photographic paper, foam, 105 x 76 cm (dimensions in frame)
signed lower right: '[signature]'
dated and described on the sticker on the reverse: 'ALLEGORY II, 1994'

estymacja/estimate:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 500 EUR



144 †

WOJCIECH PRAŻMOWSKI

1949

"Ech wojenka, wojenka...", z cyklu: "Album rodzinny" / "Ah war, war...", from the series: "Family Album", 1987

fotomontaż, odbitka żelatynowo-srebrowa, sepia, vintage print/papier barytowy, 29,5 x 39 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WOJCIECH PRAŻMOWSKI, 1987 | POLAND | "AH, WAR, WAR..."'

photomontage, gelatin-silver print, sepia, vintage print/baryta paper, 29.5 x 39 cm
signed, dated and described on the reverse: 'WOJCIECH PRAZMOWSKI, 1987 | POLAND | "AH, WAR, WAR..."'

estymacja:/estimate:

5 000 - 8 000 PLN

1200 - 1800 EUR



145 †

TOMASZ SIKORA

"Miejsce magiczne" / "Magic place", 2004

transfer emulsji światłoczułej na papier akwarelowy, 27,5 x 41 cm
sygnowany i numerowany p.d.: '2/20' [sygnatura autorska]
opisany l.d.: 'Miejsce magiczne 6'
ed. 2/20

transfer of photosensitive emulsion to watercolor paper, 27.5 x 41 cm
signed and numbered lower right: '2/20' [artist's signature]
described lower left: 'Miejsce magiczne 6'
ed. 2/20

estymacja./estimate:
2 200 - 3 200 PLN
500 - 800 EUR



146 †

WALDEMAR JAMA

1942

Z cyklu: "Czas i Oświęcim", lata 80. XX w. / From series: "Time and Oswiecim", 1980s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 18,5 x 17 cm
opisany na odwrociu: 'Z cyklu "CZAS I OŚWIĘCIM"
pieczęć autorska na odwrociu

gelatin-silver print/baryta paper, 18.5 x 17 cm
described on the reverse: 'Z cyklu "CZAS I OSWIECIM"
author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 200 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



147 †

KRZYSZTOF WOJCIECHOWSKI

1947

"Europa - synteza czy hybryda?" / "Europe - synthesis or hybrid?", 2003

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 12,7 x 17,7 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'K.W. 2003'

opisany l.d.: 'Europa - synteza czy hybryda?'

gelatin-silver print/photographic paper, 12,7 x 17,7 cm

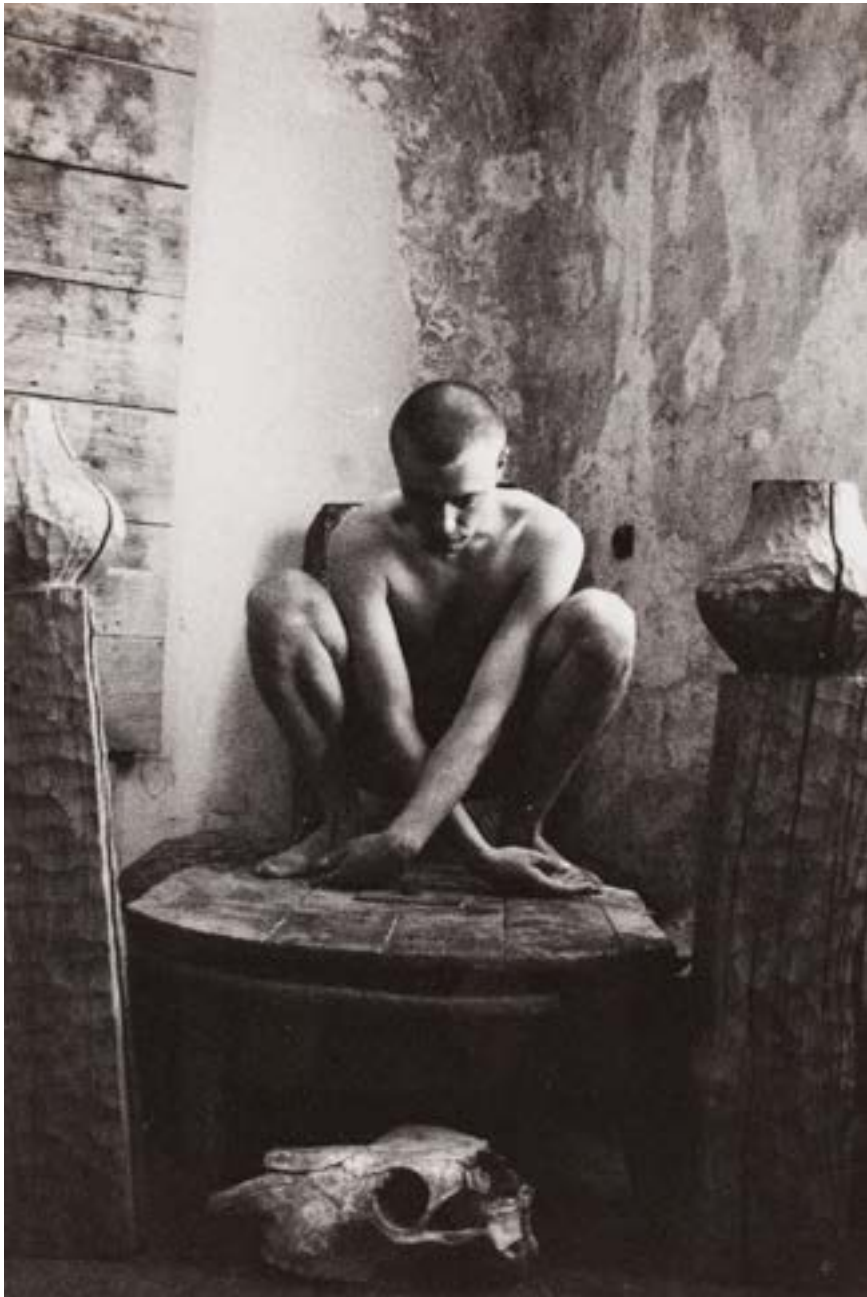
signed and dated lower right: 'K.W. 2003'

described lower left: 'Europa - synteza czy hybryda?'

estymacja/estimate:

1 600 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



148 †

SŁAWOMIR BELINA

Tomasz Trabant, wykładowca w Akademii Czuwania / Tomasz Trabant, lecturer at the Akademia Czuwania, 1995

C-Print/papier fotograficzny, 17 x 11,5 cm

na odwrociu nalepka autorska:

's.p. Belina | Tomasz Trabant | wykładowca Akademii Czuwania | (w trakcie zajęć) | fotografia na desce | 120 x 170 | lipiec '95'

C-Print/photographic paper, 17 x 11.5 cm

author's sticker on the reverse:

's.p. Belina | Tomasz Trabant | wykładowca Akademii Czuwania | (w trakcie zajęć) | fotografia na desce | 120 x 170 | lipiec '95'

estymacja/estimate:

2 600 - 3 200 PLN

600 - 800 EUR



149 †

ŁÓDŹ KALISKA

1979

"Ławeczka" / "Bench", 1980

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier, papier barytowy, 29,7 x 20,7 cm (arkusz)
 zestaw 4 fotografii naklejonych na papier
 sygnowany ołówkiem p.d.: 'KWIETNIEWSKI | RZEPECKI | [nieczytelny]'
 datowany i opisany ołówkiem l.d.: "'ŁAWECZKA" | ŚWIESZYNO 1980'
 opisany ołówkiem na przodzie: 'CZY NIZINA CZY GÓRKA | NIGDY NIE ZAPOMNIMY | PANA JURKA'

gelatin-silver print/baryta paper, paper, 29,7 x 20,7 cm (sheet)
 set of 4 photos stuck on paper
 signed in pencil lower right: 'KWIETNIEWSKI | RZEPECKI | [illegible]'
 dated and described in pencil lower left: "'LAWECZKA" | SWIESZYNO 1980'
 described in pencil on the front: 'CZY NIZINA CZY GORKA | NIGDY NIE ZAPOMNIMY | PANA JURKA'

estymacja/estimate:

3 000 - 6 000 PLN

700 - 1 400 EUR



150 †

CZESŁAW CZAPLIŃSKI

1953

Jerzy Kosinski / Jerzy Kosinski, 1987

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 35,5 x 27,8 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'MASKS Jerzy Kosiński 29 XII 1987 NY | Czeslaw Czaplinski'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 35.5 x 27.8 cm (sheet)
signed, dated and described lower right: ' MASKS Jerzy Kosinski 29 XII 1987 NY | Czeslaw Czaplinski'

estymacja:/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



151 †

WOJCIECH WIETESKA

1964

"Przed wyjściem ze stacji metra Shibuya. Tokio", z cyklu: "Tokyo" /
"Exit from Shibuya-metro station. Tokyo", from the series: "Tokyo"

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy 34,5 x 52 cm

gelatin silver print/baryta paper, 34.5 x 52 cm

estymacja/estimate:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1200 EUR

POCHODZENIE:

dar od autora
prywatna kolekcja, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw

WSTAWIANY:

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

EXHIBITED:

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

LITERATURA:

Wojtek Wieteska, Tokyo, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha,
Kraków 2000, s. 10-11

LITERATURE:

Wojtek Wieteska, Tokyo, Centre of Japanese Art & Technology Manggha,
Cracow 2000, p. 10-11



152 †

WŁODZIMIERZ PIELICHOWSKI

Limuzyna, lata 60. XX w. / Limousine, 1960s

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/karton, papier barytowy, 26,5 x 33,5 cm

sygnowany na odwrociu: 'Włodzimierz Pielichowski | [adres]'

na odwrociu pieczęć autorska

na odwrociu pieczęć wystawowa: 'SALON NATIONAL DU HAUT-BEARN | 64 - OLORON-Ste-MARIE FRANCE | 1/1 23 1965'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, cardboard, 26,5 x 33,5 cm

signed on the reverse: 'Włodzimierz Pielichowski | [address]'

artist's stamp on the reverse

stamp of exhibition on the reverse: 'SALON NATIONAL DU HAUT-BEARN | 64 - OLORON-Ste-MARIE FRANCE | 1/1 23 1965'

estymacja:/estimate:

1200 - 1800 PLN

300 - 400 EUR



153 †

KAZIMIERZ KAWULAK

"Żeglarstwo" / "Sailing",

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 40 x 30 cm (wymiary oprawy)
sygnowany i opisany na odwrociu: 'KAZIMIERZ KAWULAK "SAILING"
na odwrociu pieczęć autorska i pieczęcie wystawowe

gelatin-silver print/baryta paper, 40 x 30 cm (binding)
signed and described on the reverse: 'KAZIMIERZ KAWULAK "SAILING"
author's stamp and exhibition stamps on the reverse

estymacja:/estimate:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR



154

EDWARD HARTWIG

1909-2003

"Modlitwa" / "Prayer", 1925

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print, 27 x 34,5 cm (arkusz)

sygnowany ołówkiem p.d.: 'EHartwig'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'E.Hartwig | 1925 r | (w lubelskiej katedrze) | "Modlitwa" | Polen'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print, 27 x 34.5 cm (sheet)

signed in pencil lower right: 'EHartwig'

signed, dated and described on the reverse: 'E.Hartwig | 1925 r | (w lubelskiej katedrze) | "Modlitwa" | Polen'
artist's stamp on the reverse

estymacja:/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



155

EDWARD HARTWIG

1909-2003

"Lubelska latarnia" / "Lubelska latarnia", 1939

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 38,5 x 28,2 cm (arkusz)
sygnowany ołówkiem l.d.: 'EHartwig'
datowany i opisany na odwrociu: "Lubelska latarnia" | 1939 r'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 38.5 x 28.2 cm (sheet)
signed in pencil lower left: 'EHartwig'
dated and described on the reverse: "'Lubelska latarnia" | 1939 r'
artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



156 †

JAN BUŁHAK

1876-1950

"Okolice Wilna", cyklu: "Kresy" /
"Around Vilnius", from the series: "Kresy"

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 9,5 x 16 cm
na odwrociu pieczęć: 'POLSKA | w obrazach fotogr. J. BUŁHAKA | No
KRESY | Okolice Wilna'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 9,5 x 16 cm
stamp on the reverse:
'POLSKA | w obrazach fotogr. J. BUŁHAKA | No KRESY | Okolice Wilna'
author's stamp on the reverse

estymacja:/estimate:
1 400 - 2 400 PLN
400 - 600 EUR

157 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938-2017

"Krajobraz II", z cyklu: "Portret Ziemi Kieleckiej" /
"Landscape II", from the series: "Portrait of the Kielce Land", 1976

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 22 x 29 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'Krajobraz II | brom 1976 | z cyklu Portret Ziemi Kieleckiej'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 22 x 29 cm (sheet)
described on the reverse: 'Krajobraz II | brom 1976 | z cyklu Portret Ziemi
Kieleckiej'
artist's stamp on the reverse

estymacja:/estimate:
2 400 - 3 400 PLN
600 - 800 EUR



158 ₺

TADEUSZ SUMIŃSKI

1924-2009

"Tatry z Głódówki" / "Tatra Mountains"

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 15,5 x 23,2 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'TATRY Z GŁODÓWKI | TATRA MOUNTAINS'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 15.5 x 23.2 cm (sheet)
described on the reverse: 'TATRY Z GŁODÓWKI | TATRA MOUNTAINS'
author's stamp on the reverse

estymacja:/estimate:

2 400 – 3 400 PLN

600 – 800 EUR



159 †

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

1932-2007

Z cyklu: "Woda dla pustyni, Somalia" / From the series: "Water for the desert", 1965

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 21,8 x 29,1 cm (arkusz)
opisany i datowany ołówkiem na odwrociu: 'Woda dla Pustyni | Somalia 1965'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 21.8 x 29.1 cm (sheet)
described and dated in pencil on the reverse: 'Woda dla Pustyni | Somalia 1965'

estymacja./estimate:

3 400 - 5 000 PLN

800 - 1200 EUR



160 †

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

1932-2007

"Sahara" / "Sahara", 1962

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 24 x 29,5 cm (arkusz)
datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Sahara | 1962'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 24 x 29.5 cm (sheet)
dated and described in pencil on the reverse: 'Sahara | 1962'

estymacja./estimate:

3 400 - 5 000 PLN

800 - 1200 EUR

161

ANDRZEJ RÓŻYCKI

1942

"Fotoandrzejozofia 1" / "Fotoandrzejozofia 1", 2010

odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat, vintage print/papier barytowy, 70 x 100 cm
sygnowany i datowany p.d.ANDRZEJ RÓŻYCKI | Łódź 2010 r.
opisany l.d. 'FOTOANDRZEJOZOFIA'

gelatin-silver print, unique print, vintage print/baryta paper, 70 x 100 cm
signed and dated lower right: 'ANDRZEJ ROZYCKI | Lodz 2010 r.'
described lower left: 'FOTOANDRZEJOZOFIA'

estymacja/estimate:

7 000 – 9 000 PLN

1 600 – 2 000 EUR

WYSTAWIANY:

Andrzej Różycki, Fotoandrzejozofia, Galeria87, Łódź 2010

EXHIBITED:

Andrzej Różycki, Fotoandrzejozofia, 87 Gallery, Łódź 2010



#OTO4NORTE JOZOFIA

АВРАМОВ КИРИЛ
5.402 2040



„Mnie nie będzie, ciebie nie będzie, ale twoje zdjęcie zostanie” – mówi Zofia Rydet na początku filmu „Nieskończoność dalekich dróg. Podpatrzona i podsłuchana Zofia Rydet A.D. 1989”, reżyserowanego przez Andrzeja Różyckiego, przyjaciela Zofii Rydet, który po śmierci autorki dbał o prezentację jej twórczości. Jak dopowiada Rydet w filmie, nieco później fotografia stała się dla niej „jedyną bronią, która może coś zatrzymać z tego, co mija bezpowrotnie, tylko fotografia, nic więcej”. Zofia Rydet fotografowała bardzo dużo. W jej archiwum pozostały negatywy, odbitki, a także niedokończone prace, wycinanki i ścinki, których nigdy nie wyrzuciła. Właśnie z tego archiwum skorzystał Andrzej Różycki, który stworzył cykl dwunastu fotokolaży. Swoje prace zatytułował „Fotoandrzejozofia”. Krzysztof Jurecki tak opisuje te prace: „Nikt wcześniej w ten sposób nie łączył w ramach jednego cyklu fragmentu twórczości innego twórcy. Na pierwszym planie zawsze znajduje się ‘część’ Rydet. Ale ze względu na wielkość drugi plan z Różyckim w ‘tle’ może też dominować nad pierwszym” (Krzysztof Jurecki, Wspólne dziedzictwo. Fotoandrzejozofia, <https://rozyckiandrzej.blogspot.com/2016/12/fotoandrzejozofia-2010.html>).

‘There will be no me, there will be no you, but your picture will remain’ – these are Zofia Rydet’s words in the opening of the film entitled ‘Nieskończoność dalekich dróg. Podpatrzona i podsłuchana Zofia Rydet A.D. 1989’ (‘The infinity of long roads. Zofia Rydet lurked and eavesdropped’), directed by Andrzej Różycki, Zofia Rydet’s friend who, after the author’s death, cared for presenting her work. As added by Rydet in the film, a little bit later photography became her ‘only weapon, which can preserve anything from something that passes away irrecoverably; only photography, nothing more’. Zofia Rydet photographed a lot. Her archives preserve negatives, blueprints, and many unfinished works, cutouts and clippings she never got rid of. This is the archive Andrzej Różycki used when he created the cycle of twelve photo collages. He named his ‘Fotoandrzejozofia’. Krzysztof Jurecki describes these works: ‘No one has ever merged parts of other artist’s piece of work within just one cycle. The ‘part’ of Rydet is always in the foreground. However, due to its size, the background with Różycki may also be dominant over the foreground’ (Krzysztof Jurecki, Wspólne dziedzictwo. Fotoandrzejozofia, <https://rozyckian-drzej.blogspot.com/2016/12/fotoandrzejozofia-2010.html>).

162 †

ANDRZEJ RÓŻYCKI

1942

"Mimo wszystko lubię Was dziewczęta" / 'I like you girls, after all', 1966

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print, farba lanolinowa/papier barytowy, 82 x 59,5 cm
opisany na odwrociu: 'MIMO WSZYSTKO LUBIĘ WAS DZIEWCZĘTA | ANDRZEJ RÓŻYCKI | "GRUPA ZERO-61"'

gelatin-silver print, vintage print, farba lanolinowa/baryta paper, 82 x 59.5 cm
described on the reverse: 'MIMO WSZYSTKO LUBIE WAS DZIEWCZETA | ANDRZEJ ROZYCKI | "GRUPA ZERO-61"'

estymacja:/estimate:

10 000 - 12 000 PLN

2 300 - 2 700 EUR

„Na początku lat 70. (a także w końcówce lat 60.) byłem zaangażowany w babraniu się fotochemicznym. Zobaczyłem, ile w tej 'kuchni' ciemniowej jest tajemnic i możliwości. Trochę żałuję, że tych poszukiwań w swoim czasie jakoś nie nazwałem. Tym bardziej żałuję, że nie zrealizowałem odrębnej, indywidualnej wystawy z tym przesłaniem i ideami. Zaniechanie nazwania tej idei i brak wystawy pokutuje nieznaną moich dokonań z tego okresu działań twórczych”.

Andrzej Różyci

'At the beginning of the 70s (as well as at the end of the 60s), I was involved in photochemical muddling. I saw how many secrets and possibilities there are in this darkroom 'kitchen'. I kind of regret that I did not give a name to this searching at the right time. I regret even more that I did not make a separate, individual exhibition with this message and these ideas. My penance for neglecting to name this idea and for the absence of an exhibition is unfamiliarity with my accomplishments from this period of creative activity.'

Andrzej Różyci



163

IRENEUSZ PIERZGALSKI

1929-2019

"Komunia" / "First Communion", 1968

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, płyta pilśniowa, 116 x 156 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "KOMUNIA" | IRENEUSZ | PIERZGALSKI | 1968 | 116x156'

gelatin-silver print/baryta paper, beaverboard, 116 x 156 cm
signed, dated and described on the reverse: "KOMUNIA" | IRENEUSZ | PIERZGALSKI | 1968 | 116x156'

estymacja./estimate:

12 000 - 16 000 PLN

2 700 - 3 600 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 Pierzgalskiego składa się z serii zestawionych ze sobą kadrów. Przez takie działanie tworzył on za każdym razem swego rodzaju studium – osoby, kompozycji.

He graduated from the Academy of Fine Arts in Lodz in 1955. Between 1955 and 1976 he lectured at the Film, Television and Theatre School in Lodz. Since 1976 he taught as an associate professor at the Academy of Fine Arts in Lodz, 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.





164

IRENEUSZ PIERZGALSKI

1929-2019

Bez tytułu / Untitled, 1979

odbitka żelatynowo-srebrowa, technika mieszana, vintage print/papier barytowy, papier, 70 x 50 cm
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Ireneusz Pierzgalski 1979'

gelatin-silver print, mixed technic, vintage print/baryta paper, paper, 70 x 50 cm
signed and dated in pencil lower right: 'Ireneusz Pierzgalski 1979'

estymacja/estimate:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR



165 †

RYSZARD WAŚKO

1947

Photo-drawing / Photo-drawing, 1983

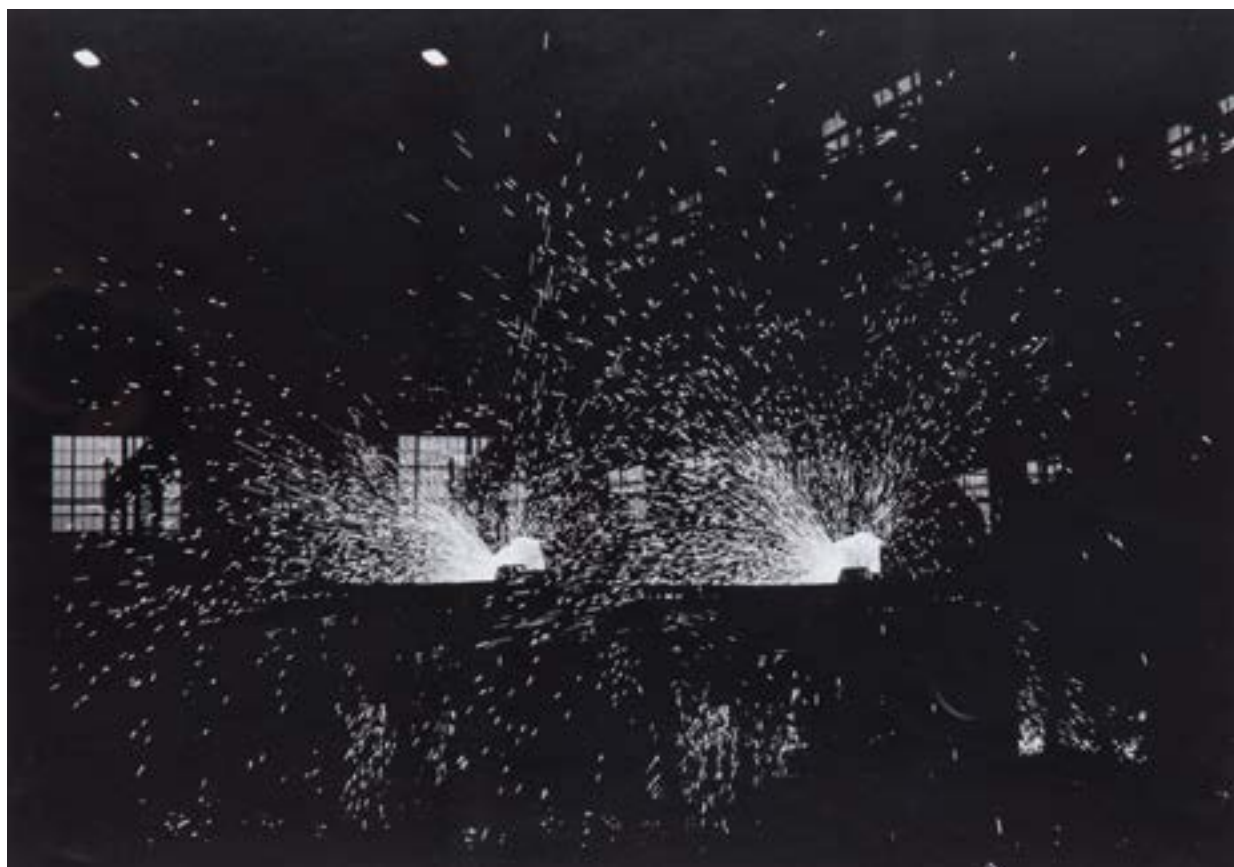
odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print, unikat/papier barytowy, papier, 43,5 x 35,5 cm (arkusz)
sygnowany l.d.: 'R. Waśko 83'

gelatin-silver print, vintage print, unique print/baryta paper, paper, 43.5 x 35.5 cm (sheet)
signed lower left: 'R. Wasko 83'

estymacja/estimate:

20 000 - 25 000 PLN

4 500 - 5 600 EUR



166 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924-2014

Bez tytułu / Untitled, 1960

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 36 x 49,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'J. Lewczyński'

datowany l.d.: 1960

na odwrociu pieczęć: 'JERZY LEWCZYŃSKI | ARCHIWUM | GLIWICE'

gelatin-silver print/photographic paper, 36 x 49.5 cm (dimensions in passe-partout window)

signed lower right: 'J. Lewczynski'

dated lower left: '1960'

stamp on the reverse: 'JERZY LEWCZYNSKI | ARCHIWUM | GLIWICE'

estymacja:/estimate:

2 400 - 3 400 PLN

600 - 800 EUR



167 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924-2014

"TELEGRAM: To napad. Natychmiast wyłożyć gotówkę bo będę strzelać" /

"TELEGRAM: It's a robbery. Put up cash immediately or I'll shoot", 1999

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 29,6 x 41,2 cm (arkusz)

sygnowany i datowany na odwrociu: '1999 J L'

na odwrociu pieczętka autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 29,6 x 41,2 cm (sheet)

signed and dated on the reverse: '1999 J L'

author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

1 600 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



168 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924-2014

Kraków / Krakow, 1960

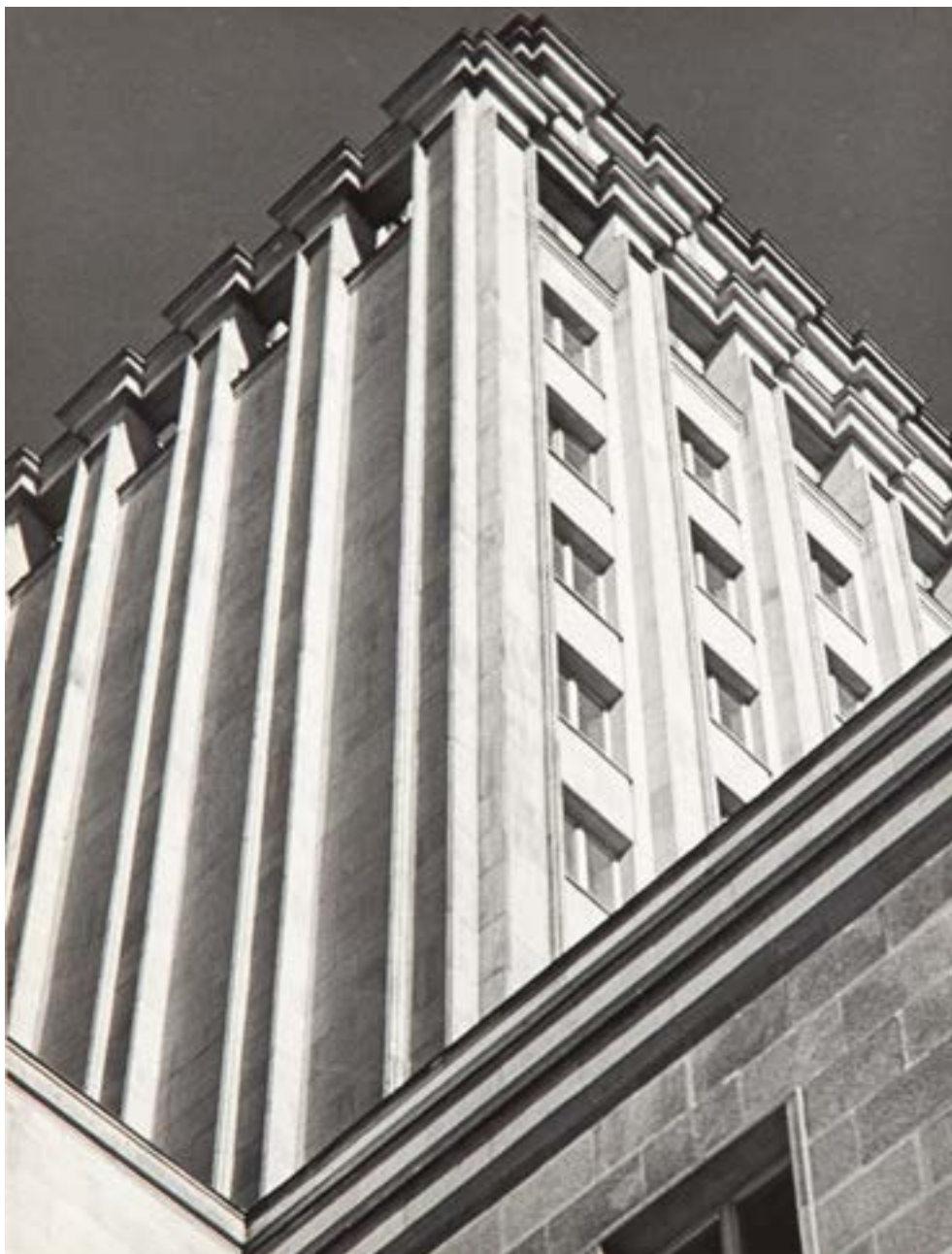
odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 50 x 40 cm

gelatin-silver print/baryta paper, 50 x 40 cm

estymacja/estimate:

2 400 - 3 400 PLN

600 - 800 EUR



169 †

JAN WESELIK

1923-2005

Nowoczesna architektura / Modern Architecture, 1959

odbitka żelatinowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 39,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)
opisany na odwrociu
na odwrociu naklejka wystawowa

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 39.5 x 29 cm (dimensions in passe-partout window)
described on the reverse
sticker of exhibition on the reverse

estymacja/estimate:

2 600 - 3 200 PLN

600 - 800 EUR



170

TOMASZ SIKORA 1948

MARCIN MROSZCZAK 1950

"Alicja w Krainie Czarów" / "Alice in Wonderland", 1978-1979

odbitka żelatynowo-srebrowa, ekolina, unikat, vintage print/papier barytowy, 70 x 100 cm (wymiary każdej pracy)
zestaw 9 oryginalnych fotografii z cyklu realizowanego w latach 1978-79
na odwrocie nalepki wystawowe Muzeum Sztuki w Łodzi

gelatin-silver print, unique print, vintage print/baryta paper, 70 x 100 cm (dimensions of each)
a set of 9 original photos from the series realized in 1978-79
the exhibition stickers of the Muzeum Sztuki in Lodz on the reverse

estymacja:/estimate:

130 000 - 180 000 PLN

28 700 - 39 800 EUR

WYSTAWIANY:

Biennale Młodych, Paryż, 1980

EXHIBITED:

Youth Biennale, Paris, 1980





„Alicja w krainie czarów” jest kultowym cyklem inscenizowanych fotografii do książki Lewisa Carolla „Alicja w krainie czarów”. Autorami tej pracy są fotograf Tomek Sikora i grafik Marcin Mroszczak. Tomek Sikora robił zdjęcia. Odbitki czarno-białe w formacie 70x100 cm były barwione (kolorowane) przy użyciu aerografu przez Marcina Mroszczaka. Cykl powstawał na przestrzeni roku między 1978 a 1979. W każdą pierwszą niedzielę miesiąca była realizowana jedna ilustracja. W postaci z opowieści Carolla wcielali się przyjaciele i znajomi autorów. Powstało 12 ilustracji do wybranych rozdziałów książki. Autorzy organizowali całe przedsięwzięcie samodzielnie angażując własne środki finansowe, wybierając plenery, tworząc scenografię, gromadząc i kompletując kostiumy, wymyślając charakterystykę dla poszczególnych postaci. Dla autorów, jak również dla innych zaangażowanych w akcję osób realizacja tych „bajkowych” zdjęć była ucieczką od socjalistycznej rzeczywistości. Dawała wolność twórczej wyobraźni, odpoczynku od codziennych problemów i szansy wejścia w świat, w którym wszystko jest możliwe. Poetyckie przedstawienia scen, kolorystyka przywodząca na myśl senne widzenia świetnie oddają charakter znany ze stron historii o Alicji. Jest w tym cyklu również element „prawdziwych” czarów. Na jednym ze zdjęć widzimy grupę osób błądzących po londyńskiej ulicy. Autorzy znaleźli tę przestrzeń w Warszawie przy ul. Woronicza. Sikora i Mroszczak skorzystali ze scenografii ustawionej do serialu o przygodach Scherlocka Holmesa, które kręciła w Polsce brytyjska telewizja. I tak 3 ilustracje powstały w studiu telewizyjnej polskiej. W 1980 „Alicja w krainie czarów” reprezentowała polską sztukę na Biennale Młodych w Paryżu, a w 1982 prace z tej serii zostały zakupione przez Muzeum Sztuki w Łodzi. Plany, aby powstały kolejne ilustracje zostały zweryfikowane przez rzeczywistość. Projekt nie został ukończony z powodu wybuchu stanu wojennego i rozproszenia się po świecie autorów. W ofercie aukcyjnej prezentujemy 9 oryginalnych, unikatowych odbitek z tego cyklu.









'Alice in Wonderland' is a cult cycle of staged photographs for the book by Lewis Carroll, 'Alice in Wonderland'. The authors of this work are photographer Tomek Sikora and graphic designer Marcin Mrosczak. Tomek Sikora took the pictures. Black and white prints in the 70x100 cm format were tinted (coloured) by Marcin Mrosczak using an airbrush. The cycle was created in 1978 and 1979. Every first Sunday of the month, one illustration was made. The characters from Carroll's novel were played by the authors' friends and acquaintances. Twelve illustrations to selected chapters of the book were created. The authors organized the whole undertaking on their own, engaging their own financial resources, choosing the open-air locations, creating the scenery, collecting and completing costumes, inventing make-up for individual characters. For the authors, as well as for other people involved in the action, taking these 'fairy-tale' photographs was an escape from socialist reality. It gave the freedom of creative imagination, a rest from everyday problems and a chance to enter a world where everything was possible. Poetic depictions of scenes and colours reminiscent of sleepy eyesight reflect perfectly the atmosphere known from the story about Alice. There is also an element of 'real' spells in this cycle. In one of the pictures one can see a group of people wandering around a London street. The authors found this space in Warsaw at Woronicza street. Sikora and Mrosczak used the set developed for the series about the adventures of Sherlock Holmes, which was shot in Poland by British television. And so 3 illustrations were created in the studio of Polish television. In 1980, 'Alice in Wonderland' represented Polish art at the Paris Youth Biennale, and in 1982 the works in this series were purchased by the Museum of Art in Łódź. The plans to create further illustrations have been verified by reality. The project was not completed due to the outbreak of martial law and the authors' moving to different places in the world. In the auction offer we present 9 original, unique prints from this series.

171 †

PIOTR UKLAŃSKI

1968

Bez tytułu (GTX c) / Untitled (GTX c), 2001

C-Print/płyta aluminiowa, papier fotograficzny, plexi, 161,6 x 108,3 x 63 cm (wymiary każdej pracy)
wymiary całości: 161,6 x 216,6 cm
ed. 3/5 + 1 AP

C-Print/photographic paper, aluminium board, plexi, 161.6 x 108.3 x 63 cm (dimensions of each)
overall: 161.6 x 216.6 cm
ed. 3/5 + 1 AP

estymacja/estimate:

40 000 – 60 000 PLN

8 900 – 13 300 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Emmanuel Perrotin, Paryż
kolekcja prywatna, Paryż
dom aukcyjny Sotheby's, 2015
dom aukcyjny Christie's, 2018
kolekcja prywatna, Polska

PROVENANCE:

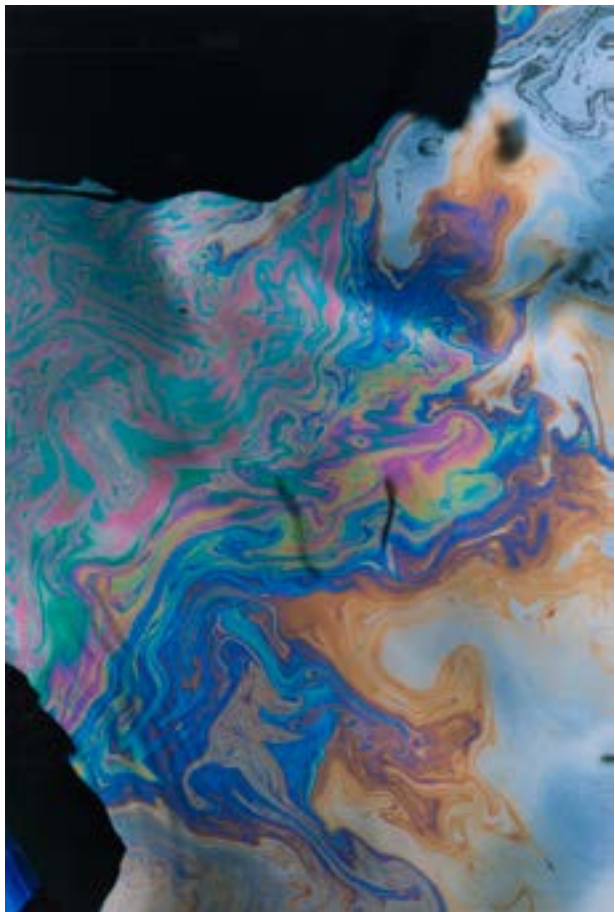
Emmanuel Perrotin Gallery, Miami, USA, 2006
private collection, Paris
Sotheby's Auction House, 2015
Christie's Auction House, 2018
private collection, Poland


WYSTAWIANY:

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

EXHIBITED:

Tristes Tropiques, Emmanuel Pierrotin Gallery, Miami, USA, 2005





Fotografia „Bez tytułu (GTX c)” jest kolejną pracą Piotra Uklańskiego z projektu „Joy of Photography” (Radość fotografii). Ewa Gorzadek opisuje go w ten sposób: „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 Gorzadek, culture.pl, kwiecień 2004). Podtytuł fotografii naprowadza widza na myśl, że piękno można zobaczyć i sfotografować również w mieniącej się w słońcu plamie z oleju silnikowego.

The photograph “Untitled (GTX c)” is another work by Piotr Uklański from the project “Joy of Photography”. Ewa Gorzadek describes it this way: ‘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 Gorzadek, culture.pl, April 2004). The subtitle of the photo makes the viewer think that beauty can also be seen and photographed in the sun-shimmering stain of engine oil.



172 †

NAN GOLDIN

1953

"Kathe w wannie"/ "Kathe in the tub", 1984

C-Print/papier fotograficzny, 64 x 96 cm (wymiary w świetle passe-partout), 125 x 150 cm (wymiary oprawy)

C-Print/photographic paper, 64 x 96 cm (dimensions in the passe-partout), 125 x 150 cm (in frame)

estymacja:/estimate:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 300 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE

the artist's gift

private collection, Warsaw

WYSTAWIANY:

Nan Goldin, „Plac zabaw diabła”, Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa, 2003

EXHIBITED:

Nan Goldin, „Devil's Playground”, Center for Contemporary Art, Warszawa, 2003



„Akceptuję świat, jaki jest. Ludzie patrzący na zdjęcia muszą odwzajemnić spojrzenia sportretowanych. Trudno czuć się podglądaczem, kiedy ktoś, kogo podglądasz, patrzy ci w oczy. Nie sądzę, by moje fotografowanie było podglądactwem, ponieważ podglądactwo zakłada ukrywanie się przed fotografowaniem. Ty – jako fotograf – chowasz się, jesteś świadkiem zachowania obiektu bez angażowania się w sytuację i bez ujawniania się. Tego nie ma w moich pracach. Nie ukrywam się, lecz ujawniam w takim samym stopniu, jak mój obiekt. Osoby fotografowane przeze mnie mają świadomość bycia oglądanymi. Nie ma sensu odmawiać im tej świadomości. Uczucie, jakiego doświadcza publiczność, to – mam nadzieję – bardziej empatia niż podglądanie”.

Nan Goldin

Nan Goldin jest niewątpliwie jedną z najważniejszych amerykańskich fotografek, której na wskroś osobista i bezkompromisowa twórczość określona została jako przełomowy wkład we współczesną fotografię artystyczną. Zdjęcia artystki nie stronią od ukazywania scen pełnych tragizmu i okrucieństwa przy jednoczesnym odkrywaniu pokładów miłości czy wrażliwości. Niemal od początku swojej twórczości Goldin podważa odgórnie ustalony społeczny ład oraz porządek, odważnie poruszając tematy dotychczas uznane za nieskalane, wręcz święte. Już jako nastolatka, zainspirowana złotą erą hollywoodzkiego kina, europejską fotografią mody oraz zanikającą elegancją, Goldin dokumentowała styl życia bostońskich subkultur oraz zmysłową dekadencję półświatka. Fotografie artystki, jak w migawkach ukazywały sceny zażywania narkotyków, seksu, undergroundowe imprezy w nowojorskich klubach naprzemiennie z intymnymi obrazkami domowego ogniska. Powstały wówczas fotografie muzyków, społeczności LGBT, jak również osób zmagających się z problemami uzależnień. Jak przyznała po latach: „To oni są prawdziwymi zwycięzcami w walce ptci, bo opuścili ring, na którym trwa walka”.

Goldin zaczęła fotografować w 1968 w wieku zaledwie 15 lat. Tym pierwszym doświadczeniem towarzyszyła jednak atmosfera straty, a fotografia miała stać się wówczas dla artystki rodzajem antidotum na pogodzenie się z samobójczą śmiercią siostry. Pierwszy indywidualny pokaz prac artystki odbył się w Bostonie w 1973, gdzie ukazała fotografie będące zapisem wizyt w gejowskich i transseksualnych wspólnotach. Po ukończeniu studiów w The School of the Museum of Fine Arts/ Tufis University w 1978 roku artystka przeprowadziła się do Nowego Jorku, z którym związała się przez kolejne lata. Rok później zaprezentowała tam swój pierwszy indywidualny pokaz slajdów. „Ballada o uzależnieniu

seksualnym” – nazwa cyklu, jaki nadała swojemu rozwijającemu się projektowi, już wkrótce przekształciła się w prezentację ponad 900 zdjęć, której towarzyszyła ścieżka dźwiękowa Velvet Underground, Screamin’ Jay Hawkinsa czy Niny Simone.

Twórczość Goldin jest silnie zaangażowana zarówno społecznie, jak i politycznie, wyraźnie koncentrując się przy tym na człowieku i pojęciu bliskości. Artystka ukazuje wszelkie rodzaje międzyludzkich relacji oraz związków, miłości hetero i homoseksualnej, ale także tej macierzyńskiej. Swoją twórczością, która wydaje się być uniwersalnym obrazem ludzkiego życia, artystka skracając dystans do drugiego człowieka, ukazując go w chwili najwyższych uniesień, ale też w momencie ostatecznym, starości, chorobie czy śmierci. Jak przyznaje sama Goldin: „To pamiętnik, który pozwałam czytać innym ludziom. Dzięki niemu mogę uwiecznić każdą chwilę i każdy szczegół. On nie pozwala mi zapomnieć”. Często – tak jak w prezentowanej tu fotografii – portretuje kobiety patrzące w lustro, dziewczyny w łazienkach, drag queens, ludzkie obsesje i uzależnienia. Zdjęcia często przedstawiają życie prywatne bliskich artystce osób. Goldin nie rozstaje się z aparatem, robiąc zdjęcia w nocy, przy sztucznym świetle. Dzięki temu fotografie artystki intrygują gęstym czerwonawym światłem, podkreślając przy tym ich erotyczny pierwiastek. Prezentowana praca jest emblematycznym dla twórczości Goldin ujęciem i przedstawia jeden z najczęściej pojawiających się już od lat 70. motywów, jakim jest lustrzane odbicie. Wykonana w zaciszu mieszkania fotografia prezentuje kobietę w niezwykle intymnym momencie wchodzenia do wanny. Nagość postaci niezwykle subtelnie rejestruje wiszące naprzeciw kobiety lustro. Innymi, ważnymi pracami są „Joey in My Mirror, 1992”, „Kenny Putting On Make-Up, Boston 1973” czy „C Putting on Her Make-Up, Bangkok 1992”.

'I accept the world as it is. Those who look at the photos must reciprocate the look of the portrayed people. It is hard to feel as a voyeur, if the person you are peeping at is looking you in the eyes. I don't think that my photography is voyeurism, because voyeurism assumes someone is hiding from being photographed. You, as a photographer, are hiding, you are witnessing another person's behaviour without being involved in the situation or coming out. This is not something you will find in my works. I don't hide, but I do come out, to the same degree as my object does. The people I photograph are aware that they are being watched. It makes no sense to refuse them this awareness. The feeling experienced by the audience is, I hope, empathy rather than voyeurism.'

Nan Goldin

Nan Goldin is undoubtedly one of the most important American photographers, whose personal and uncompromising work has been described as a breakthrough contribution to contemporary artistic photography. The artist's photographs do not avoid showing scenes full of tragedy and cruelty while discovering the layers of love or sensitivity. Almost from the very beginning of her work Nan Goldin has been undermining the top-down social system and order, boldly addressing topics so far considered immaculate, even sacred. Inspired by the golden age of Hollywood cinema, European fashion photography and fading elegance, Nan Goldin even as a teenager documented the lifestyle of Boston subcultures and the sensual decadence of the half-world. The artist's photographs, like in snapshots, showed scenes of drug use, sex, underground parties in New York clubs alternating with intimate pictures of a home fire. At that time, photographs of musicians, LGBT communities, as well as people struggling with addiction problems were taken. As she admitted years later: 'They are the real winners in the fight between the sexes, because they left the ring where the fight is still going on'. Nan Goldin started taking pictures in 1968 at the age of 15. However, a feeling of loss accompanied her first experience in this area, and photography was then to become a kind of antidote for the artist to come to terms with her sister's suicidal death. The first individual show of the artist's works took place in Boston in 1973, where she showed photographs which were a record of visits to gay and transsexual communities. After completing her studies at The School of the Museum of Fine Arts/Tufts University in 1978, the artist moved to New York, with which she became involved for the following years. A year later she presented her first individual slide show in that city. 'Ballad about Sexual Addiction'

- the name of the series that she gave to her developing project soon transformed into a presentation of more than 900 photos, accompanied by the soundtrack of Velvet Underground, Screamin' Jay Hawkins and Nina Simone.

Goldin's work is strongly engaged both socially and politically, with a clear focus on the human being and the concept of closeness. The artist shows all kinds of interpersonal relations and ties, heterosexual and homosexual love, but also maternal love. With her work, which seems to be a universal image of human life, the artist reduces the distance to other human being, showing him or her at the highest exaltation, but also in the final moment of old age, illness or death. As N. Goldin herself admits: 'This is a diary that I let other people read. It allows me to capture every moment and every detail. It will not let me forget'. Often - as in the photograph presented here - she portrays women looking in mirrors, girls in bathrooms, drag queens, human obsessions and addictions. The photographs often depict the private life of people close to the artist. Nan Goldin does not part with the camera, taking pictures at night, in artificial light. As a result, the artist's photographs intrigue with their dense reddish light, thus emphasizing their erotic element.

The presented work is an emblematic shot of Goldin's work, as it presents one of the most frequent motives since the 1970s., which is a reflection in a mirror. A photograph taken in the privacy of a flat shows a woman in an extremely intimate moment of entering the bath. The nudity of the character is subtly registered by the mirror hanging in front of the woman. Other important works are 'Joey in My Mirror, 1992', 'Kenny Putting On Make-Up, Boston 1973' or 'C Putting On Her Make-Up, Bangkok 1992'.



173

KATARZYNA GÓRNA

1968

"Fuck me, Fuck you, Peace" / "Fuck me, Fuck you, Peace", 2000/2020

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 120 x 82 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem na odwrociu każdej części:
'Fuck me, Fuck you, Peace 2000/2020 6/10 | Katarzyna Górna'
ed. 6/10

pigment print/archival paper, 120 x 82 cm (dimensions of each)
signed, dated, numbered and described in pencil on the reverse of each part:
'Fuck me, Fuck you, Peace 2000/2020 6/10 | Katarzyna Gorna'
ed. 6/10

estymacja:/estimate:
30 000 - 40 000 PLN
6 700 - 8 900 EUR





„Serie fotograficzne Katarzyny Górnej, przedstawiające nagie kobiety w różnym wieku, w pozach wziętych z arcydzieł historii sztuki, także nie spotkały się z aplauzem krytyki. Ciało większości kobiet odbiegają bardzo od norm lansowanych przez poczytne periodyki. Zdjęcia są czarno białe, duże. Kobiety, w tym także sama autorka, przybierają pozy hieratyczne – już to samo w sobie jest estetycznym zgrzytem, przełamaniem konwencji. Wyraża bezpodstawne aspiracje do ról nienależnych modelkom. A jeśli jeszcze naga modelka trzyma na ręku dziecko – to zakrawa na świętokradztwo. Podobnie nieodpowiednie są aspiracje kobiet do uprawiania niektórych bardzo męskich sportów, na przykład sumo. Nie cały świat jest dla kobiet. A jeśli nawet, to nie dla wszystkich”.

Anda Rottenberg

'The photographic series by Katarzyna Górna, depicting naked women of different ages, in poses taken from masterpieces of art history, did not meet with critical acclaim, either. The bodies of most women are very different from the standards promoted by popular periodicals. The pictures are black and white, big. Women, including the author herself, are taking up hieratic poses - this in itself is an aesthetic clash, breaking the convention. It expresses unfounded aspirations for roles that the models are not entitled to. And if a naked model is even holding a child in her arms - this is a sacrilege. Similarly, women's aspirations to play some very masculine sports, such as sumo, are inadequate. Not the whole world is for women. And even if it is, then not for every woman'.

Anda Rottenberg





174 †

ZBIGNIEW LIBERA

1959

"Tak, to jest to co myślisz, że jest" / "Yes, that's what you think it is", 2017

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy,

36,5 x 54 cm, 41 x 54 cm, 37,5 x 54,5 cm

sygnowanym, datowanym, numerowanym i opisanym na odwrociu:

'Zbigniew Libera | tak, to jest to co myślisz, że jest 2017 | 040 | ap 1'

ed. 3 + 2 AP

1 AP

gelatin-silver print/baryta paper,

36,5 x 54 cm, 41 x 54 cm, 37,5 x 54,5 cm

signed, dated, numbered and described on the reverse:

'Zbigniew Libera | tak, to jest to co myślisz, że jest 2017 | 040 | ap 1'

ed. 3 + 2 AP

1 AP

estymacja/estimate:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 700 EUR



175 †

JAN GRARUP

1968

Bez tytułu, z cyklu: "Darfur - a silent genocide" / Untitled, from the series: "Darfur - a silent genocide", 2004-2009

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 38 x 56 cm

gelatin-silver print/baryta paper, 38 x 56 cm

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift

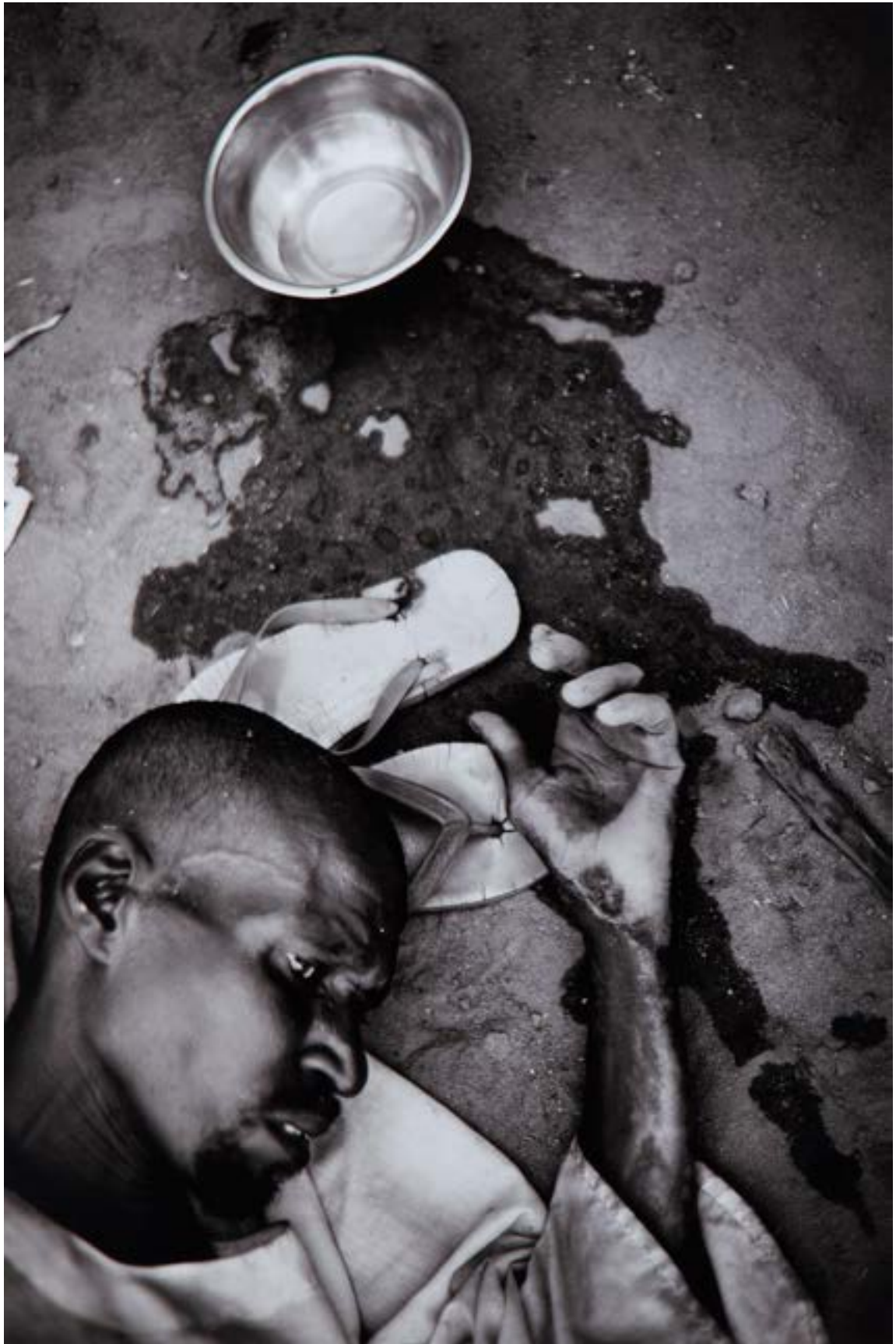
private collection, Warsaw

„Czuję, że my, ludzie z bogatszych części świata, mamy obowiązek angażować się tam, gdzie ludzie nie mają prawie nic, aby przeżyć. Fotreportaż może potencjalnie pomóc, jeśli historie są opowiedane z empatią, dogłębnie i sercem. Mam nadzieję, że moja praca pomoże ludziom zastanowić się nad życiem...”

Jan Grarup

'I feel that we, the people in richer parts of the world, have an obligation to get involved in places where people have next to nothing in order to survive. Photojournalism can potentially help if the stories are told with empathy, in-depth, and with heart. I hope my work can help people to reflect on life...'

Jan Grarup



176 †

THOMAS HOEPKER

1936

Malaysia, Sarawak on Borneo / Malaysia, Sarawak on Borneo, 1964

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 49 x 30 cm
sygnowany, numerowany i opisany na odwrociu: '2/15 | Malaysia, Sarawak on Borneo.
Children of Iban tribe on a ladder to their lighthouse | [sygnatura artysty] | pieczęć agencyjna'
ed. 2/15

gelatin-silver print/baryta paper, 49 x 30 cm
signed, numbered and described on the reverse:
'2/15 | Malaysia, Sarawak on Borneo. Children of Iban tribe on a ladder to their lighthouse | [artist's signature] | [stamp of agency]'
ed. 2/15

estymacja/estimate:

8 000 – 10 000 PLN

1 800 – 2 300 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw

Thomas Hoepker to fotograf, który wspiął 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 najstojniejszych fotografii autorstwa Hoepkera, która obiegła cały świat, jest zdjęcie płonących wież World Trade Center w dniu 11 września 2001.

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.





177 †

SERGEY MAXIMISHIN

1964

"Restaurcja Mao" / "Restaurant Mao", 2002

lambda/papier fotograficzny, 26 x 38 cm

lambda print/photographic paper, 26 x 38 cm

estymacja:/estimate:

2 400 – 3 400 PLN

600 – 800 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw



178 †

SERGEY MAXIMISHIN

1964

Pracownicy banku świętują urodziny kolegi / Office workers of a bank celebrate a colleague birthday, 2001

lambda/papier fotograficzny, 26 x 38 cm

lambda print/photographic paper, 26 x 38 cm

estymacja./estimate:

2 600 – 3 600 PLN

600 – 800 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw



179 †

ROGER BALLEEN

1950

Bez tytułu, z cyklu: "Boyhood" / Untitled, from the series: "Boyhood"

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 17,5 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)

pigment print/archival paper, 17,5 x 24,5 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw



180

TOMASZ GUDZOWATY

1971

Z cyklu: "Power Punch Girls" / From the series: "Power Punch Girls", 2006

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 43 x 43 cm
sygnowany ołówkiem na odwroicu: 'Tomasz Gudzowaty'
sucha pieczęć l.d.: 'Tomasz Gudzowaty'

gelatin-silver print/baryta paper, 43 x 43 cm
signed in pencil on the reverse: 'Tomasz Gudzowaty'
dry stamp lower left: 'Tomasz Gudzowaty'

estymacja:/estimate:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 300 EUR

181

TOMASZ GUDZOWATY

1971

Z cyklu: "Following the Rain" / From the series: "Following the Rain", 1996-2000

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 34 x 52 cm
sygnowany ołówkiem na odwroicu: 'Tomasz Gudzowaty'

gelatin-silver print/baryta paper, 34 x 52 cm
signed in pencil on the reverse: 'Tomasz Gudzowaty'

estymacja/estimate:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 300 EUR





182 †

WALTER MAYR

1960

Bez tytułu / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrzawa/papier barytowy, 38 x 50 cm

gelatin-silver print/baryta paper, 38 x 50 cm

estymacja./estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw



183 †

IGOR OMULECKI

1973

"Oko", z cyklu: "Tryptyk rodzinny" / 'Eye', from the series: 'Family Triptych', 2010

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 145 x 165 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i numerowany na odwrociu
ed. 1/13

pigment print/archival paper, 145 x 165 cm (dimensions in passe-partout window)
signed and described on the reverse
ed. 1/13

estymacja./estimate:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 700 EUR



184 †

ANDRZEJ JERZY LECH

1955

Jersey City, 2003

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 38 x 48 cm

sygnowany ołówkiem p.d.: 'Andrzej J. Lech'

datowany i opisany ołówkiem l.d.: 'Jersey City, New Jersey, 2003'

opisany ołówkiem ś.d.: 'one of a kinde print'

gelatin-silver print/baryta paper, 38 x 48 cm

signed in pencil lower right: 'Andrzej J. Lech'

dated and described in pencil lower left: 'Jersey City, New Jersey, 2003'

described in pencil lower middle: 'one of a kinde print'

estymacja:/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1200 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw



185 †

ANDRZEJ JERZY LECH

1955

Jelenia Góra, 2001

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 38 x 48 cm

sygnowany ołówkiem p.d.: 'Andrzej J. Lech'

datowany i opisany ołówkiem l.d.: 'Jelenia Góra, Poland, October 2001'

opisany ołówkiem ś.d.: 'one of a kinde print'

gelatin-silver print/baryta paper, 38 x 48 cm

signed in pencil lower right: 'Andrzej J. Lech'

dated and described lower left: 'Jelenia Gora, Poland, October 2001'

described lower middle: 'one of a kinde print'

estymacja:/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

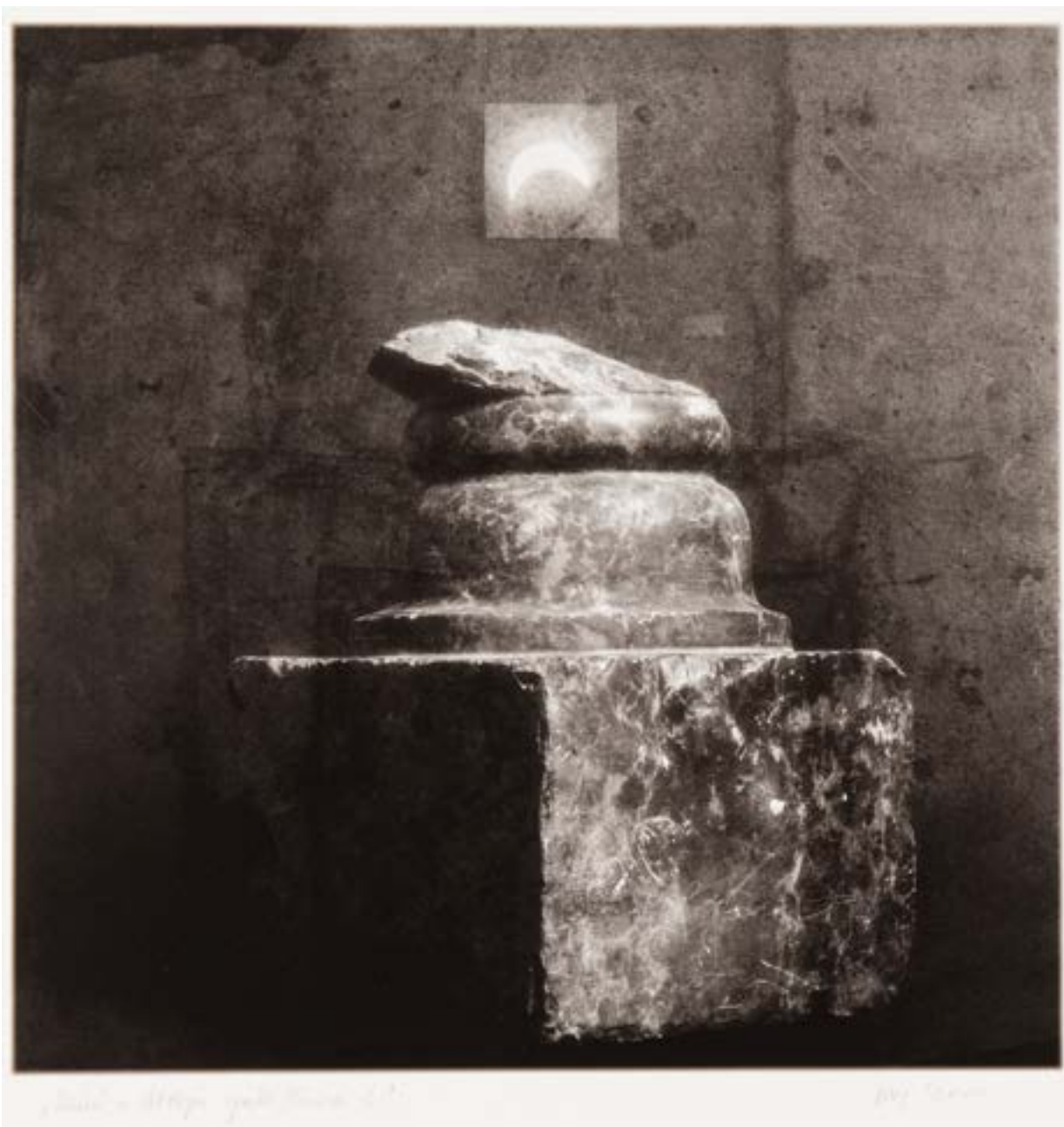
700 - 1200 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw



186

STANISŁAW J. WOŚ

1951-2011

"Dzień w którym zgasło Słońce 1" / "The day the Sun went out 1", 2000

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 32,5 x 31 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Woś '2000'
opisany ołówkiem l.d.: "Dzień w którym zgasło Słońce 1"

pigment print/archival paper, 32,5 x 31 cm (dimensions in passe-partout window)
signed and dated in pencil lower right: 'Woś '2000'
described in pencil lower left: "Dzień w którym zgasło Słońce 1"

estymacja:/estimate:

2 200 - 3 200 PLN

500 - 800 EUR

LITERATURA:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Muzeum Okręgowe
w Suwałkach, 2007, s. 108

LITERATURE:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Regional Museum in
Suwałki, 2007, p. 108



187

STANISŁAW J. WOŚ

1951-2011

"Morskie Oko V" / "Morskie Oko V", 2001

C-Print/papier fotograficzny, 19,5 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Woś ' 2001'

C-Print/photographic paper, 19.5 x 30 cm (dimensions in passe-partout window)
signed and dated in pencil lower right: 'Wos ' 2001'

estymacja:/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

LITERATURA:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Muzeum Okręgowe
w Suwałkach, 2007, s. 138

LITERATURE:

Stanisław J. Wos, Szukam światła, Regional Museum
in Suwałki, 2007, p. 138



188 †

WŁADYSŁAW PAWELEC

1923-2004

Akt / Nude

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 17,6 x 23,2 cm
pieczęć autorska na odwrociu

gelatin-silver print/baryta paper, 17,6 x 23,2 cm
artist's stamp on the reverse

estymacja:/estimate:

2 200 - 3 200 PLN

500 - 800 EUR



189 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938-2017

Akt / Nude

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 17 x 22,7 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 17 x 22,7 cm (sheet)
artist's stamp on the reverse

estymacja./estimate:

1200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

190 †

TODD HIDO

1968

Bez tytułu / Untitled, 2006

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 50 x 60 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu na nalepce autorskiej: 'Todd Hido | 5951 | 3/10 | 2006'
ed. 3/10

pigment print/archival paper, 50 x 60 cm (dimensions in frame)
signed, dated and described on the reverse on the author's sticker: 'Todd Hido | 5951 | 3/10 | 2006'
ed. 3/10

estymacja/estimate:

10 000 - 16 000 PLN

2 300 - 3 600 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

the artist's gift
private collection, Warsaw

„Fotografie są intymne i bezpośrednie. Choć istnieje silny związek między fotografem a modelką, związek między fotografem a widzem jest jeszcze silniejszy – nawet jeśli jest nieokreślony”.

Katya Tylevich

'The photographs are intimate and direct. Though there is a strong connection between photographer and model, the connection between photograph and viewer is stronger still – even if undefined'.

Katya Tylevich



191 †

NORMAN LETO

1980

"Kasia (2)", 2006–2011

akryl, wydruk pigmentowy, unikat/papier archiwalny, płyta aluminiowa, 50 x 60 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu: 'KASIA (B)2 | NORMAN | 2006I-2011 | 1/1'
ed. 1/1

acrylic, pigment print, unique print/aluminium board, archival paper, 50 x 60 cm
signed, dated, numbered and described on the reverse: 'KASIA (B)2 | NORMAN | 2006I-2011 | 1/1'
ed. 1/1

estymacja/estimate:

4 500 - 7 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

WYSTAWIANY:

Norman Leto, Nieistniejące przestrzenie wystaw, Muzeum Historii Fotografii, Kraków, 2017

EXHIBITED:

Norman Leto, Non-Existent Exhibition Spaces, Museum of History of Photography, Cracow, 2017





192 †

PAWEŁ ŻAK

1965

Bez tytułu (neg 747/5) / Untitled (neg 747/5), 2002

odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat/papier barytowy, 41 x 33 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Paweł Żak 2002'

numerowany i opisany na przodzie: 'bez tytułu (neg 747/5) 1/1'

ed. 1/1

gelatin-silver print, unique print/baryta paper, 41 x 33 cm (dimensions in passe-partout window)

signed and dated lower right: 'Paweł Żak 2002'

numbered and described on the front: 'bez tytułu (neg 747/5) 1/1'

ed. 1/1

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



193 †

PAWEŁ BOWNIK

1977

Z cyklu: "Dissassembly" / From the series: "Dissassembly", 2013

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, płyta aluminiowa, 60 x 50 cm

sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu: 'DISASSEMBLY | 2AP + 4/8/2013 | Bownik'
ed. 4/8 + 2 AP

pigment print/aluminium board, archival paper, 60 x 50 cm

signed, dated, numbered and described on the reverse: 'DISASSEMBLY | 2AP + 4/8/2013 | Bownik'
ed. 4/8 + 2 AP

estymacja/estimate:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR



194

MARCIN TYSZKA

1976

Bez tytułu / Untitled, 2015/2020

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 150 x 110 cm
sygnowany, datowany i numerowany ołówkiem p.d.: 'Marcin Tyszka 2015 02/20'
ed. 2/20

pigment print/papier archiwalny, 150 x 110 cm
signed, dated and numbered in pencil lower right: 'Marcin Tyszka 2015 02/20'
ed. 2/20

estymacja/estimate:
10 000 – 16 000 PLN
2 300 – 3 600 EUR



195

MARCIN TYSZKA

1976

Bez tytułu / Untitled, 2015/2020

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 150 x 110 cm
sygnowany, datowany i numerowany ołówkiem p.d: 'Marcin Tyska 2015 02/20'
ed. 2/20

pigment print/papier archiwalny, 150 x 110 cm
signed, dated and numbered in pencil lower right: 'Marcin Tyska 2015 02/20'
ed. 2/20

estymacja:/estimate:
10 000 - 16 000 PLN
2 300 - 3 600 EUR

ART OUTLET

SZTUKA DAWNA

AUKCJA 3 LISTOPADA 2020, 19:00

HENRYK HAYDEN
Pejzaż z południa Francji



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

27 października – 3 listopada 2020

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 22 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

STANISŁAW JAKUB ROSTWOROWSKI
„Tannhäuser i Wenus”, 1997



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
12 – 22 października 2020

DESIGN. PIĘKNO DLA WSZYSTKICH

MARIA VELTUZEN -NAGRABECKA ,
LESZEK NAGRABECKI
Zestaw butli, lata 70. XX w.

AUKCJA 8 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
30 września – 8 października 2020

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

IGOR MITORAJ
„Nudo”, 2004

AUKCJA 29 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
19 – 29 października 2020

SZTUKA DAWNA

GRAFIKA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 27 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

HENRYK HAYDEN

Ilustracja do programu koncertu Ravel-Satie, 1916



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

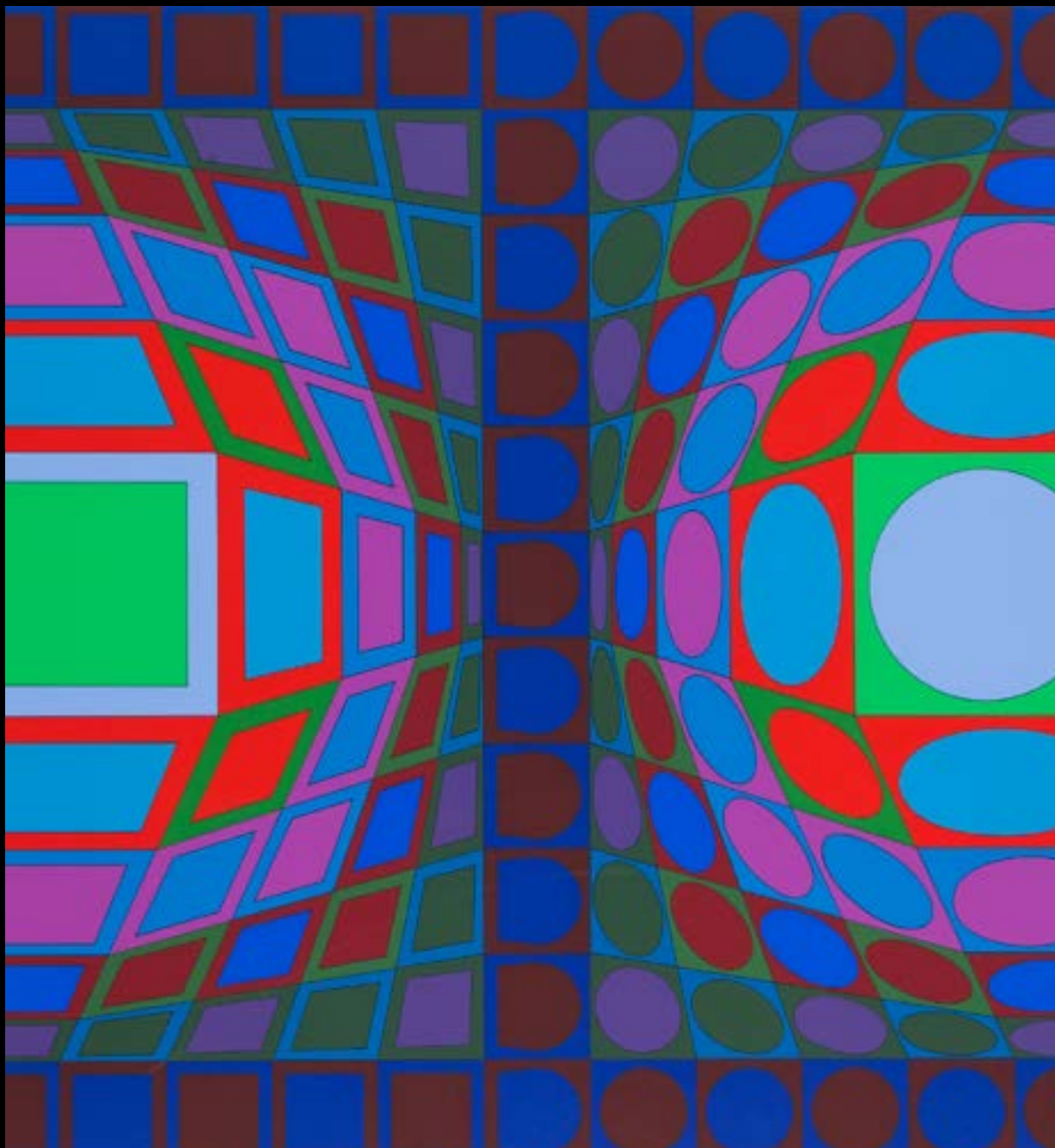
17 – 27 października 2020

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

GRAFIKA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 27 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

VICTOR VASARELY
Bez tytułu, 1975



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
17 – 27 października 2020

SZTUKA DAWNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
22 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 14 WRZEŚNIA 2020

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



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
27 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 15 WRZEŚNIA 2019

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



ART OUTLET SZTUKA DAWNA
3 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 30 WRZEŚNIA 2020

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



PRACE NA PAPIERZE
1 GRUDNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 29 PAŹDZIERNIKA 2020

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

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
15 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 3 WRZEŚNIA 2020

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



PRACE NA PAPIERZE
17 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 7 PAŹDZIERNIKA 2020

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



NOWE POKOLENIE PO 1989
19 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 12 PAŹDZIERNIKA 2020

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



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
26 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 15 PAŹDZIERNIKA 2020

kontakt: Anna Szykarczuk,
a.szykarczuk@desa.pl,
22 163 66 41, 664 150 866

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 aukcjonerą.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJA

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 rekomendujemy 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 cenę gwarancyjną. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonerą 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 aukcjonerą 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 aukcjonerą 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 zdecydował 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 konsultację 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 oprav.

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 zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

- 1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do 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.

Ω - obiekty sprodawane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej

o - 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 służące do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonerą. 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

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера 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 nieregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie liżaka 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 przesłać 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 postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień 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 dopuszczenia 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 przebiecia) 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 postąpień

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 aukcjонера

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 umożliwiające 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 słońcowa, 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 wygodą 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 aukcjonerą 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 wylicytowane 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, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

- O 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 aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą 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 wylicytowanej 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 wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone 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 uiszczony 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: BREXPLPWWA3W 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 odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze 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 wylicytowanych 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 wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, 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 zapewnia 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 wierzycielności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- 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 wykorzystać 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 bezpośrednio 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: „krąg”, „szkoła” 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 związane z 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 przekazują 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 obowiązkowości 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 granice 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.



