



FK[®]

DESA
UNICUM

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 28 PAŹDZIERNIKA 2021 WARSZAWA



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 28 PAŹDZIERNIKA 2021

CZAS AUKCJI

28 października 2021 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

18 – 28 października 2021

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

Natalia Kowalek

tel. 880 334 401

n.kowalek@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
poniedziałek – piątek 11:00-19:00, sobota 11:00-16:00
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII:

poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

przyjmujemy mailowo i telefonicznie tel. 22 163 67 00, zlecenia@desa.pl

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY

kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym
dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy,
kapitał zakładowy 13 314 000 zł

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Rady Nadzorczej

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | ADAM NIEWIŃSKI Członek Rady Nadzorczej | IRENEUSZ PIECUCH Członek Rady Nadzorczej

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ FINANSOWO-PRAWNY

Marcin Sobka
Dyrektor Finansowy
m.sobka@desa.pl

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

Oliwier Nowak
Młodszy Prawnik
o.nowak@desa.pl
tel. 880 526 784

Daniel Obroślak
Kontroler
d.obroslak@desa.pl
tel. 539 906 833

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

Bożena Prusik
Specjalista ds. kadr i płac
b.prusik@desa.pl
tel. 787 923 322

DZIAŁ MARKETINGU I PR

Marta Wiśniewska
Dyrektor Marketingu
m.wisniewska@desa.pl
tel. 795 122 709

Danuta Maciejewska-Bogusz
Kierownik projektów internetowych
d.maciejewska@desa.pl
tel. 664 981 461

Elżbieta Kopec
Redaktor strony desa.pl
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

Arkadiusz Kowalski
Grafik DTP
a.kowalski@desa.pl
tel. 788 269 944

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Asystent Działu Marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Jacek Wołoszczak
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.wołoszczak@desa.pl
tel. 788 604 766

Public Relations – pr@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Karol Kosowski
Kierownik
k.kosowski@desa.pl
tel. 514 446 885

Kacper Tomaszewicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i klientów VIP
k.tomaszewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

Marcin Koniak
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
tel. 22 163 66 74, 664 981 456

Marlena Talunas
Fotoedytor
m.talunas@desa.pl
tel. 22 163 66 75, 795 122 717

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Karolina Śliwińska
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 795 121 575

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wozyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

Piotr Śledź
p.sledz@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 795 121 561

Kamil Lisek
k.lisek@desa.pl
tel. 538 818 480

DZIAŁ IT

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

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



KINGA SZYMAŃSKA
k.szymanska@desa.pl
698 668 221



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



JULIA SŁUPECKA
j.slupecka@desa.pl
532 750 005



NATALIA KOWALEK
n.kowalek@desa.pl
880 334 401



JULIAN KLONOWSKI
j.klonowski@desa.pl
880 334 402



IZA MICHALSKA
Koordynator Przestrzeni Ekspozycyjnej
i.michalska@desa.pl
502 994 202

DZIAŁ ROZLICZEŃ



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



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
m.oltarzevska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



MICHAŁINA KOMOROWSKA
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 05, 882 350 575



OLIWIJA SMOLAREK
o.smolarek@desa.pl
22 163 66 200, 664 150 867



KAROLINA PUŁANECKA
k.pulanecka@desa.pl
538 955 848

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



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



WERONIKA ZARZYCKA
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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.dzewicki@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, Grafika artystyczna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



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 MATUSIELŃSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
Prace na papierze
a.matusielnska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
Rzeźba i formy przestrzenne
a.szajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



SAMANTA BELLING
Specjalista
Sztuka Współczesna
Surrealizm i Realizm Magiczny
s.belling@desa.pl
539 222 774



PAULINA ADAMCZYK
Specjalista
Sztuka Dawna
Prace na papierze
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14, 532 759 980



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



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



URSZULA PRUS
Rzecznik Jubiłerski
u.prus@desa.pl
507 150 065



OLGA WINIARCZYK
Specjalista
Komiks i ilustracja
o.winiarczyk@desa.pl
22 163 66 54, 664 150 862



JOANNA WOLAN
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
j.wolan@desa.pl
538 915 090



MONIKA ZABIŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabielowicz@desa.pl
664 981 453



JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



PAULINA BROL
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
p.brol@desa.pl
539 388 299



WIKTOR KOMOROWSKI
Specjalista
Sztuka Współczesna,
Grafika artystyczna
w.komorowski@desa.pl
788 260 055



okładka front poz. 174 Krzysztof Gierałowski, Dagmara Siemińska / Dagmara Sieminska, 1989 II okładka poz. 107 Piotr Uklański, Bez tytułu (Czaszka) / Untitled (Skull), 2000
strony 8–9 poz. 187 Kate Moss, 1993 IV okładka poz. 186 Zhang Huan, 1/2 (Meat and text), 1998
tytuł aukcji Fotografia Kolekcjonerska. Klasyka i Awangarda Artystyczna 28 października 2021 ISBN 978-83-66734-97-5 kod aukcji 983FOT026 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

INDEKS

- Bąkowski Kuba **135–136**
Beksiński Zdzisław **102**
Biała Alicja **119**
Boss Sławomir **178**
Bownik Paweł **183**
Brzeziński Andrzej **159**
Buczkowska Dorota **150**
Corbijn Anton **187**
Czapliński Czesław **147–149**
Diamant Michał **200–201**
Dorys Benedykt Jerzy **121–122, 141–142**
Dubiel Sławoj **165**
Dziaczkowski Jan **151**
Dziworski Bogdan **127–128**
Fogler Janusz **155–156**
Gierałtowski Krzysztof **174**
Górna Katarzyna **166**
Gudzowaty Tomasz **182**
Hartwig Edward **123–124**
Hido Todd **116–118**
Hiller Karol **105**
Horowitz Ryszard **175–176**
Jałosiński Aleksander **130, 148, 164**
Janin Zuzanna **169**
Jędrzejewski Maciej **185**
Kosiński Jerzy **144**
Kossakowski Eustachy **137–138**
Kowalski Kacper **184**
Kozyra Katarzyna **101**
Kulik Zofia **171**
Kuzyszyn Konrad **172**
Lach-Lachowicz Natalia **108–110**
Leśniak Anka **112**
Lewczyński Jerzy **188**
Łódź Kaliska **113–114**
Mierzecka Janina **140**
Nieznalska Dorota **173**
Obrąpalska Fortunata **152**
Partum Ewa **111**
Piasecki Marek **196**
Piątek Jerzy **129**
Pierściński Paweł **145–146**
Pierzgalski Ireneusz **167–168**
Pindor Błażej **202**
Radice Manuela **115**
Rechowicz Hanna **199**
Rolke Tadeusz **143–177**
Rubinstein Eva **103–104**
Rydet Zofia **133–134**
Rytka Zygmunt **197–198**
Salij Aleksander **190–191**
Schlabs Bronisław **193–195**
Smaga Jan **199**
Smoczyński Mikołaj **192**
Sokołowska Basia **157**
Sumiński Tadeusz **160–161**
Szmuc Jacek **179–180**
Szukalski Stanisław **139**
Szwarc Ilona **181**
Ukłański Piotr **107**
Wański Tadeusz **125–126**
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) **106**
Wojciechowski Krzysztof **158**
Wojnecki Stefan **189**
Wołkow Wiktor **131–132**
Woś Stanisław J. **162–163**
Zasępa Marta **120**
Zhang Huan **186**
Zielewicz Ryszard **170**
Żak Paweł **153–154**

101

KATARZYNA KOZYRA

1963

"Friends 2019" – teka 29 fotografii z 18 projektów Katarzyny Kozyry

/ 'Friends 2019' – portfolio of 29 photographs from 18 projects by Katarzyna Kozyra, 2018

wydruk pigmentowy/papier Hahnemühle Photo Rag 308 gsm, 21 x 29,7 cm (zadruk)

każda fotografia sygnowana p.d.: '[sygnatural]'

14 pojedynczych prac oraz 1 dyptyk, 1 tryptyk, 1 kwadryptyk, 1 heksaptyk

każda fotografia numerowana l.d.: '13/14'

ed. 13/14

pigment print/paper Hahnemühle Photo Rag 308 gsm, 21 x 29.7 cm (image)

each photograph signed p.d.: '[signature]'

14 single works and 1 diptych, 1 triptych, 1 quadriptyque, 1 hexaptyque

each photograph numbered l.d.: '13/14'

ed. 13/14

estymacja/estimate:

30 000 – 50 000 PLN

6 600 – 11 000 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony autorski certyfikat autentyczności

OPINIONS:

the author's certificate of authenticity is attached to the object



FRIENDS,

KATARZYNA KOZYRA FOUNDATION

Certificate of Authenticity

KATARZYNA KOZYRA'S COLLECTION

edition 13/14

Artist: Katarzyna Kozyra

Format: 210x297mm on 300x400mm

Technique: Digigraphie® on Hahnemühle Photo Rag 308g

Year: 2018

Titles:

1. *Looking for Jesus*, 2018
2. *Untitled*, 2018
3. *Summertale*, 2008
4. *Cheerleader*, 2006
5. *Divia: Reincarnation*, 2005
6. *Faces*, 2006
7. *Lords of the Dance*, 2002
8. *Dance Lesson*, 2001
9. *Punishment and Crime*, 2002
10. *Women Are Waiting*, 1994-1998
11. *The Role of Spring*, 1999-2002
12. *Men's Bathhouse*, 1999
13. *Bathhouse*, 1997
14. *Olympia*, 1996
15. *Krzysztof Czerwiński II*, 1995
16. *Pyramid of Animals*, 1993
17. *Karaski in Bedclothes*, 1992-2018
18. *Objects (Helmets)*, 1991



Katarzyna Kucharska
Dyrektorka Fundacji Katarzyny Koziry

18 października 2019, Warszawa



13/10

Stable

102 †

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

1929-2005

Głowa / Head, 1958-1959

heliografia/papier fotograficzny, 39 x 29 cm

heliography/photographic paper, 39 x 29 cm

estymacja/estimate:

15 000 - 20 000 PLN

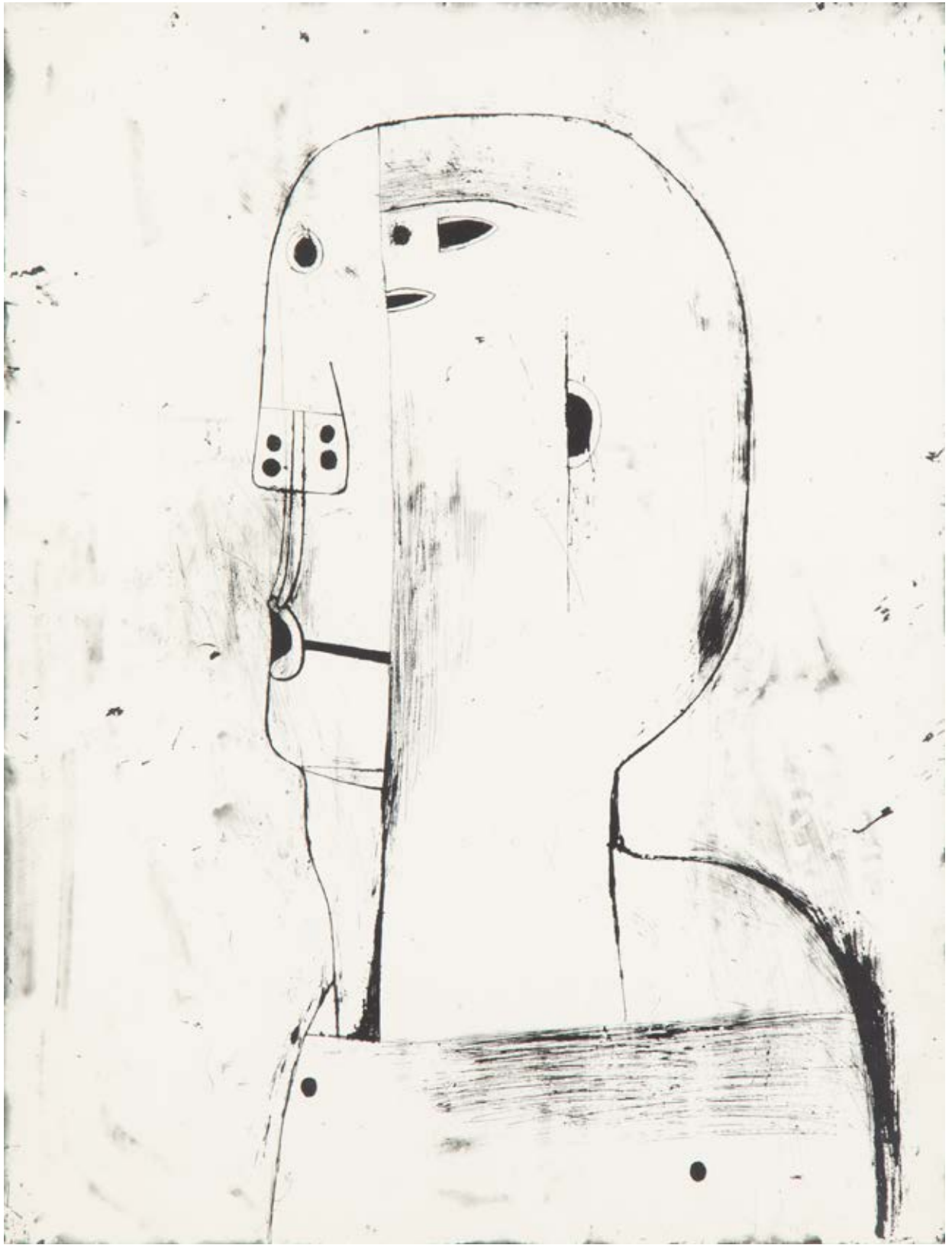
3 300 - 4 400 EUR

„Ja zawsze chcę mieć jakiś punkt odniesienia, który musi być albo absolutną bielą albo jakimś jasnym kolorem i drugi punkt odniesienia, który musi być absolutną czernią albo też bardzo, bardzo ciemnym kolorem. To się wzięło chyba z fotografii”.

Zdzisław Beksiński

'I always want to have a point of reference which has to be either absolute white or some bright color and another point of reference which has to be absolute black or a very, very dark color. I think it came from photography.'

Zdzisław Beksiński





103 †

EVA RUBINSTEIN

1933

"Ciemne łóżko, Brooklyn" / 'Dark bed, Brooklyn', 1981

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy
27,8 x 35,4 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper
27.8 x 35.4 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

5 000 – 8 000 PLN

1 100 – 1 800 EUR

„Gdyby nie było tajemnic, nie byłoby sztuki. Faktem jest, że czasami coś ‘działa’, nawet jeśli może być teoretycznie lub technicznie nieuzasadnione, ponieważ niesie ze sobą emocje przeżywane w czasie jego tworzenia”.

Eva Rubinstein

'If there was no mystery, there would be no art. The fact is that sometimes something “works”, even though it may be theoretically or technically unsound, because it carries the emotion lived through at the time of it's making.'

Eva Rubinstein



104 †

EVA RUBINSTEIN

1933

"Odbicia, Łazienki Królewskie" / 'Reflections, Łazienki Gardens, Warsaw', 1984

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 29 x 20 cm

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 29 x 20 cm

estymacja/estimate:

5 000 – 8 000 PLN

1100 – 1800 EUR

105 ↑

KAROL HILLER

1891–1939

Kompozycja heliograficzna XLI / Heliographic composition XLI, 1933

heliografia, vintage print/papier fotograficzny, 17,5 x 23,7 cm

heliography, vintage print/photographic paper, 17.5 x 23.7 cm

estymacja/estimate:

90 000 – 120 000 PLN

19 700 – 26 300 EUR

WYSTAWIANY:

Wystawa ZZPAP, IPS w Parku Sienkiewicza, Łódź 17.12.1933–21.01.1934
Ksawery Dunikowski, Henryk Gotlieb, Karol Hiller, Władysław Jarocki, IPS, Warszawa 5–25.01.1938
Wystawa Karola Hillera i Kazimierza Libina, IPS w Parku Sienkiewicza, Łódź, 8–30.05.1938
Collages and Reliefs 1910–1945 and Hiller – Heliographs, Annely Juda Fine Art, Londyn, 30.06–2.10.1982
Présences Polonaises. L'art vivant autour du Musée de Łódź, Centre Georges Pompidou, Paryż, 23.06–26.09.1983
Constructivism in Poland 1923 to 1936, Kettle's Yard Gallery, Cambridge 24.02–25.03.1984, Riverside Studios, Londyn, 17.04–20.05.1984, Museum of Modern Art, Oxford, 4.08–30.09.1984
Fotografia polska 1912–1948 ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowe, Poznań, 15.09–19.11.1995
a.r. artistes révolutionnaires de Łódź, Musée d'Ixelles, Bruksela, 17.10.2001–6.01.2002
Uśpiony kapitał, Pałac Muzeum w Wilanowie, Fundacja Profile, Warszawa 2010
Karol Hiller, Heliografiki 1932–1939, Olszewski Gallery, Warszawa, 08.12.2018–15.02.2019

LITERATURA:

Karol Hiller: Heliografiki, Olszewski Gallery, Warszawa 2019, s. 40
Uśpiony kapitał, katalog wystawy, Pałac Muzeum w Wilanowie, Fundacja Profile, 2010, kat. 81
Materia (w) fotografii, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2008, kat. 4
Karol Hiller 1891–1939. Nowe widzenie, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2002, kat. III, s. 131 (il.)
Z. Karnicka, Karol Hiller et les mysteres de la matiere, [w:] Vision machine. Musee des Beaux-Arts de Nantes, 13 mai–10 septembre 2000, Somogy editions d'art, Paris 2000, s. 116
A. Nakov, Hiller Heliographs, [w:] Collages and Reliefs 1910–1945 and Hiller Heliographs, Annaly Juda Fine Art, London 1982, s. 94
N. Samotyhowa, Czterej artyści w Instytucie Propagandy Sztuki, 1939, s. 9
„Forma”, nr. 2, wrzesień 1934, s. 23 (il.)

EXHIBITED:

Exhibition ZZPAP, IPS in Sienkiewicz Park, Lodz, 17.12.1933–21.01.1934
Ksawery Dunikowski, Henryk Gotlieb, Karol Hiller, Wladyslaw Jarocki, IPS, Warsaw, 5–25.01.1938
Exhibition Karola Hillera and Kazimierza Libina, IPS in Sienkiewicz Park, Lodz 08–30.05.1938
Collages and Reliefs 1910–1945 and Hiller – Heliographs, Annely Juda Fine Art, London, 30.06–2.10.1982
Présences Polonaises. L'art vivant autour du Musée de Lodz, Center Georges Pompidou, Paris, 23.06–26.09.1983
Constructivism in Poland 1923 to 1936, Kettle's Yard Gallery, Cambridge 24.02–25.03.1984, Riverside Studios, London, 17.04–20.05.1984, Museum of Modern Art, Oxford, 4.08–30.09.1984
Polish Photography 1912–1948 from the collection of the Museum of Art in Lodz, National Museum, Poznan, 15.09–19.11.1995
a.r. artistes révolutionnaires de Lodz, Musée d'Ixelles, Brussels, 17.10.2001–6.01.2002
Sleeping capital, the Palace of the Museum in Wilanow, Profile Foundation, Warsaw, 2010
Karol Hiller, Heliographs 1932–1939, Olszewski Gallery, Warsaw, December 8.12.2018–15.02.2019

LITERATURE:

Karol Hiller: Heliographs, Olszewski Gallery, Warsaw 2019, p. 40
Sleeping capital. A photograph of the 20th century from the collection of Cezary Pieczynski, [ed.] B. Czubak, Warsaw 2010, p. 81
Karol Hiller 1891–1939: new vision, painting, heliography, drawing, graphics, [ed.] M. Bauer, J. Ojrzynski, Lodz 2002, cat. III, p. 131 (ill.)
Z. Karnicka, Karol Hiller et les mysteres de la matiere, [w:] Vision machine. Musee des Beaux-Arts de Nantes, 13 mai–10 septembre 2000, Somogy editions d'art, Paris 2000, X3p. 116
A. Nakov, Hiller Heliographs, [w:] Collages and Reliefs 1910–1945 and Hiller Heliographs, Annaly Juda Fine Art, London 1982, p. 94
N. Samotyhowa, Czterej artyści w Instytucie Propagandy Sztuki, 1939, p. 9
„Forma”, no. 2, September 1934, p. 23 (ill.)





Karol Hiller w historii sztuki polskiej zapisał się przede wszystkim jako twórca heliografiki. Heliografika była hybrydowym medium, sytuującym się na pograniczu grafiki i fotografii. Może być ona uważana za pewien rodzaj fotogramu, a zatem obrazu, który powstaje z wykorzystaniem naświetlania, ale bez użycia aparatu (tzw. technika non-camerowa). Z drugiej strony w heliografikach Hillera obecny jest wyraźny element graficzny – na co wskazuje sama nazwa – polegający na ręcznym tworzeniu kompozycji na podłożu, które następnie służy jako coś pomiędzy negatywem fotograficznym a matrycą graficzną. Graficzny charakter heliografiki podkreślał również tytuł artykułu autorstwa Hillera opublikowanego na łamach łódzkiej „Formy”, zatytułowanego „Heliografika, jako nowy rodzaj techniki graficznej”. W dążeniu do opracowania nowej techniki i eksperymentu z wykorzystaniem wiedzy z zakresu nauk ścisłych Hiller dawał się poznać jako awangardowy artysta-konstruktor. Dla zainteresowań wykorzystaniem materiałów światłoczułych z pewnością ważne okazały się jego studia z zakresu chemii, które podjął na politechnice w Dramstadt, czyli tam, gdzie studiował także inny sławny twórca-inżynier: El Lissitzky. Tym samym postawa Hillera była zgodna z konstruktywistycznymi postulatami dotyczącymi sztuki, wykorzystującej zdobycze naukowe, będącej w głównej mierze czynnością intelektualną, badawczą. W swoich heliografikach artysta używał bezbarwnego celuloidowego podłoża, które pokrywał białą farbą temperową. W ten sposób tworzył kliszę, którą następnie odbijał na papierze światłoczułym metodą stykową przy pomocy naświetlania. „Po uzyskaniu pierwszej odbitki, w sposób znany z techniki fotografii należy przeprowadzić korektę kliszy, którą możemy powtarzać tak długo, póki nas kopie nie zadowolą całkowicie” (Karol Hiller, Heliografika, jako nowy rodzaj techniki graficznej, „Forma” 1934, nr 2, s. 22). Korzystając z własnej wiedzy na temat chemii i fizyki Hiller postulował eksperymenty na powierzchni celuloidu: „(...) warunki istniejące w przyrodzie, odtworzyć możemy na kliszy przez użycie prądu, przez wzajemne odrzucanie się nie-mieszających się płynnych substancji, przez emulsjowanie płynów tuż na powierzchni, przez tworzenie osadów między płynami chemicznie aktywnymi, przez pochylanie jej itd.” (op. cit., s. 23). Proces twórczy miał zatem przypominać pracę w laboratorium, a eksperyment artystyczny w wykonaniu Hillera, nie był wyłącznie metaforą, ale rzeczywistym badaniem możliwości techniki z wykorzystaniem doświadczeń z obszarów nauk ścisłych.



Karol Hiller went down in the history of Polish art mainly as the creator of heliographic technique. Heliography is a hybrid medium at the intersection of graphics and photography. It may be considered as a sort of photogram – that is, an image created using exposure, but without a camera (the so-called non-camera technique). On the other hand, Hiller's heliographic compositions contained a clear graphic element, as the name suggests, consisting in manual creation of compositions on a base, which then served as something between a photographic negative and a graphic matrix. The graphic nature of heliography was also emphasized by the title of the article written by Hiller and published in the Łódź magazine "Forma": 'Heliography as a New Type of Graphic Technique'. Aiming to develop a new technique and experiment with the use of knowledge in the field of science, Hiller became known as an avant-garde artist-constructor. Important for his interest in the use of light-sensitive materials were definitely the chemistry studies which he took at the Technical University of Darmstadt – the place where another famous artist-engineer, El Lissitzky, also studied. Therefore, Hiller's attitude was consistent with the Constructivist ideas of art that employed scientific achievements and was mainly an intellectual and research activity.

In his heliographic works, the artist used a colorless celluloid base, which he covered with white tempera paint. In this way he would create a film, which he later developed on light-sensitive paper, using the contact method by means of exposure. 'After obtaining the first print, the film needs to be corrected in the manner known from photography techniques. This action can be repeated until the copies are completely satisfactory for us' (Karol Hiller 'Heliography as a New Type of Graphic Technique' – "Forma" 1934, issue no. 2, p. 22). Based on his knowledge of chemistry and physics, Hiller advocated experiments on the surface of celluloid: '(...) we can recreate the natural conditions on the film by using electricity, mutual rejection of immiscible liquid substances, emulsification of liquids right on the surface, formation of sediment between chemically active liquids, tilting the film, etc.' (op. cit., p. 23). Therefore, the creative process was intended to resemble laboratory work, whereas artistic experiment, as performed by Hiller, was not only a metaphor, but also the actual examination of technical possibilities, based on experiences from the area of science.

106

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Stanisław Ignacy Witkiewicz, z cyklu: "Miny" (zestaw 6 fotografii), fot. Józef Głogowski
/ Stanisław Ignacy Witkiewicz, from the series: 'Making face', photo Józef Głogowski, 1931

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 12 x 9 cm (wymiary każdej pracy)

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 12 x 9 cm (dimensions of each)

estymacja/estimate:

180 000 – 250 000 PLN

39 400 – 54 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, [wybór i opracowanie] Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Kraków 1986, il. 289-294

PROVENANCE:

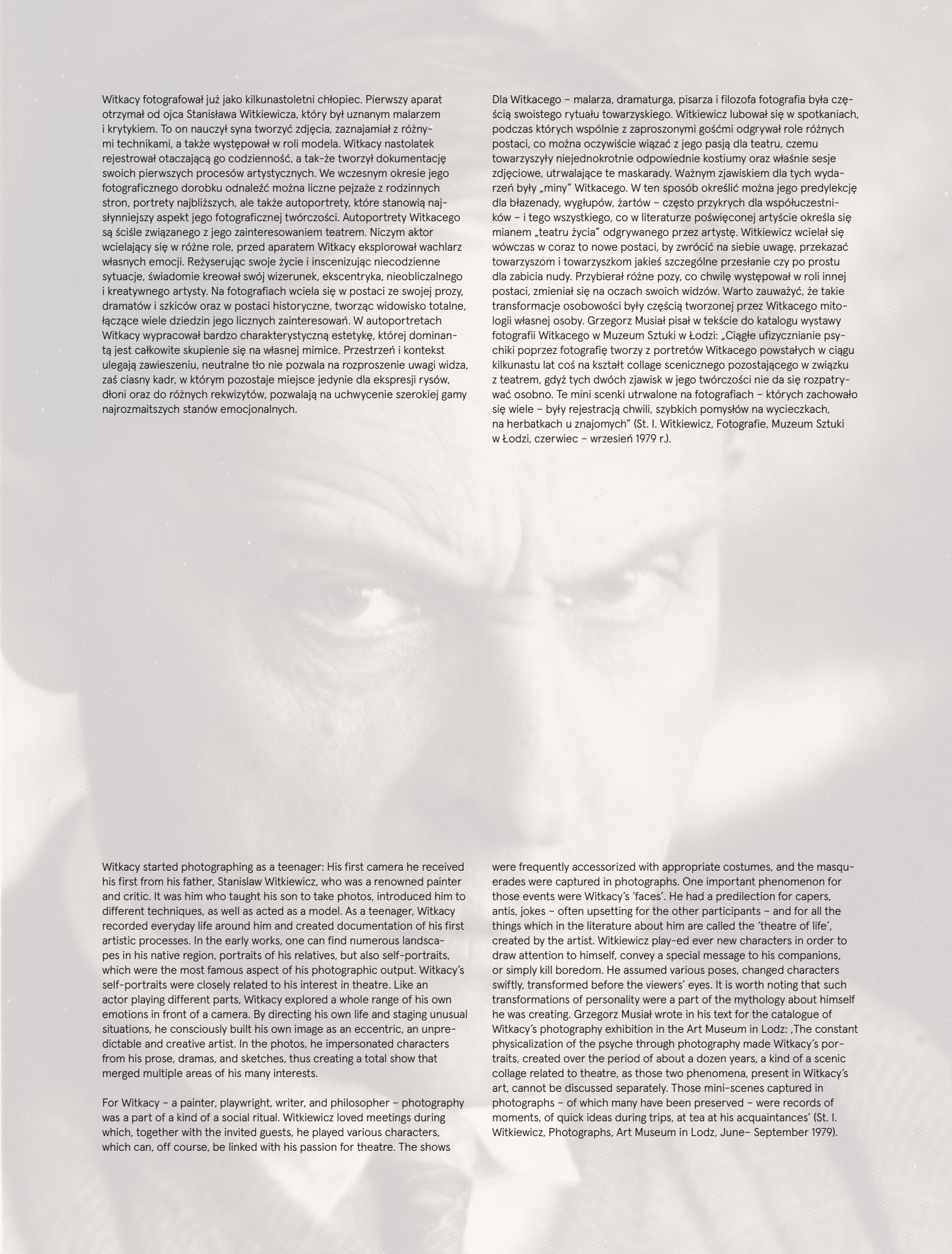
private collection, Warsaw

LITERATURE:

Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, [selection and study] Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Cracow 1986, ill. 289-294







Witkacy fotografował już jako kilkunastoletni chłopiec. Pierwszy aparat otrzymał od ojca Stanisława Witkiewicza, który był uznanym malarzem i krytykiem. To on nauczył syna tworzyć zdjęcia, zaznajamiał z różnymi technikami, a także występował w roli modela. Witkacy nastolatek rejestrował otaczającą go codzienność, a tak-że tworzył dokumentację swoich pierwszych procesów artystycznych. We wczesnym okresie jego fotograficznego dorobku odnaleźć można liczne pejzaże z rodzinnych stron, portrety najbliższych, ale także autoportrety, które stanowią najśłynniejszy aspekt jego fotograficznej twórczości. Autoportrety Witkacego są ściśle związane z jego zainteresowaniem teatrem. Niczym aktor wcielający się w różne role, przed aparatem Witkacy eksplorował wachlarz własnych emocji. Reżyserując swoje życie i inscenizując niecodzienne sytuacje, świadomie kreował swój wizerunek, ekscentryka, nieobliczalnego i kreatywnego artysty. Na fotografiach wcielał się w postaci ze swojej prozy, dramatów i szkiców oraz w postaci historyczne, tworząc widowisko totalne, łączące wiele dziedzin jego licznych zainteresowań. 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.

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 właśnie 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 współuczestników – 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. Grzegorz Musiał pisał w tekście do katalogu wystawy fotografii Witkacego w Muzeum Sztuki w Łodzi: „Ciągłe ufizycznianie psychiki poprzez fotografię tworzy z portretów Witkacego powstałych w ciągu kilkunastu lat coś na kształt collage scenicznego pozostającego w związku z teatrem, gdyż tych dwóch zjawisk w jego twórczości nie da się rozpatrywać osobno. Te mini scenki utrwalone na fotografiach – których zachowało się wiele – były rejestracją chwili, szybkich pomysłów na wycieczkach, na herbatkach u znajomych” (St. I. Witkiewicz, Fotografie, Muzeum Sztuki w Łodzi, czerwiec – wrzesień 1979 r.).

Witkacy started photographing as a teenager: His first camera he received his first from his father, Stanisław Witkiewicz, who was a renowned painter and critic. It was him who taught his son to take photos, introduced him to different techniques, as well as acted as a model. As a teenager, Witkacy recorded everyday life around him and created documentation of his first artistic processes. In the early works, one can find numerous landscapes in his native region, portraits of his relatives, but also self-portraits, which were the most famous aspect of his photographic output. Witkacy's self-portraits were closely related to his interest in theatre. Like an actor playing different parts, Witkacy explored a whole range of his own emotions in front of a camera. By directing his own life and staging unusual situations, he consciously built his own image as an eccentric, an unpredictable and creative artist. In the photos, he impersonated characters from his prose, dramas, and sketches, thus creating a total show that merged multiple areas of his many interests.

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 theatre. 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 'theatre 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. Grzegorz Musiał wrote in his text for the catalogue of Witkacy's photography exhibition in the Art Museum in Łódź: 'The constant physicalization of the psyche through photography made Witkacy's portraits, created over the period of about a dozen years, a kind of a scenic collage related to theatre, as those two phenomena, present in Witkacy's art, cannot be discussed separately. Those mini-scenes captured in photographs – of which many have been preserved – were records of moments, of quick ideas during trips, at tea at his acquaintances' (St. I. Witkiewicz, Photographs, Art Museum in Łódź, June– September 1979).

107 †

PIOTR UKLAŃSKI

1968

Bez tytułu (Czaszka) / Untitled (Skull), 2000

platynotypia/papier, 38 x 30 cm
ed. 6/20

platinum print/paper, 38 x 30 cm
ed. 6/20

estymacja/estimate:

30 000 – 50 000 PLN

6 600 – 11 000 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Massimo de Carlo, Mediolan

kolekcja prywatna, Mediolan

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

„Flash art”, nr 236, Maj-Czerwiec 2004, okładka

P. Biuro, P. Uklński, Ziemia, wiatr, ognia, Ostfildern – Ruit, 2004, s. 18 (il.)

PROVENANCE:

Gallery Massimo de Carlo, Milan

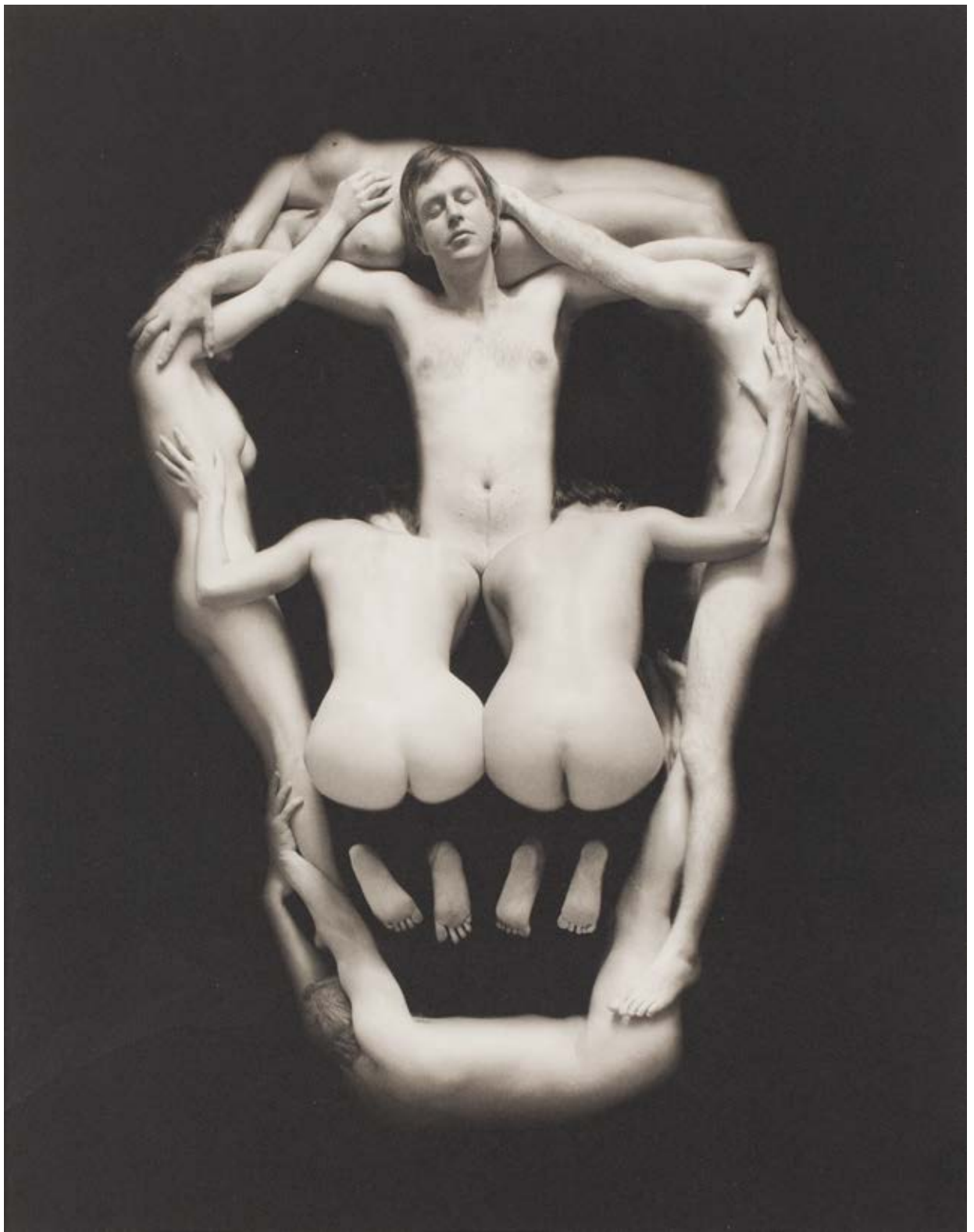
private collection, Milan

private collection, Warsaw

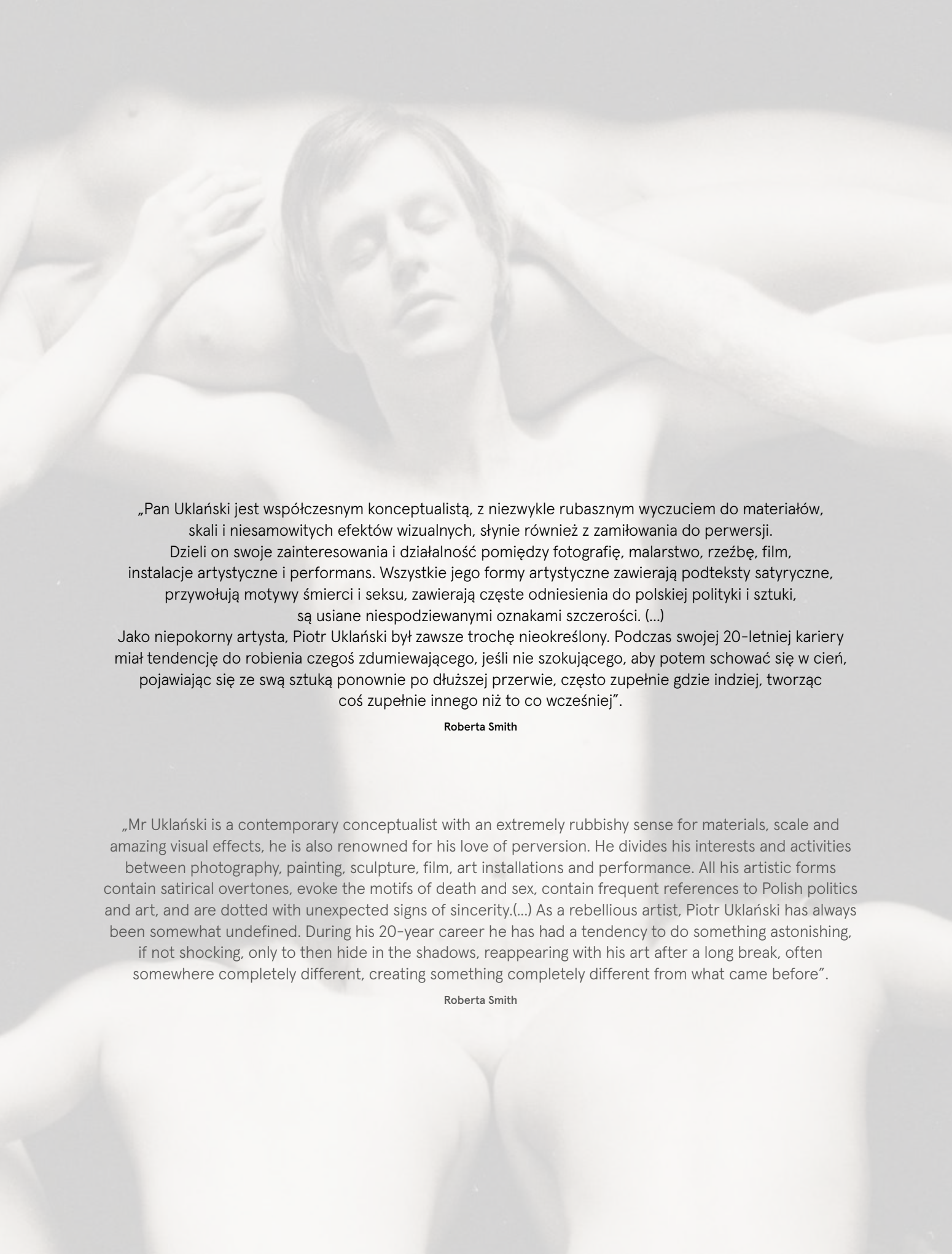
LITERATURE:

„Flash art”, n. 236, May-June 2004, cover picture

P. Biuro, P. Uklanski, Earth, wind and fire, Ostfildern – Ruit, 2004, page 18 (ill.)







„Pan Uklański jest współczesnym konceptualistą, z niezwykle rubasznym wyczuciem do materiałów, skali i niesamowitych efektów wizualnych, słynie również z zamiłowania do perwersji.

Dzieli on swoje zainteresowania i działalność pomiędzy fotografię, malarstwo, rzeźbę, film, instalacje artystyczne i performans. Wszystkie jego formy artystyczne zawierają podteksty satyryczne, przywołują motywy śmierci i seksu, zawierają częste odniesienia do polskiej polityki i sztuki, są usiane niespodziewanymi oznakami szczerości. (...)

Jako niepokorny artysta, Piotr Uklański był zawsze trochę nieokreślony. Podczas swojej 20-letniej kariery miał tendencję do robienia czegoś zdumiewającego, jeśli nie szokującego, aby potem schować się w cień, pojawiając się ze swą sztuką ponownie po dłuższej przerwie, często zupełnie gdzie indziej, tworząc coś zupełnie innego niż to co wcześniej”.

Roberta Smith

„Mr Uklański is a contemporary conceptualist with an extremely rubbishy sense for materials, scale and amazing visual effects, he is also renowned for his love of perversion. He divides his interests and activities between photography, painting, sculpture, film, art installations and performance. All his artistic forms contain satirical overtones, evoke the motifs of death and sex, contain frequent references to Polish politics and art, and are dotted with unexpected signs of sincerity.(...) As a rebellious artist, Piotr Uklański has always been somewhat undefined. During his 20-year career he has had a tendency to do something astonishing, if not shocking, only to then hide in the shadows, reappearing with his art after a long break, often somewhere completely different, creating something completely different from what came before”.

Roberta Smith

108 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937

"Sztuka Postkonsumpcyjna" / 'Post Consumer Art', 1975

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 49 x 59,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: "Natalia 75"

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 49 x 59.5 cm (dimensions in frame)
signed lower right: "Natalia 75"

estymacja/estimate:

75 000 – 90 000 PLN

16 500 – 19 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Wczoraj jest dzisiaj”, Natalia LL, Ryszard Waśko, Galerie aKonzept, Berlin, 11.09–7.11.2020

EXHIBITED:

„Yesterday is Today”, Natalia LL, Ryszard Wasko, Galerie aKonzept, Berlin, 11.09–7.11.2020

„(...) cała moja sztuka od 1972 roku była związana z konceptualną zabawą, konsumpcją. Oczywiście przewrotność sztuki konsumpcyjnej była rodzajem kpiny ze świata dojrzałej konkretności, a więc banany w uległych i czarujących ustach mogły się zamienić za przyczyną naszej przewrotnej wyobraźni w penisy spragnione pieścizot. (...) Być może dlatego sztuka konsumpcyjna jest manifestacją radości życia z pełną świadomością trwogi i eschatologicznego końca człowieka”.

Natalia LL (Teoria głowy, 16 marca 1991, [cyt. za:] katalog wystawy Natalii LL „Secretum et tremor” w CSW Zamek Ujazdowski)

„(...) all my art since 1972 has been concerned with conceptual play, with consumption. The obvious perversity of consumer art was a kind of mockery of the world of mature concreteness, so bananas in submissive and charming mouths could turn into penises thirsty for caresses thanks to our perverse imagination. (...) Perhaps this is why consumer art is a manifestation of the joy of living with full awareness of dread and man's eschatological end”

Natalia LL (Theory of the head), 16 March 1991, [quoted in:] catalogue of Natalia LL's exhibition „Secretum et tremor” at the Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle).





109 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937

"Dotknięcie historii" – dokumentacja performansu / "The Touch of History" – performance documentation, 1979

vintage print, odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny, 46,5 x 80 cm

sygnowany ołówkiem na odwrocie: 'NATALIA LL'

zestaw 8 fotografii, ok. 16,5 x 16,5 cm każda

Natalia LL i Guglielmo Achille Cavellini, Dokumentacja performance "Dotknięcie historii", Brescia, 1979.

opisany z nieścisłościami przez Andrzeja Lachowicza na odwrocie: 'Performance "MAGIA SZTUKI" wraz z Guglielmo Achille Cavellinim | w Forum Brescii | 1974 | Vintage Print – pierwsza kopia wykonana | samodzielnie w ciemni fot. przez artystkę |

Nakład 1/2 | Technika: Color Silver Print on Paper : foto Andrzej Lachowicz'



signed in pencil on the reverse: 'NATALIA LL'

set of 8 photographs, approx. 16.5 x 16.5 cm each

Natalia LL and Guglielmo Achille Cavellini, Dokumentacja performance "Touch of history", Brescia, 1979.

described with mistakes by Andrzej Lachowicz on the reverse: 'Performance "MAGIA SZTUKI" wraz z Guglielmo Achille Cavellinim | w Forum Brescii | 1974 | Vintage Print - pierwsza kopia wykonana | samodzielnie w ciemni fot. przez artystkę | Nakład 1/2 | Technika: Color Silver Print on Paper : foto Andrzej Lachowicz'

estymacja/estimate:

45 000 - 60 000 PLN

9 900 - 13 200 EUR

110 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937

"Macierzyństwo" / 'Motherhood', 1964-1969

odbitka fotograficzna, vintage print/papier fotograficzny, 17,4 x 22,6 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'NATALIA LL'

opisany ołówkiem na odwrociu: 'POLEN | "MUTTERGLUCK" | "MACIERZYŃSTWO"'

na odwrociu pieczęć autorska

odbitka fotograficzna, vintage print/photographic paper, 17.4 x 22.6 cm (dimensions in passe-partout window)

signed lower left: 'NATALIA LL'

described in pencil on the reverse: 'POLEN | "MUTTERGLUCK" | "MATERNITY"'

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

5 000 - 8 000 PLN

1 100 - 1 800 EUR

Prezentowana praca jest stosunkowo wczesną pracą, która powstała poza rozbudowanymi cyklami takimi jak „Geografia twarzy” czy „Egzystencje”. W latach 60. XX wieku Natalia LL często fotografowała bliskich znajomych, przyjaciół oraz przypadkowo napotkane osoby. Powstały wtedy prace będące psychologicznymi portretami często ukazujące więzi i relacje między poszczególnymi osobami. Powstawały również fotografie portretowe pojedynczych osób na tle natury czy we wnętrzach. „Macierzyństwo” jest tego świetnym przykładem. Podobne prace powstawały w małych edycjach, często wręcz jako unikaty przygotowywane specjalnie na wystawy.

The work on display is a relatively early work that was created outside of extended series such as 'Geography of Faces' and 'Existences'. In the 1960s Natalia LL often photographed close acquaintances, friends and accidentally encountered people. At that time, she created works that were psychological portraits often showing the bonds and relationships between particular people. There were also portrait photographs of individual people surrounded by nature or photographed in interiors. 'Motherhood' is a great example of that. Similar works were created in small editions, often as unique pieces prepared especially for exhibitions.



111

EWA PARTUM

1945

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

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 39 x 49 cm (arkusz)

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'E Partum 1980'

sygnowany i datowany ołówkiem na odwrocie: 'E Partum 1980'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 39 x 49 cm (sheet)

signed and dated in pencil lower right.: 'E Partum 1980'

signed and dated in pencil on the reverse: 'E Partum 1980'

estymacja/estimate:

40 000 - 50 000 PLN

8 800 - 11 000 EUR







Cykl zatytułowany „Samoidentyfikacja”, z którego pochodzi prezentowana praca, jest najbardziej rozpoznawalnym dziełem Ewy Partum. Ten cykl fotomontaży pozostaje ważnym głosem w dyskusji dotyczącej praw kobiet, nie tylko w PRL-u, ale we wszystkich krajach zza żelaznej kurtyny, toczącej się po dziś dzień. W realizacji artystki historycy sztuki dostrzegali nawiązanie do tradycji awangardowego fotomontażu, w którym forma przede wszystkim pozostawała ważnym środkiem do unaocznienia istotnego politycznego przekazu. W miejską scenę, w sytuacji rozgrywającą się w różnych lokalizacjach Warszawy, zostały wklejone nagie wizerunki artystki. Na żadnym ze zdjęć artystka nie wykonuje żadnych specjalnych gestów, odsłania swoje atrakcyjne ciało, którego seksualny aspekt zostaje dodatkowo wzmocniony przez decyzję pozostania jedynie w butach na obcasie. „Samoidentyfikacja” Partum jest gestem odseparowaną się od tła, wyodrębnieniem artystki z tłumu, który w przeciwieństwie do niej nie próbuje zakwestionować narzuconych schematów surowych zasad.

The series titled 'Self-identification' which the presented work is part of, is Ewa Partum's most recognizable work. This series of photomontages by Ewa Partum remains an important voice in the discussion on women's rights – not only in PRL (Polish People's Republic), but in all countries behind the Iron Curtain – which has been going on even today. In the artist's work, art historians recognised a reference to the traditions of avant-garde photomontage, in which the form was mainly an important means for illustrating a significant political message. Naked images of the artist were pasted into the urban scenery and different situations happening in various locations around Warsaw. The artist did not make any special gestures in any of the photos. She denuded her attractive body, whose sexual aspect was additionally enhanced by the decision to wear only stiletto shoes. 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.

112 †

ANKA LEŚNIAK

1978

"Św. Anna Samotrzecia" / 'The Triple Goddess', 2017

C-Print/papier fotograficzny, 100 x 100 cm

C-Print/photographic paper, 100 x 100 cm

estymacja/estimate:

3 500 - 4 500 PLN

800 - 1 000 EUR

Fotografia „Św. Anna Samotrzecia” powstała w 2017. Praca odwołuje się do znanego motywu z historii sztuki, jakim jest w tradycji ikonografii chrześcijańskiej przedstawienie św. Anny wraz z Marią i Dzieciątkiem Jezus. Odchodząc od wątków chrześcijańskich, możemy odnaleźć w tym przedstawieniu odwołania do postaci wielkiej bogini, pramatki, wiedźmy, a także skojarzeń z Stąd już blisko do skojarzeń z prastarą Trójjedyną Boginią – jedynej postaci w trzech osobach, pani życia i śmierci. Artystka tak wyjaśnia jej znaczenie: „Symbolizuje ona trzy okresy życia kobiety – dziewicy, matki i „staruchy”, jednak rozumiane nie zawsze dosłownie. Stara kobieta to „wiedźma” – ta, która wie. Symbolizuje mądrość kobiecą”. We wszystkich trzech postaciach na fotografii widzimy autorkę fotografii. Wciela się w rolę dziewczynki-córki, dojrzałej kobiety-matki i staruszki-babci, poruszając tym samym temat więzi między kobietami i powtarzającego się cyklu życia. Anka Leśniak tak wyjaśnia swoje przesłanie: “Dłoń wskazująca na dziecko przypomina typ przedstawień Matki Boskiej z małym Jezusem zwanych „Hodegetria”, co znaczy „wskazująca drogę” ocalenia i zbawienia. Dziewczynka, która zajęła miejsce chłopca, zwiastuje nową nadzieję dla świata, który ocalić może kobieca energia i cechy uznawane za kobiece w kulturze, niedoceniane czy wręcz rugowane w życiu społecznym dawniej i dziś”.

Photograph “The Triple Goddess” taken in 2017. This work uses a well-known motif from art history: the subject of Madonna and Child with Saint Anne in Christian iconography. Apart from the Christian motifs, we can find references to the Great Goddess, mother goddess, and wiedźma here, which leads to associations with the Triple Goddess – a triunity of three distinct aspects, the mistress of life and death. The artist explains her significance in the following words: “She symbolizes three periods of time in a woman’s life: of the virgin, mother, and old woman. Those terms are not always to be interpreted literally. The old woman is a ‘wiedźma’ [the word signifies a Slavic witch, and the word derives from the Polish word ‘wiedza’ which means knowledge – translator’s note] – the woman who knows things. It symbolizes women’s wisdom.” In all the three characters in the photograph, we can see the photographer. She impersonates the girl-daughter, the mature woman-mother, and the elderly woman-grandmother, and, in this way, comments on the topic of the relationship between women and of the recurrent cycle of life. Anna Leśniak explains her message as follows: “The hand which is pointing to the child is reminiscent of the representations of Virgin Mary holding the Child Jesus, called ‘Hodegetria,’ which means ‘pointing the way’ to being saved. The girl who has replaced the boy portends new hope for the world which can be saved by feminine energy and by characteristics which are deemed to be feminine in culture and which have been unappreciated in social life or even eliminated from it.”



113 †

ŁÓDŹ KALISKA
1979

"Śniadanie w muzeum III" / 'Breakfast at the Museum III', 1999

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

sygnowany na odwrociu na nalepce: 'Wielogórski | Janiak | Świetlik | Sławek Bit, ARZEPECKI'

na odwrociu pieczęć autorska

ed. 6/6

Inna kopia w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi.

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

signed on the sticker on the reverse: 'Wielogórski | Janiak | Świetlik | Sławek Bit, ARZEPECKI'

the artist's stamp on the reverse

ed. 6/6

Another copy in the collection of the Museum of Art in Lodz.

estymacja/estimate:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 600 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat autentyczności

OPINIONS:

certificate of authenticity attached to the object







„Śniadanie w Muzeum” to zainscenizowany w jednym z pomieszczeń magazynowych muzeum sztuki ‘żywy obraz’, który stał się tematem cyklu zdjęć grupy Łódź Kaliska. Dzięki nakładaniu się kolejnych ujęć oraz długim czasom otwarcia migawki, sportretowane na zdjęciach postaci przenikają się i rozmywają, stapiając się z tłem – obrazem Alaina Jacquet’a, stanowiącym wariację na temat kanonicznego dzieła Édouarda Maneta ‘Śniadanie na trawie’ (1863). Podejmując dyskurs z owianym legendą skandalu dziełem Maneta grupa, w formie zbliżonej do pastiszu, dokonuje wielopoziomowej reinterpretacji kompozycji”.

Mariusz Walczak (za: Na zachętę do muzeum. Kolekcja Łódzkiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, red. Anna Saciuk-Gąsowska, współpraca Grzegorz Musiał, Muzeum Sztuki, Łódź 2013, s. 110).

“Śniadanie w Muzeum” (Breakfast in th museum) is a “living picture” staged in one of the storage rooms of an art museum, which became the subject of a series of photographs by the Łódź Kaliska group. Thanks to the overlapping of following shots and long shutter speeds, the characters portrayed in the photographs blend in and out, blending with the background – a painting by Alain Jacquet, a variation on Édouard Manet’s canonical work “Śniadanie na trawie” (1863). Engaging in a discourse with Manet’s painting, which was considered scandalous, the group, in a form similar to a pastiche, performs a multi-level reinterpretation of the composition’.

Mariusz Walczak (for: Incentive to the Museum.. The Collection of the Łódź Association for the Encouragement of Fine Arts, ed. by Anna Saciuk-Gąsowska, cooperation Grzegorz Musiał, Museum of Art, Łódź 2013, p. 110).



114 †

ŁÓDŹ KALISKA

1979

"Energetyk", z cyklu: "Niech szczeną mężczyźni" / 'Energetic', from the 'Let men die' series, 2008

wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny, plexi, 70 x 264 cm
ed. 5/5

pigment print/dibond, archival paper, plexi, 70 x 264 cm
ed. 5/5

estymacja/estimate:
35 000 - 50 000 PLN
7 700 - 11 000 EUR



WYSTAWIANY:

„Łódź Kaliska – Niech szczepną mężczyźni”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski Warszawa, 30.01-1.03.2009

„Niech szczepną mężczyźni”, Fotofestiwal 2009, Łódź, 7-31.05.2009

FOTOFEVER PARIS 2019, Carrousel du Louvre, Paryż, 8-10.11.2019

EXHIBITED:

„Łódź Kaliska – Let Men Die”, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle Warsaw, 30.01-1.03.2009

„Let Men Die”, Fotofestiwal 2009, Łódź, 7-31.05.2009

FOTOFEVER PARIS 2019, Carrousel du Louvre, Paris, 8-10.11.2019

II Manifest Futurystyczny **AKTUALNY**

My, czterej mężczyźni
z Łodzi Kaliskiej
będąc reprezentantami
gatunku męskiego

Oświadczamy:

1. Segregacja płci była jest i będzie faktem
2. Kobiety są inną rasą i mężczyźni są inną rasą
3. Różnice są ogromne
4. Nie da się ich zniwelować
nie zauważyć
pominąć

My czterej mężczyźni
reprezentując cały
gatunek męski
Manifestujemy:

Uwielbienie dla kobiet
dla ich
matczynej mądrości
sucej przedsiębiorczości
naturalnej delikatności
macicznej desperacji
waginalnej wrażliwości
przyzwalającej sile trwania
Boskości Bycia Kobietą
My (wymienieni wyżej) mężczyźni
Jako reprezentanci rodzaju
męskiego dzielnie

Stwierdzamy:

Mężczyźni są gatunkiem gorszym w swej:
słabości fizycznej
pierdołowatości decyzyjnej
bojaźni przed jutrem
małostkowej aneksyjności
egoistycznej społeczności
ksenofoobicznej nietolerancji
subiektywnej konsekwencji
ekspansywnej zaborczości
oraz powszechnej brzydocie
mężczyźni to
pomyłka natury i tragedia społeczeństwa
My mężczyźni pozostając niestety
reprezentacją gatunku męskiego
jesteśmy wobec zaistniałej sytuacji
bezradni i bezsilni

spolegliwie pragnąc wykonywania
czynności z zakresu:

orzeźwienia wilgocią warg
omdlenia w uścisku ud
uwypuklenia pośladków
skłonienia pod ciężarem piersi
wyszczytowania sutków
dościgania wdzięczności szyi
omuskiwania bioder
ukrycia w ciepłe waginy
wiemy, że:
Nike z Samotraki

była
jest
i będzie

zawsze piękniejsza od jakiegoś
gównianego pędzącego
samochodu wyścigowego z
jego tandetnymi błyszczącymi
rurami wydechowymi
Niech szczeną mężczyźni
ch.i.w.d.

2009

Marek Janiak
Łódź Kaliska





2nd FUTURIST MANIFESTO Updated

We, the four men
of Łódź Kaliska
as representatives
of the male species

State the following:

1. Sex segregation was, is and will continue to be a fact
2. Women are a different race than men
3. The differences between the two are huge
4. They cannot be annulled

Ignored
Passed over

We, the four men,
Representing the entire male species

Manifest the following:

Admiration for women
for their motherly wisdom
bitchy resourcefulness
natural delicatness
uterine desperation
vaginal sensitivity
accepting power of survival
the Divinity of Being a Woman

We, the (above-mentioned) four men,
as representatives of the male species,
bravely

State the following:

Men are an inferior species
in their:
physical weakness
fatal indecisiveness
fear of tomorrow
petty annexationism
egoistic sociability
xenophobic intolerance
subjective consistency
expansive possessiveness
and universal ugliness
men are
nature's mistake and a social tragedy

We, the four men,
remaining a representation of the male species
are helpless and powerless
in the face of this situation

meekly desiring to perform
activities such as:

refreshing the lips with moisture
swooning in the embrace of thighs
making the buttocks bulge
bowing under the weight of breasts
climaxing the nipples
catching up with the gracefulness of the neck
stroking the hips
hiding in the warmth of the vagina

we know that:

the Nike of Samothrace
was
is
and will always continue to be

more beautiful than some
shitty rushing
race car with its tacky shining
exhaust pipes

10 October 2006/2009

Marek Janiak
Łódź Kaliska

115 †

MANUELA RADICE

Z cyklu "White Spirits" / From the 'White Spirits' series, 2005

C-Print/papier fotograficzny, 62,5 x 45 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: "'White Spirits" | [sygnatura] | 2006'

C-Print/photographic paper, 62.5 x 45 cm

signed and described on the reverse: "'White Spirits" | [signature] | 2006'

estymacja/estimate:

1 000 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

WYSTAWIANY:

„Notturmo in rosa”, wystawa zbiorowa, Salon Prive 'Arti Visive, Rzym, 17-24.09.2005

„White spirits”, Studio Fontaine, Viterbo, 20.05-3.06.2006

EXHIBITED:

„Notturmo in rosa”, group exhibition, Salon Prive 'Arti Visive, Rome, 17-24.09.2005

„White spirits”, Studio Fontaine, Viterbo, 20.05-3.06.2006





116 †

TODD HIDO

1968

Bez tytułu / Untitled, 2005

C-Print/papier fotograficzny, 50 x 61 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie na nalepce autorskiej: 'Todd Hido | 3946 | 3/10 | 2005'

ed. 3/10

C-Print/photographic paper, 50 x 61 cm (dimensions in frame)

signed, dated and described on the reverse on the author's sticker: 'Todd Hido | 3946 | 3/10 | 2005'

ed. 3/10

estymacja/estimate:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR



117 †

TODD HIDO

1968

Bez tytułu / Untitled, 2005

C-Print/papier fotograficzny, 74 x 95 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie na nalepce autorskiej: 'Todd Hido | 3356 | 2/5 | 2005'

ed. 2/5

C-Print/photographic paper, 74 x 95 cm (dimensions in frame)

signed, dated and described on the reverse on the author's sticker: 'Todd Hido | 3356 | 2/5 | 2005'

ed. 2/5

estymacja/estimate:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

118 †

TODD HIDO

1968

Bez tytułu / Untitled, 2005

C-Print/papier fotograficzny, 74 x 94 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu na nalepce autorskiej: 'Todd Hido | 4078 | AP 2 | 2005'
ed. AP2

C-Print/photographic paper, 74 x 94 cm (dimensions in frame)

signed, dated and described on the reverse on the author's sticker: 'Todd Hido | 4078 | AP 2 | 2005'
ed. AP2

estymacja/estimate:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR





119 †

ALICJA BIAŁA

1993

"Kolejka", z cyklu "Polska" / 'Queue', from 'Poland' series, 2017

kołaż/papier, 42 x 119 cm (świetle oprawy)

collage/paper, 42 x 119 cm (dimensions in frame)

estymacja/estimate:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 300 EUR



WYSTAWIANY:

„Polska”, Leica 6×7 Gallery, Warszawa, 26.07–22.09.2018

„Polska (wiązanka pieśni patriotycznych)”, Galeria Ego, Poznań, 20.01–10.03.2018

EXHIBITED:

„Poland”, Leica 6×7 Gallery, Warsaw, 26.07–22.09.2018

„Poland (bundle of patriotic songs)”, Ego Gallery, Poznan, 20.01–10.03.2018



120 †

MARTA ZASEPA

1974

Pejzaż miejski (dyptyk) / City landscape (diptych), 2005

C-Print/papier fotograficzny, 50 x 50 cm

C-Print/photographic paper, 50 x 50 cm

estymacja/estimate:

1 000 - 1 500 PLN

300 - 400 EUR





121 †

BENEDYKT JERZY DORYS

1901-1990

Kazimierz nad Wisłą / Kazimierz on the Vistula river, 1931/1980

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 17,8 x 23,5 cm (zadruk)
na odwrocie pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 17.8 x 23.5 cm (image)
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



122 †

BENEDYKT JERZY DORYS

1901-1990

Kazimierz nad Wisłą – Jarmark / Kazimierz on the Vistula river – fair, 1931/1978

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 29,5 x 39,8 cm (zadruk)

sygnowany p.d.: 'Dorys'

opisany ołówkiem na odwrocie: '12. Jarmark IV'

na odwrocie pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 29.5 x 39.8 cm (image)

signed lower right: 'Dorys'

signed on the reverse in pencil: '12. Jarmark IV'.

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 – 6 000 PLN

900 – 1 400 EUR



123 †

EDWARD HARTWIG

1909-2003

"Lato" / 'Summer'

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 27,7 x 38,4 cm (arkusz)

sygnowany l.d.: 'EHartwig'

opisany ołówkiem na odwrociu: 'Lato'

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 27.7 x 38.4 cm (sheet)

signed lower left.: 'EHartwig'

described in pencil on the reverse: 'Lato'

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



124 †

EDWARD HARTWIG

1909-2003

"Mazowsze - krajobraz polski" / 'Mazovia - Polish landscape', 1960

vintage print, odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny, 28,7 x 39 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'EHartwig | 1960'

opisany ołówkiem na odwrocie: 'Mazowsze | krajobraz polski'

na odwrocie pieczęć autorska

vintage print, gelatin-silver print/photographic paper, 28.7 x 39 cm (sheet)

signed and dated lower right: 'EHartwig | 1960'

described in pencil on the reverse: 'Mazowsze | krajobraz polski'

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



125 †

TADEUSZ WAŃSKI

1894-1959

"Ślady nart", lata 30. XX w. / **'Ski-trace'**, 1930s

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 30 x 40 cm
opisany ołówkiem na odwrociu: "Ski-trace" | Bromile'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 30 x 40 cm
described in pencil on the reverse "Ski-trace" | Bromile'
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

7 000 – 9 000 PLN

1 600 – 2 000 EUR



126 †

TADEUSZ WAŃSKI

1894-1959

"Wjazd do Kazimierza", lata 30. XX w. / **'Entry to Kazimierz',** 1930s

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 30 x 40 cm
opisany ołówkiem na odwrociu: 'Wjazd do Kazimierza'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 30 x 40 cm
signed on the reverse in pencil: 'Wjazd do Kazimierza'
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

7 000 – 9 000 PLN

1 600 – 2 000 EUR



127 †

BOGDAN DZIWORSKI

1941

Łódź / Lodz, 1966/2018

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 28 x 37 cm

odbitka późniejsza wykonana przez Jerzego Łapińskiego

ed. 1/7 +2AP

gelatin-silver print/baryta paper, 28 x 37 cm

later print made by Jerzy Lapinski

ed. 1/7 +2AP

estymacja/estimate:

3 500 – 5 000 PLN

800 – 1 100 EUR

LITERATURA:

Bogdan Dziworski, F/5.6, Migavka, Warszawa 2017

LITERATURE:

Bogdan Dziworski, F/5.6, Migavka, Warsaw 2017



128 †

BOGDAN DZIWORSKI

1941

Łódź / Lodz, 1968/2018

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 25 x 37 cm

odbitka późniejsza wykonana przez Jerzego Łapińskiego

ed. 1/7 +2AP

gelatin-silver print/baryta paper, 25 x 37 cm

later print made by Jerzy Lapinski

ed. 1/7 +2AP

estymacja/estimate:

3 500 – 5 000 PLN

800 – 1 100 EUR

LITERATURA:

Bogdan Dziworski, F/5.6, Migavka, Warszawa 2017

LITERATURE:

Bogdan Dziworski, F/5.6, Migavka, Warsaw 2017



129 †

JERZY PIĄTEK

1946

"Raków", z cyklu: "Smutek i urok prowincji" / 'Rakow', from the 'Sadness and Charm of Province' series, 1975

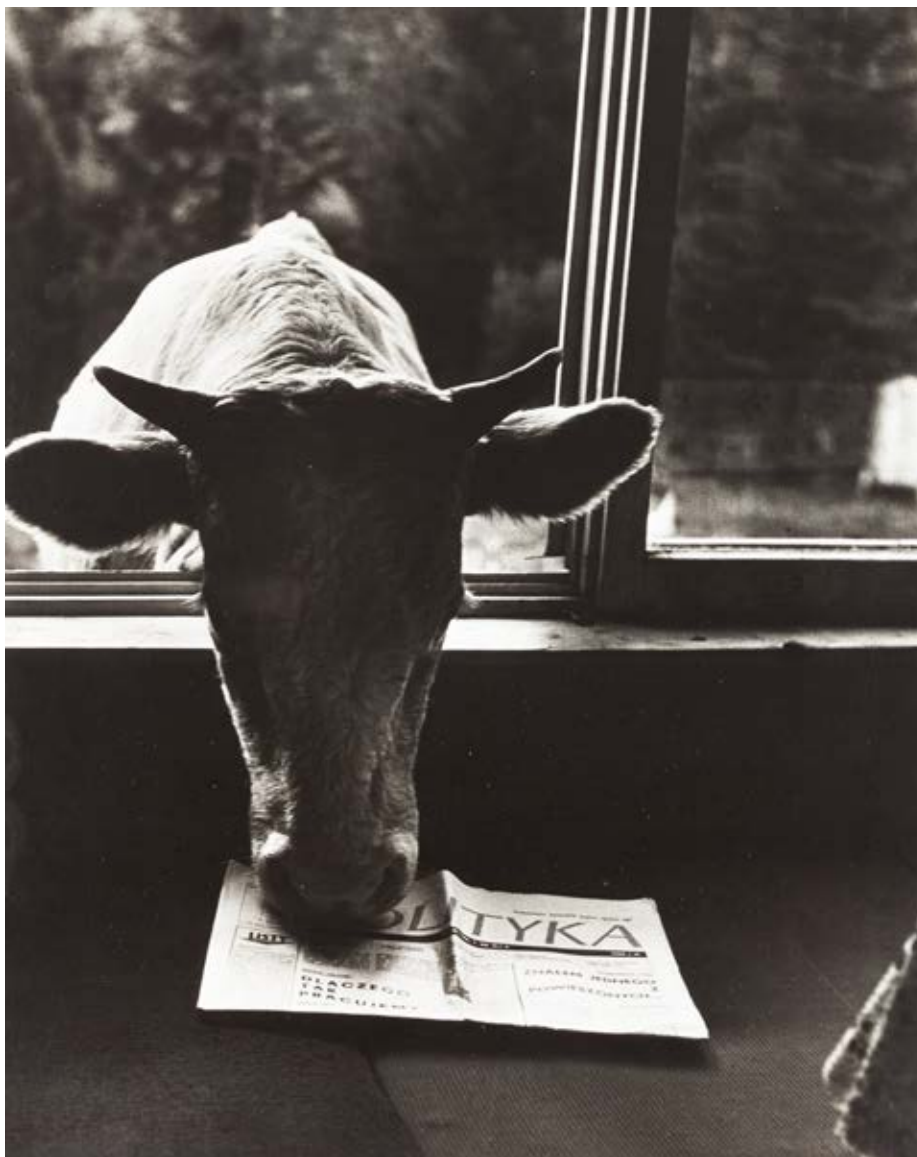
odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 51,5 x 42 cm

gelatin-silver print/photographic paper, 51.5 x 42 cm

estymacja/estimate:

1 000 – 1 500 PLN

300 – 400 EUR



130 †

ALEKSANDER JAŁOSIŃSKI

1931–2014

Bieszczady / Bieszczady, 1971

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 49,5 x 39 cm (w świetle passe-partout)
datowany i opisany na odwrociu: 'Bieszczady, VIII.1971 r.'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 49.5 x 39 cm (dimensions in passe-partout window)
dated and described on the reverse: 'Bieszczady, VIII.1971 r.'
on the reverse of the author's stamp

estymacja/estimate:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Chodząc po ziemi. 50 lat fotografii prasowej Aleksandra Jałosińskiego”, Dom Spotkań z Historią, Warszawa, 25.01–10.06.2012

EXHIBITED:

„Walking the Earth. 50 Years of Press Photography by Aleksander Jalosinski”, History Meeting House, Warsaw, 25.01–10.06.2012



131 †

WIKTOR WOŁKOW

1942-2012

Zima / Winter

odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny, 25 x 38,8 cm (zadruk)

na odwrociu pieczęć autorska: 'WIKTOR WOŁKOW | Artysta Fotografik | Członek ZPAF Nr leg. 411 | [adres]'

gelatin-silver print/photographic paper, 25 x 38.8 cm (image)

the artist's stamp on the reverse: 'WIKTOR WOŁKOW | Artysta Fotografik | Członek ZPAF Nr leg. 411 | [address]'

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



132 †

WIKTOR WOŁKOW

1942–2012

Pejzaż zimowy / Winter landscape

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 28 x 38,6 cm (zadruk)

na odwrociu pieczęć autorska: 'WIKTOR WOŁKOW | Artysta Fotografik | Członek ZPAF Nr leg. 411 | [adres]'

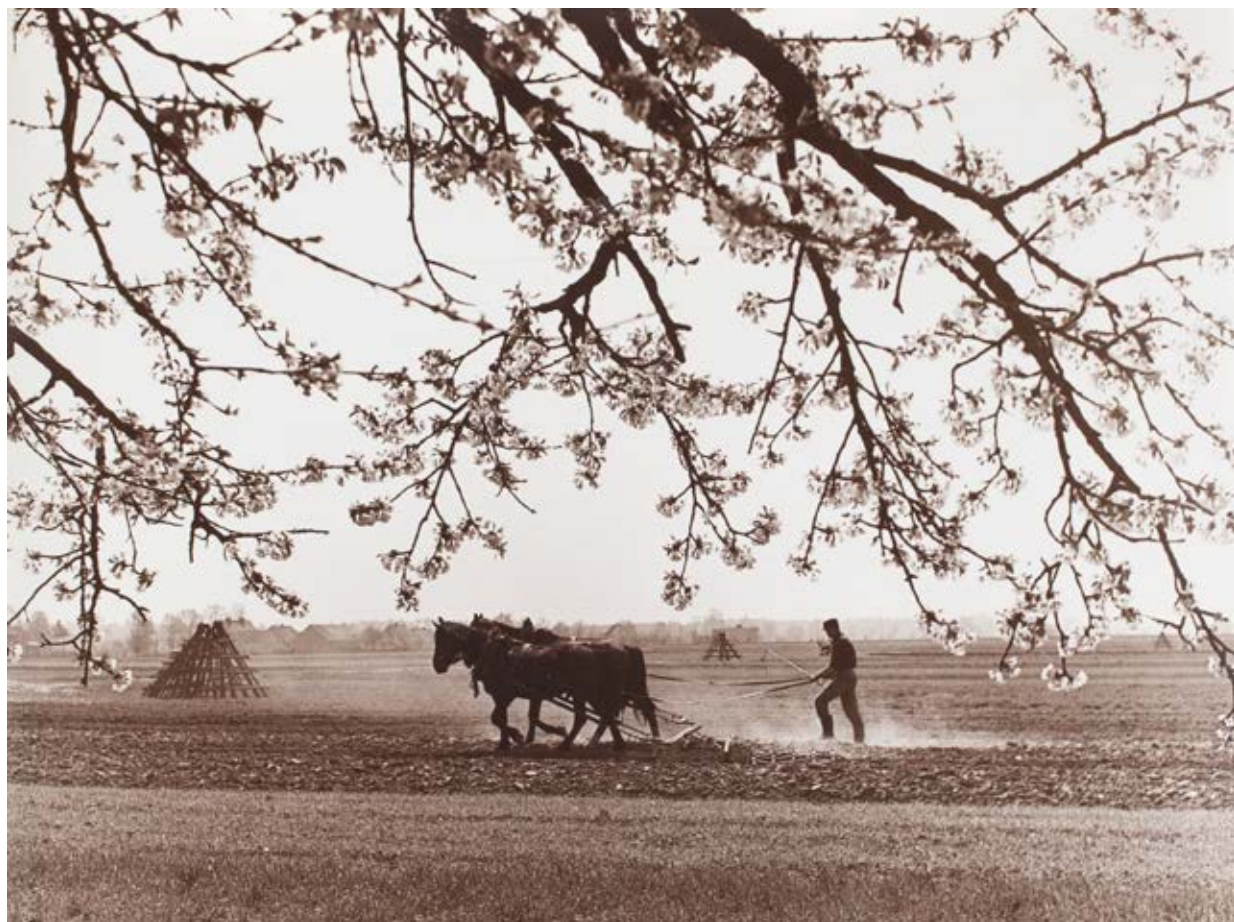
gelatin-silver print/photographic paper, 28 x 38.6 cm (image)

the artist's stamp on the reverse: 'WIKTOR WOLKOW | Artysta Fotografik | Członek ZPAF Nr leg. 411 | [address]'

estymacja/estimate:

3 000 – 4 000 PLN

700 – 900 EUR



133 †

ZOFIA RYDET

1911–1997

"Orka", lata 70. XX w./ 'Ploughing', 1970s

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 29,5 x 39,5 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 29.5 x 39.5 cm
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 500 – 6 000 PLN

1 000 – 1 400 EUR



134 †

ZOFIA RYDET

1911–1997

"Żniwa na Podhalu" / 'Zniwa na Podhalu', 1974

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 29,5 x 39,5 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 29.5 x 39.5 cm
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 500 – 6 000 PLN

1 000 – 1 400 EUR



135 †

KUBA BĄKOWSKI

1971

"Stacja Polarna Hornsund 1" / "Polar Station Hornsund 1", 2009

lambda/papier fotograficzny, 55 x 36 cm

na odwrociu nalepka autorska:

'Stacja Polarna Hornsund 1. Lato 2009 | Kuba Bakowski / 55 x 36 cm / 2009 | egzemplarz 2/7 | [sygnatura]'

ed. 2/7

lambda/photographic paper, 55 x 36 cm

a sticker on the reverse:

'Stacja Polarna Hornsund 1. Lato 2009 | Kuba Bakowski / 55 x 36 cm / 2009 | egzemplarz 2/7 | [signature]'

ed. 2/7

estymacja/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



136 †

KUBA BĄKOWSKI

1971

"Stacja Polarna Hornsund 2" / 'Polar Station Hornsund 2', 2009

lambda/papier fotograficzny, 35 x 54 cm (w świetle oprawy)

na odwrociu nalepka autorska:

'Stacja Polarna Hornsund 2. Lato 2009 | Kuba Bakowski / 55 x 36 cm / 2009 | egzemplarz 2/7 | [sygnatura]'

lambda/photographic paper, 35 x 54 cm (dimensions in frame)

a sticker on the reverse:

'Stacja Polarna Hornsund 2. Lato 2009 | Kuba Bakowski / 55 x 36 cm / 2009 | egzemplarz 2/7 | [signature]'

estymacja/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR

137 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925–2001

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

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 50 x 40 cm
na odwrociu nalepka autorska: 'EUSTACHY KOSSAKOWSKI | photographie | [adres]'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 50 x 40 cm
the artist's sticker on the reverse: 'EUSTACHY KOSSAKOWSKI | photographie | [address]'

estymacja/estimate:

8 000 – 12 000 PLN

1 800 – 2 700 EUR

OPINIE:

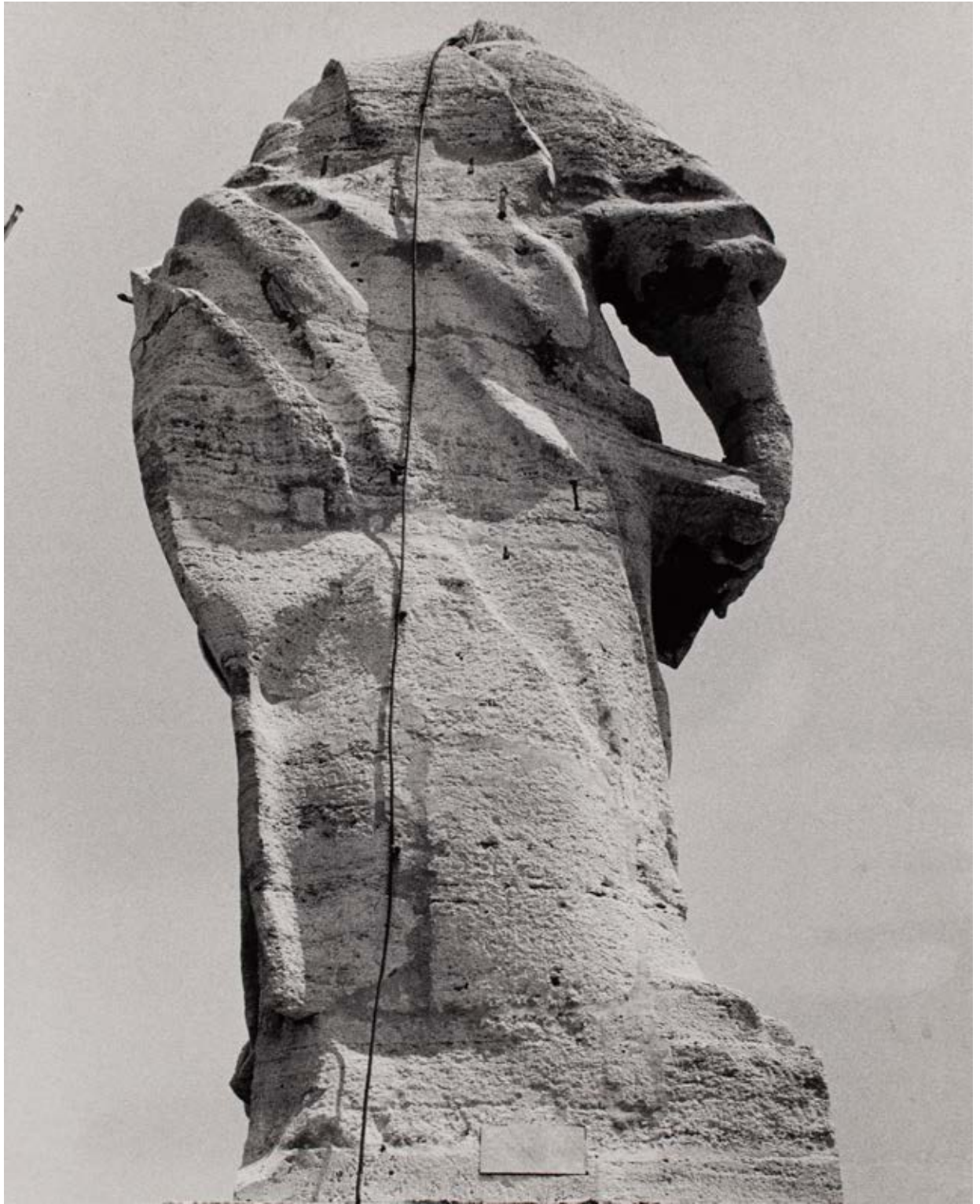
do obiektu dołączony certyfikat autentyczności Fundacji Kossakowskiego

OPINIONS:

certificate of authenticity of the Kossakowski Foundation attached to the object

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

Kossakowski's love for foreign travels was very important for his works and resulted in one of his most valued individual cycles entitled "The Apostles". While he was in Rome in 1982, inspired by the modern-looking form of Bernini's stone sculptures in St. Peter's Basilica in Vatican, Kossakowski photographed them from behind. The dramatic effect striking from the photos in the series is emphasized by sophisticated composition, monumentalism, heaviness and spatial asymmetry. The cycle entitled "Apostles", similarly to other series of photos created from 1970s, is based on strict rules of procedure, with clearly conceptual features, and surprises the viewers with individual interpretation of the surrounding reality. What fascinates us in Kossakowski's photographs is his love for blocks, forms and details. This is because composition and detail were most important for the artist, even when he photographed people. Equally important in discussions on Kossakowski's photographs is the theme of light, which is prominent in many of his photographs, as also displayed in the work from the "Apostles" cycle presented here.



138 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925-2001

August Zamoyski w pracowni / August Zamoyski in atelier, 1968

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 29 x 22 cm

datowany i opisany na odwrociu: 'Zamoyski w pracowni-kuźni I w St. Clar 1968'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 29 x 22 cm

dated and described on the reverse: 'Zamoyski w pracowni-kuźni I w St. Clar 1968'
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

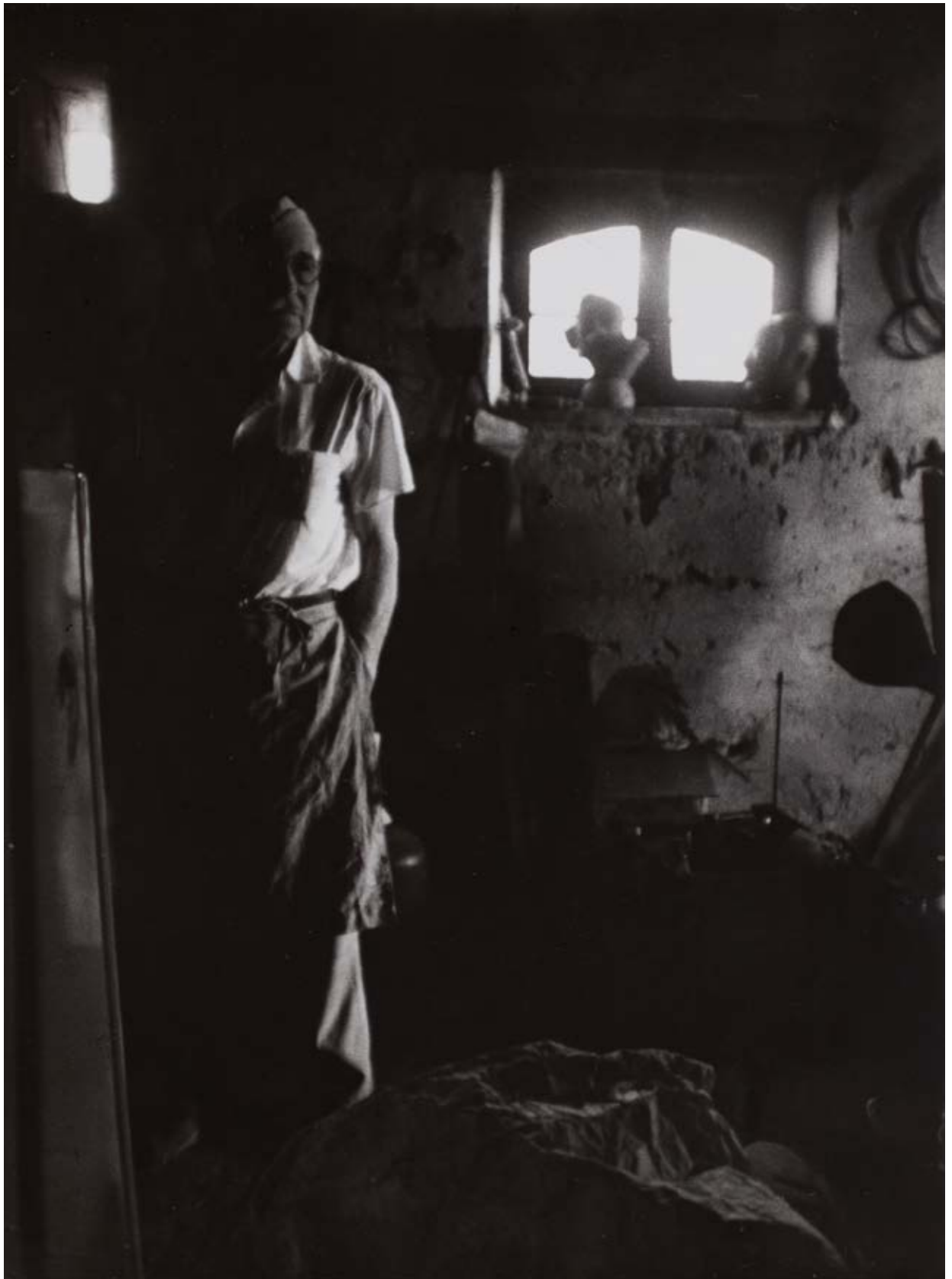
500 - 700 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat autentyczności Fundacji Kossakowskiego

OPINIONS:

a certificate of authenticity of the Kossakowski Foundation attached to the object



139 †

STANISŁAW SZUKALSKI

1893-1987

"Walka" / 'Fight', 1913/1989

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 50,5 x 40,5 cm (arkusz)
sucha pieczęć p.d.: 'ARCHIVES SZUKALSKI I made from ORIGINAL NEGATIVE'
odbitka ze szklanego negatywu wykonana w 1989

gelatin-silver print/baryta paper, 50.5 x 40.5 cm (sheet)
dry seal lower right: 'ARCHIVES SZUKALSKI I made from ORIGINAL NEGATIVE'
print from a glass negative made in 1989

estymacja/estimate:

10 000 - 12 000 PLN

2 200 - 2 700 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączono certyfikat z Archives Szukalski podpisany przez Glenna Braya wraz z notą proveniencyjną podpisaną przez Glenna Braya

WYSTAWIANY:

Stanisław Szukalski, Wait! My Heart Still Beats!, La Luz de Jesus Gallery, Los Angeles, 19.05-25.06.1989

Stanisław Szukalski, Struggle: the art of Szukalski, Laguna Art Museum, Last Gasp, San Francisco, 5.11.2000-7.01.2001

LITERATURA:

Stanisław Szukalski, Behold!!! The Protong: Extracts from the 39 Volumes of My Science „Zermatism”, Last Gasp 2019, s. 8 (il.)
Donat Kirsch, wstęp Leonardo i George Di Caprio, „Struggle: The Art of Szukalski”, Last Gasp, San Francisco 2000, s.18-22,
reprodukcja ss. 62 - publikacja towarzysząca wystawie w Laguna Art Museum (November 5, 2000-January 7, 2001)

OPINIONS:

the object is accompanied by a certificate from Archives Szukalski signed by Glenn Bray together with a provenance note signed by Glenn Bray

EXHIBITED:

Stanisław Szukalski, Wait! My Heart Still Beats!, La Luz de Jesus Gallery, Los Angeles, 19.05-25.06.1989

Stanisław Szukalski, Struggle: the art of Szukalski, Laguna Art Museum, Last Gasp, San Francisco, 5.11.2000-7.01.2001

LITERATURE:

Stanisław Szukalski, Behold!!! The Protong: Extracts from the 39 Volumes of My Science „Zermatism”, Last Gasp 2019, s. 8 (il.)
Donat Kirsch, introduction by Leonardo and George Di Caprio, „Struggle: The Art of Szukalski”, Last Gasp, San Francisco 2000, pp.18-22, reproduction p.62 - publication accompanying the exhibition at the Laguna Art Museum (November 5, 2000-January 7, 2001)





„Ale dla rzeźbiarza istnieje SPRAWIEDLIWOŚĆ, która rekompensuje mu jego zawodowe ograniczenia. O ile obraz ma swój nastrój skamieniały na zawsze i może być wiernie odtworzony tylko w JEDNEJ fazie przedstawienia, o tyle rzeźba, choć monochromatyczna, może być fotografowana na MILION sposobów, z milionem kierunków dookoła. O ile obraz ma swój nastrój skamieniały na zawsze i może być wiernie odtworzony tylko w JEDNEJ fazie przedstawienia, o tyle rzeźba, choć monochromatyczna, może być fotografowana na MILION sposobów, z milionem kierunków dookoła. Można ją również fotografować i oglądać w różnym oświetleniu tworząc MILIONY efektów. Zmiana kierunku lub koloru światła zmienia całkowicie rzeźbę, podczas gdy największe arcydzieło malarskie może być sfotografowane tylko raz. O ile więc malarz ma do dyspozycji całą gamę trików, o tyle rzeźbiarz ma jeden dodatkowy element, którym jest CZAS. Jego arcydzieło, nawet za wieki, można zobaczyć w jeszcze innym świetle, a potem w jeszcze innej multiplikacji kierunków. Spójrzcie na sąsiednie fotografie tej samej rzeźby i zauważcie, że macie dwie wyraźnie RÓŻNE rzeźby. Właściwie można by zbudować całe muzeum poświęcone milionowi różnie oświetlonych fotografii skrzydlatego Zwycięstwa Samotraki i zobaczyć 2 000 000 zwycięstw.

Ten element mnogości rzeźby nie był dotąd komentowany.

Dlatego jako pierwszy nadaję rzeźbiarzom nowy, zaszczytny tytuł „profesjonalisty, który stale, nawet po śmierci, pomnaża swoje dzieła”.

Stanisław Szukalski

(za: Stanisław Szukalski, Inner Portraits by Szukalski, San Francisco 2000, s. 23)

'But, there is JUSTICE for the sculptor which compensates him for his professional limits. While the painting has its mood petrified forever, and can be reproduced faithfully in only ONE phase of presentability, the sculpture, though monochromatic, can be photographed in a MILLION different ways, from a million directions all around. It can also be photographed and seen in different lighting creating MILLIONS of effects. The change in direction or color of light COMPLETELY alters sculpture, while the greatest masterpiece in painting can be photographed only once. Thus while the painter has the whole gamut of tricks to work with, the sculptor has one additional element, which is TIME. His masterpiece, even centuries from now, can be seen in still another light and then another multiplication of directions. Look at the adjacent photographs of the same sculpture, and note that you have two distinctly DIFFERENT sculptures. In fact, it would be possible to erect an entire museum dedicated to a million differently lighted photographs of the winged Victory of Samnotrace and behold 2,000,000 victories.

This element of multiplicity of sculpture has not been commented upon before. Therefore, I am the first to bestow upon the sculptors the new, honorific title of the ,professional who constantly multiplies his works, even after his death.'

Stanisław Szukalski

(for: Stanisław Szukalski, Inner Portraits by Szukalski, San Francisco 2000, p. 23)



140 †

JANINA MIERZECKA

1896–1987

Portret kobiety / Portrait of a woman, 1929

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, karton, 15 x 10,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'J. MIERZECKA | 1929'

Portret opatrzony odręczną dedykacją: 'Kochanym Bolkom | na pamiątkę | Maryś | Lwów 20.XII.929.'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, cardboard, 15 x 10.5 cm

signed and dated lower left: 'J. MIERZECKA | 1929'

Portrait with a handwritten dedication: 'Kochanym Bolkom | na pamiatke | Marys | Lwow 20.XII.929.'

estymacja/estimate:

1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR





141 †

BENEDYKT JERZY DORYS

1901-1990

Janina Bobińska-Paszkowska / Janina Bobinska-Paszkowska, 1926-27

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 21,2 x 15,8 cm (zadruk)

sygnowany l.d.: 'Dorys'

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu:

'Nie weszło do wyst. I r. 1926-7 I BJDorys. I p. Janina Bobińska-Paszkowska, art.mal.'

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 21.2 x 15.8 cm (image)

signed lower left: 'Dorys'

signed, dated and described in pencil on the reverse:

'Nie weszło do wyst. I r. 1926-7 I BJDorys. I p. Janina Bobinska-Paszkowska, art.mal.'

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



142 †

BENEDYKT JERZY DORYS

1901-1990

"Portret pani R." / 'Portrait of Lady R.', 1929

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, karton, 21,8 x 16,2 cm (zadruk)

sygnowany p.d.: 'Dorys'

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'B J. Dorys. | r.1929 | portret p. R.'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, cardboard, 21.8 x 16.2 cm (image)

signed lower right: 'Dorys'

signed, dated and described in pencil on the reverse: 'B J. Dorys. | r.1929 | portret p. R.'

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



143 †

TADEUSZ ROLKE

1929

Alina Szapocznikow, 1959/lata 90. / Alina Szapocznikow, 1959/1990s.

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny RC, 17,5 x 23,7 cm
pieczęć na nalepce: 'Tadeusz Rolke'

gelatin-silver print/RC paper, 17.5 x 23.7 cm
the artist's stamp on the sticker on the reverse

estymacja/estimate:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



144 †

JERZY KOSIŃSKI

1933-1991

Na wystawie Aliny Szapocznikow / At the exhibition of Alina Szapocznikow, 1957

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 17,3 x 12,3 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 17.3 x 12.3 cm (sheet)
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



145 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938–2017

"Powrót z jarmarku" / 'Return from the fair', 1959/2013

C-Print/papier fotograficzny, 44,5 x 66 cm
ed. 1/1

C-Print/photographic paper, 44,5 x 66 cm
ed. 1/1

estymacja/estimate:

4 500 – 7 000 PLN

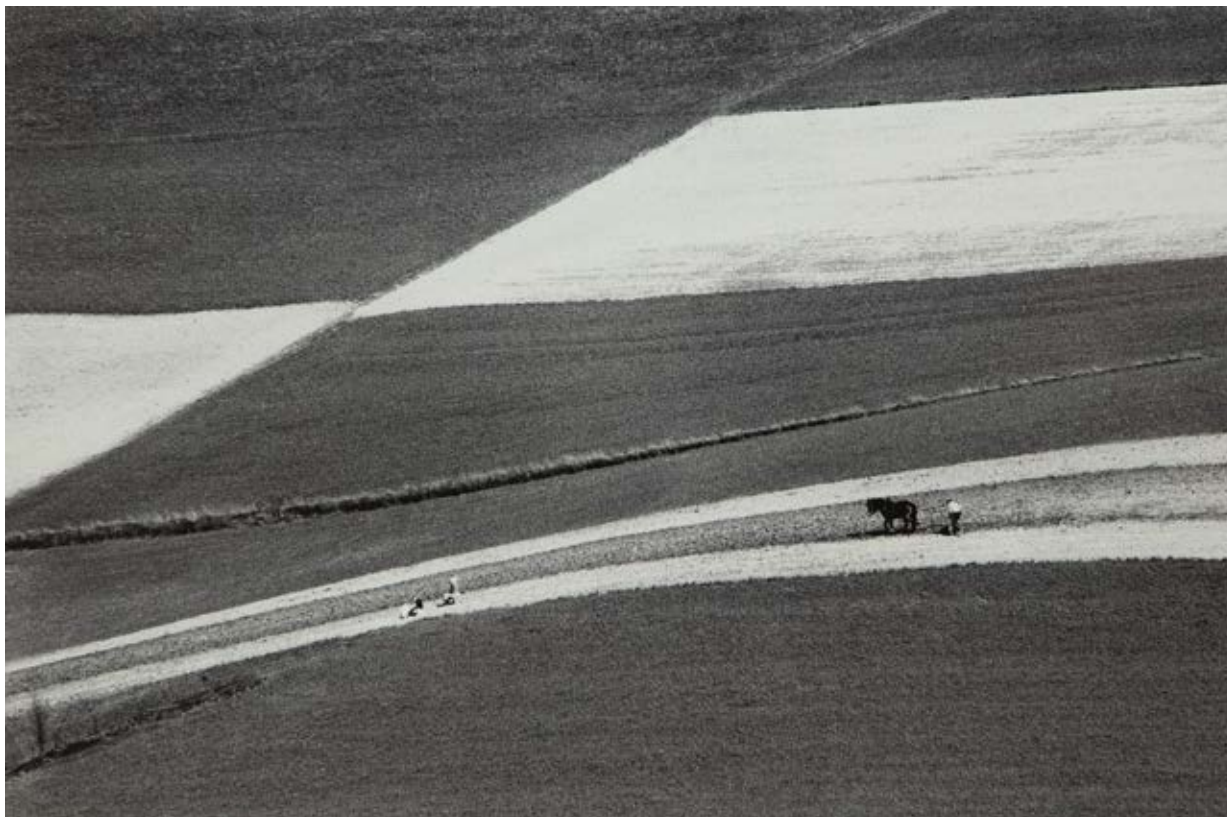
1 000 – 1 600 EUR

OPINIE:

autorski certyfikat autentyczności dołączony do obiektu

OPINIONS:

the artist's certificate of authenticity attached to the object



146 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938-2017

"Geometria krajobrazowa", z cyklu "Powroty setymentalne"

/ 'Landscape Geometry', from the 'Setimental Returns' series, 1990/2013

C-Print/papier fotograficzny, 44,5 x 66,5 cm

ed. 1/1

C-Print/photographic paper, 44.5 x 66.5 cm

ed. 1/1

estymacja/estimate:

4 500 - 7 000 PLN

1 000 - 1 600 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony autorski certyfikat autentyczności

OPINIONS:

the artist's certificate of authenticity attached to the object

147

CZESŁAW CZAPLIŃSKI

1953

Magdalena Abakanowicz / Magdalena Abakanowicz, 1995

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 32,5 x 21,7 cm (zadruk)
sygnowany i datowany wzdłuż prawej krawędzi: 'Czesław Czapliński 1995'
na odwrociu nalepka autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 32.5 x 21.7 cm (image)
signed and dated along the right edge: 'Czesław Czapliński 1995'
the artist's sticker on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

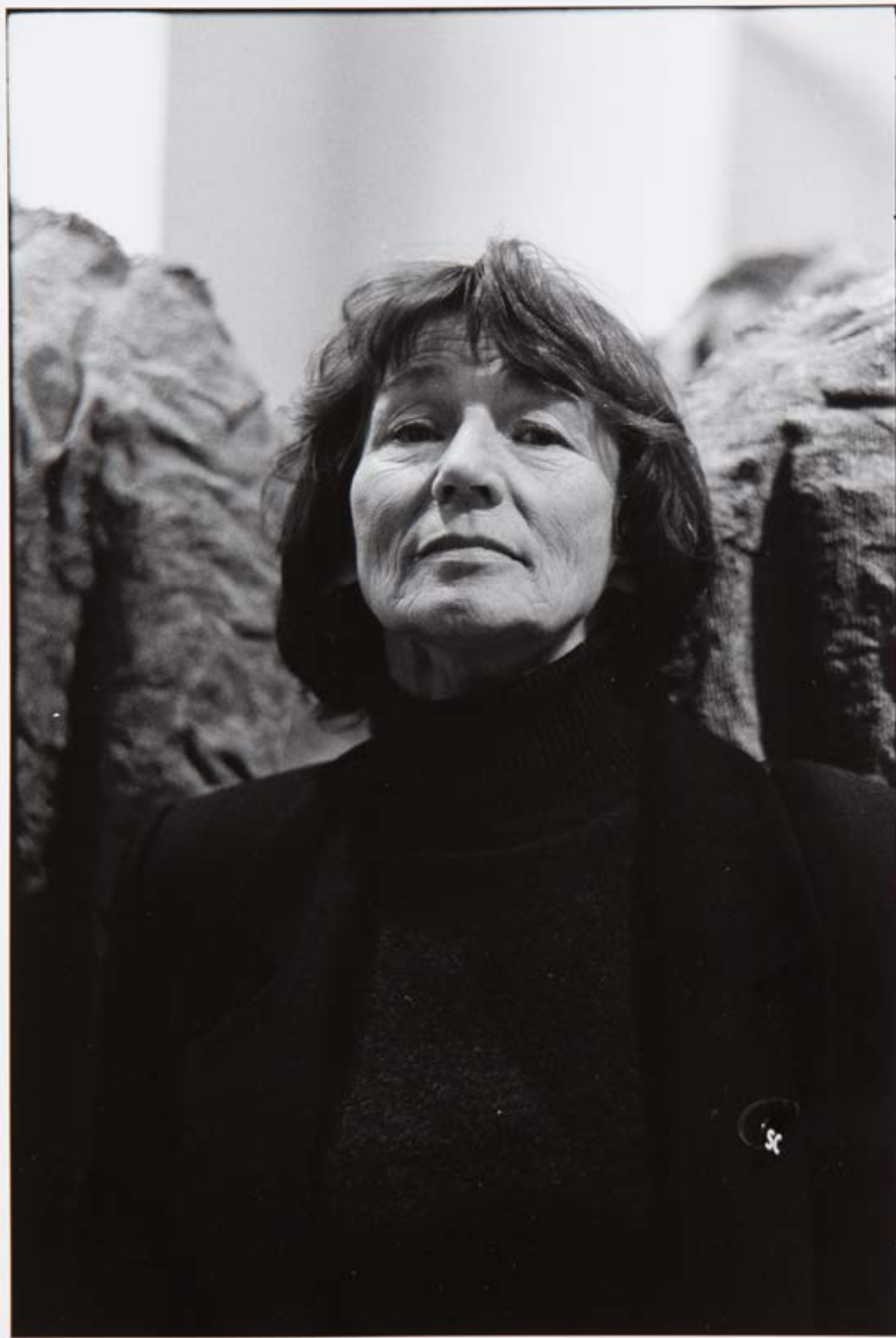
900 - 1 400 EUR

„Było kilka przyczyn pojawienia się bezgłowego tłumu. Wiara, że sztuka nie jest dekoracją a wyznaniem, konfrontacją, ostrzeżeniem”.

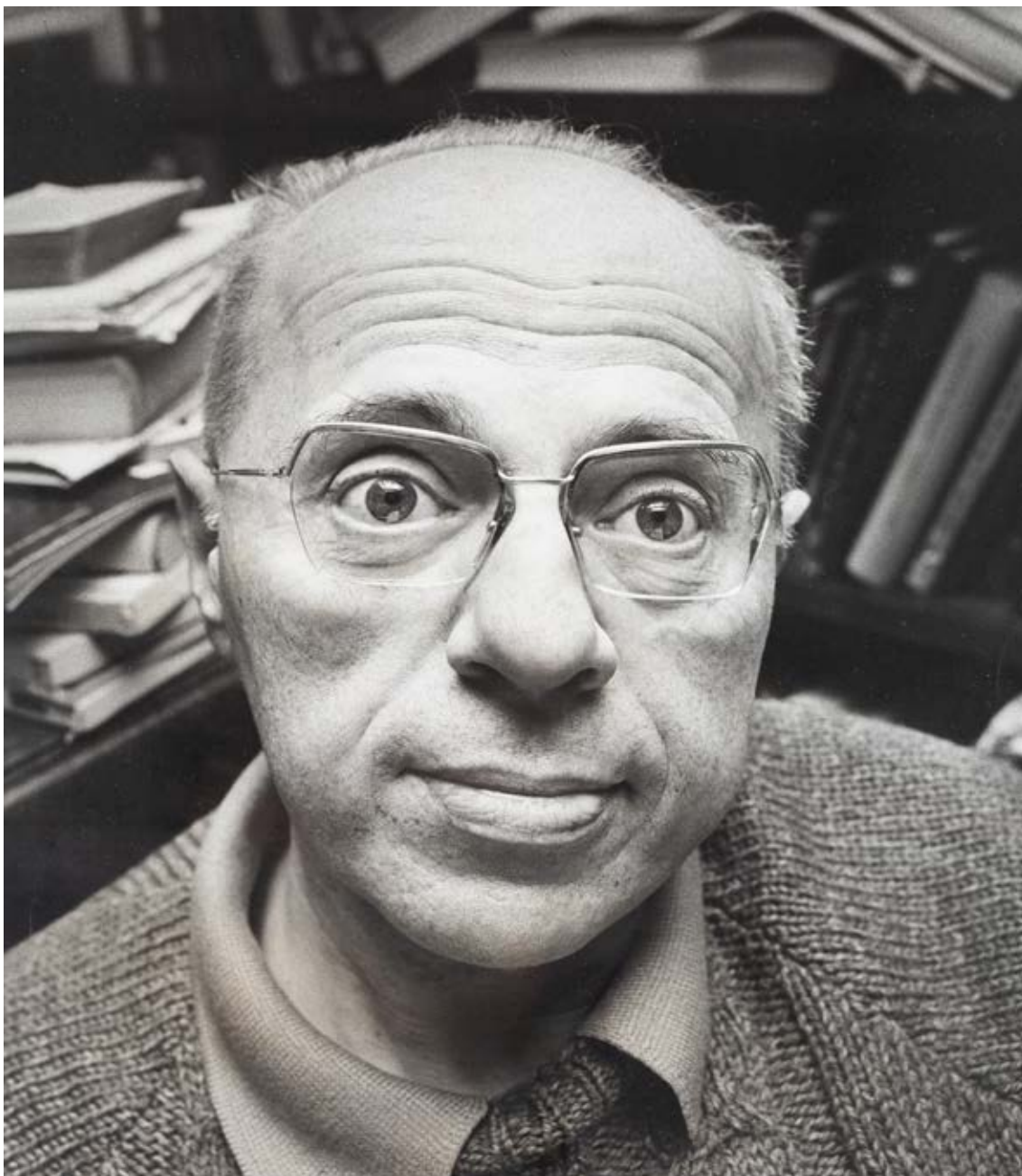
Magdalena Abakanowicz

'There were a few reasons for the appearance of the headless crowd. The belief that art is not a decoration but a confession, confrontation, warning.'

Magdalena Abakanowicz



Gerard Caplan © 1995



148 †

ALEKSANDER JAŁOSIŃSKI

1931-2014

Stanisław Lem / Stanislaw Lem, 1975

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 34,5 x 33 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print/baryta paper, 34.5 x 33 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



149

CZESŁAW CZAPLIŃSKI

1953

Jerzy Kosiński, z cyklu: "Maski" / Jerzy Kosinski, from the 'Masks' series, 1987

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 28 x 35,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'Czesław Czapliński 1987'

na odwrocie nalepka autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 28 x 35.5 cm (sheet)

signed and dated lower right: 'Czesław Czapliński 1987'

the artist's sticker on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 – 7 000 PLN

900 – 1 600 EUR

150 †

DOROTA BUCZKOWSKA

1971

Z cyklu "Rok w sanatorium" / From 'A year in sanatorium' series, 2014

kolaż/papier, 29 x 20 cm (w świetle passe-partout)

collage/paper, 29 x 20 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR

„Projekt Doroty Buczkowskiej – zatytułowany 'Rok w sanatorium' – zaczął się od zdjęć wyjmowanych z pudeł ulicznych sprzedawców; poszukując starych pocztówek, artystka znajdowała na antykwarecznych straganach również osierocone fotografie, z jednej strony czytelne, pozwalające na rozpoznanie póz i gestów, układające się w jakieś historie i konfiguracje; z drugiej zaś wyrwane z kontekstu, często ze skazą, naddarciem lub blizną. Podobne uszkodzenia materii zdjęcia – co ważne, wynikające nie z kaprysów procesu fotochemicznego, lecz dotyczące tej właśnie warstwy materialnej – Buczkowska wykorzystuje jako punkt wyjścia. Zagięcie, plama, dziura ulegają w efekcie jej artystycznej interwencji, tyle terapeutycznej, ile prowokującej niepokój”.

Iwona Kurz

'Dorota Buczkowska's project entitled „A Year at the Sanatorium” started with photographs taken out of street vendors' boxes; looking for old postcards, the artist also found orphaned photographs at antique stalls, on the one hand legible, allowing one to recognise poses and gestures, arranging them into some kind of stories and configurations; on the other, out of context, often with a flaw, a tear or a scar. Buczkowska uses similar damage to the photographic matter – importantly, not resulting from the whims of the photochemical process, but touching upon this very material layer – as a point of departure. A bend, a spot, a hole are subjected to her artistic intervention, which is therapeutic as much as it provokes anxiety.'

Iwona Kurz



151

JAN DZIACZKOWSKI

1983–2011

"Pocztówka z Radomia", z cyklu "Pozdrowienia z wakacji"

/ 'Postcard from Radom', from the 'Greetings from holidays' series

kolaż, unikat/papier, 8,5 x 13,5 cm

collage, unique print/paper, 8.5 x 13.5 cm

estymacja/estimate:

12 000 – 16 000 PLN

2 700 – 3 600 EUR

WYSTAWIANY:

„Jan Działkowski. Historie prawdziwe i zmyślone”, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 17.10–22.11.2015

„Jan Działkowski. Pozdrowienia z wakacji”, Czytelnia Sztuki, Gliwice, 4.09–4.10.2015

„Jan Działkowski. Nowe kolaże”, Galeria Piotra Nowickiego, Warszawa, 1.12.2007–2.02.2008

LITERATURA:

Jan Działkowski, Kolaże, Korporacja Ha!art, 2007, s. 64

EXHIBITED:

„Jan Działkowski. True and fictionalized stories”, Zachęta – National Gallery of Art, Warsaw, 17.10–22.11.2015

„Jan Działkowski. Greetings from holidays”, Art Reading Room, Gliwice, 4.09–4.10.2015

„Jan Działkowski. New collages”, Piotr Nowicki Gallery, Warsaw, 1.12.2007–2.02.2008

LITERATURE:

Jan Działkowski, Collages, Ha!art Corporation, 2007, p. 64





Jan Dzięczkowski zaczął tworzyć kolaże, mając osiemnaście lat. Nożyczkami lub skalpelem wycinał superbohaterów, postaci znane z największych dzieł światowego malarstwa, popkulturowe ikony, a nawet modelki z pism pornograficznych i naklejał je na stare pocztówki, snując pełną humoru, niekiedy groteskową opowieść. Tak pisała w 2015 Sylwia Chutnik w swoim felietonie w „Gazecie Wyborczej”, opisując monograficzną wystawę artysty w warszawskiej Zachęcie: „W twórczości Dzięczkowskiego kolażowe obrazy stają się opowiadaniem. Powieściami wielowątkowymi”. Wspólnie z ojcem pracował nad archiwum wycinków gazet, starych zdjęć, druków i reprodukcji dzieł sztuki. Wykorzystywał je do tworzenia oryginalnych, nawiązujących często do klasycznego malarstwa „wycinanek” (Sylwia Chutnik, Góry dla Warszawy w kolażach Jana Dzięczkowskiego, „Gazeta Wyborcza”, 12 listopada 2015).



Jan Działkowski started making collages when he was eighteen. Using scissors or a scalpel, he cut out superheroes, characters known from the greatest works of world painting, pop culture icons, and even models from pornographic magazines and pasted them on old postcards, spinning a humorous, sometimes grotesque story. This is what Sylwia Chutnik wrote in 2015 in her column in *Gazeta Wyborcza*, describing the artist's monographic exhibition at Warsaw's Zachęta Gallery: „In Działkowski's work, collage images become short stories. The multi-thread novels”. He has worked with his father on an archive of newspaper clippings, old photographs, prints and reproductions of works of art. He used them to create original „cut-outs”, often referring to classical painting.” (Sylwia Chutnik, *Mountains for Warsaw* in Jan Działkowski's collages, „*Gazeta Wyborcza*”, November 12, 2015).

152 †

FORTUNATA OBRĄPALSKA

1909–2004

Irysy / Irises, 1950–55

brom, vintage print/papier, 39 x 27,5 cm

brom, vintage print/paper, 39 x 27.5 cm

estymacja/estimate:

4 500 – 6 000 PLN

1 000 – 1 400 EUR

Prezentowana fotografia pochodzi z ostatniego okresu działalności fotograficznej Fortunaty Obrąpalskiej, w którym zajmowała się fotografią przyrodniczą, związaną z dokumentacją dla Akademii Rolniczej i Ogrodu Botanicznego w Poznaniu.

The presented photograph dates back to the late period of Obrąpalska's photographic activity when she was committed to nature photography, working on documentation assignments for the Agricultural Academy and the Botanic Garden in Poznań.





153 †

PAWEŁ ŻAK

1965

Bez tytułu (neg. nr 724/10) / Untitled (neg. nr 724/10), 2002

odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat/papier barytowy, 41,5 x 33 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem na passe-partout: 'bez tytułu (neg. nr 724/10) | 1/1 | Paweł Żak 2002'

ed. 1/1

gelatin-silver print, unique print/baryta paper, 41.5 x 33 cm (dimensions in passe-partout window)

signed, dated, numbered and described in pencil on the passe-partout: 'bez tytułu (neg. nr 724/10) | 1/1 | Paweł Żak 2002'

ed. 1/1

estymacja/estimate:

4 000 – 6 000 PLN

900 – 1 400 EUR



154

PAWEŁ ŻAK

1965

Bez tytułu (neg. nr 963/5) / Untitled (neg. nr 963/5), 2004

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

sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem na passe-partout: 'bez tytułu (neg. nr 963/5) | 1/1 | Paweł Żak 2004'

ed. 1/1

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

signed, dated, numbered and described in pencil on the passe-partout: 'bez tytułu (neg. nr 963/5) | 1/1 | Paweł Żak 2004'

ed. 1/1

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



155

JANUSZ FOGLER

1950

#1, z cyklu: 'Powrót do ogrodu' / #1, from the 'Back to the garden' series, 2020

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 77,4 x 87,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany na odwrociu: 'by Janusz Fogler | 2020'

ed. 1/25

pigment print/archival paper, 77.4 x 87.5 cm (dimensions in frame)

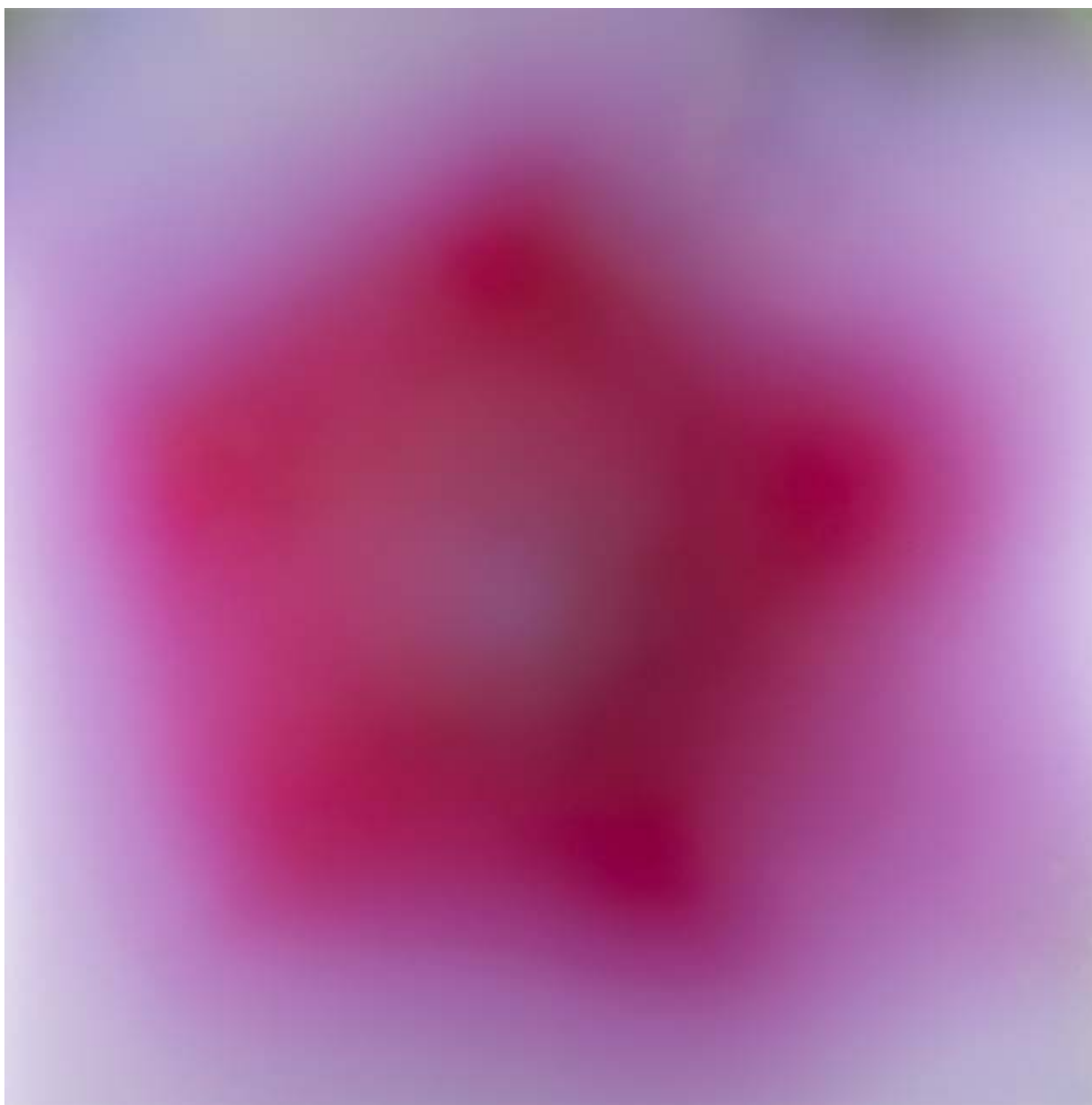
signed and dated on the reverse: 'by Janusz Fogler | 2020'

ed. 1/25

estymacja/estimate:

5 000 – 7 000 PLN

1 100 – 1 600 EUR



156

JANUSZ FOGLER

1950

#2, z cyklu: 'Powrót do ogrodu' / #2, from the 'Back to the garden' series, 2020

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 84,8 x 84,8 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany na odwrociu: 'by Janusz Fogler | 2020'

ed. 1/25

pigment print/archival paper, 84.8 x 84.8 cm (dimensions in frame)

sygnowany i datowany na odwrociu: 'by Janusz Fogler | 2020'

ed. 1/25

estymacja/estimate:

5 000 – 7 000 PLN

1 100 – 1 600 EUR

157 †

BASIA SOKOŁOWSKA

1961

"Interior / Mieszkanie" nr 18 / 'Interior / Mieszkanie' nr 18, 1993/2012

lambda/papier fotograficzny, pianka PCV, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu: 'Basia Sokołowska | Interior / Mieszkanie nr 18 | 1993/2012 ed. 2/3'
ed. 2/3

lambda/photographic paper, PCV board, 100 x 100 cm

signed, dated, numbered and described on the reverse: 'Basia Sokołowska | Interior / Mieszkanie nr 18 | 1993/2012 ed. 2/3'
ed. 2/3

estymacja/estimate:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 800 EUR

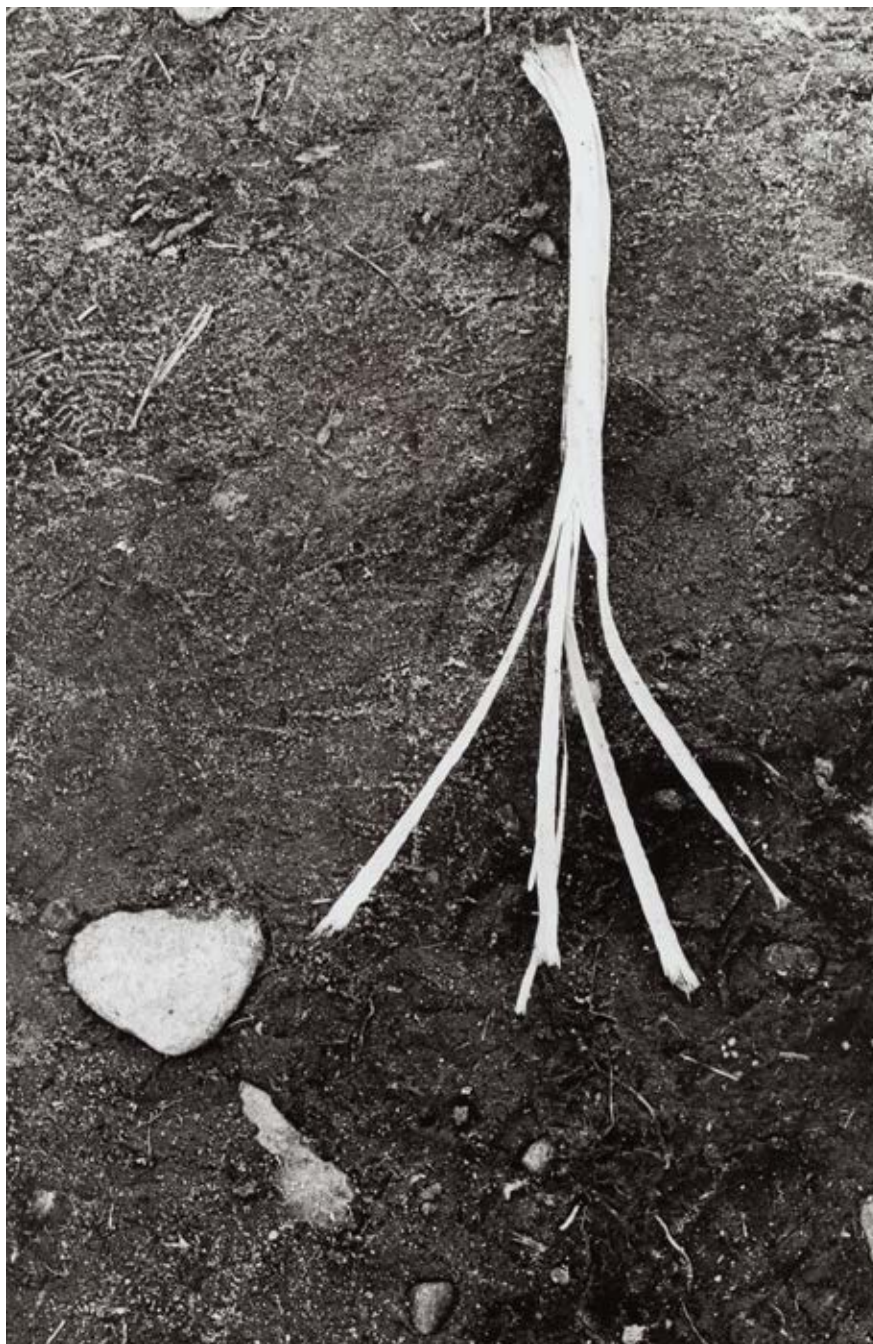
„Cykl 'Interior/Mieszkanie', to fotografie o charakterze baśniowym, onirycznym. Łącząc w jednym kadrze obraz z kamery obskury z barwnym negatywem starałam się oddać różny sposób, w jaki doświadczamy przestrzenie wewnątrz mieszkalnych: te, które zamieszkujemy i te, o których marzymy”.

Basia Sokołowska

'The series 'Interior/Mieszkanie', are photographs with a fairy-tale, oneiric character. By combining in one frame an image from a camera obscura with a colour negative , I tried to reflect the different ways we experience the spaces of domestic interiors: those we inhabit and those we dream about.'

Basia Sokołowska





158 †

KRZYSZTOF WOJCIECHOWSKI

1947

Bez tytułu, lata 90. XX w. / **Untitled**, 1990s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny RC, 26 x 17 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print/RC paper, 26 x 17 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



159 †

ANDRZEJ BRZEZIŃSKI

1944

Bez tytułu, lata 70. XX w. / **Untitled**, 1970s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 22,5 x 14,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'A. Brzeziński'

gelatin-silver print/photographic paper, 22.5 x 14.5 cm (dimensions in passe-partout window)
signed in pencil on the reverse: 'A. Brzezinski'

estymacja/estimate:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR



160 †

TADEUSZ SUMIŃSKI

1924-2009

"Swallows pentagram" / 'Swallows pentagram'

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 11,7 x 23,4 cm (arkusz)

opisany na odwrociu: 'Swallows pentagram'

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 11,7 x 23,4 cm (sheet)

described on the reverse: 'Swallows pentagram'

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

1 500 – 2 500 PLN

400 – 600 EUR



161 †

TADEUSZ SUMIŃSKI

1924-2009

"Beskid Żywiecki" / 'Beskid Żywiecki'

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 15,7 x 23,8 cm (arkusz)

opisany na odwrociu: 'BESKID ŻYWIECKI'

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 15.7 x 23.8 cm (sheet)

described on the reverse: 'BESKID ŻYWIECKI'

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

1 500 – 2 500 PLN

400 – 600 EUR



162

STANISŁAW J. WOŚ

1951-2011

"Pejzaż II", z cyklu: "Pejzaż mistyczny" / 'Landscape II', from the cycle: 'Mystical Landscape', 1993/2005

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 20,5 x 19 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Woś '1993/2005'

opisany ołówkiem l.d.: 'Z cyklu "Pejzaż mistyczny"'

pigment print/archival paper, 20.5 x 19 cm (dimensions in passe-partout window)

signed and dated in pencil lower right: 'Woś '1993/2005'

described in pencil lower left: 'Z cyklu "Pejzaż mistyczny"'

estymacja/estimate:

2 000 – 2 500 PLN

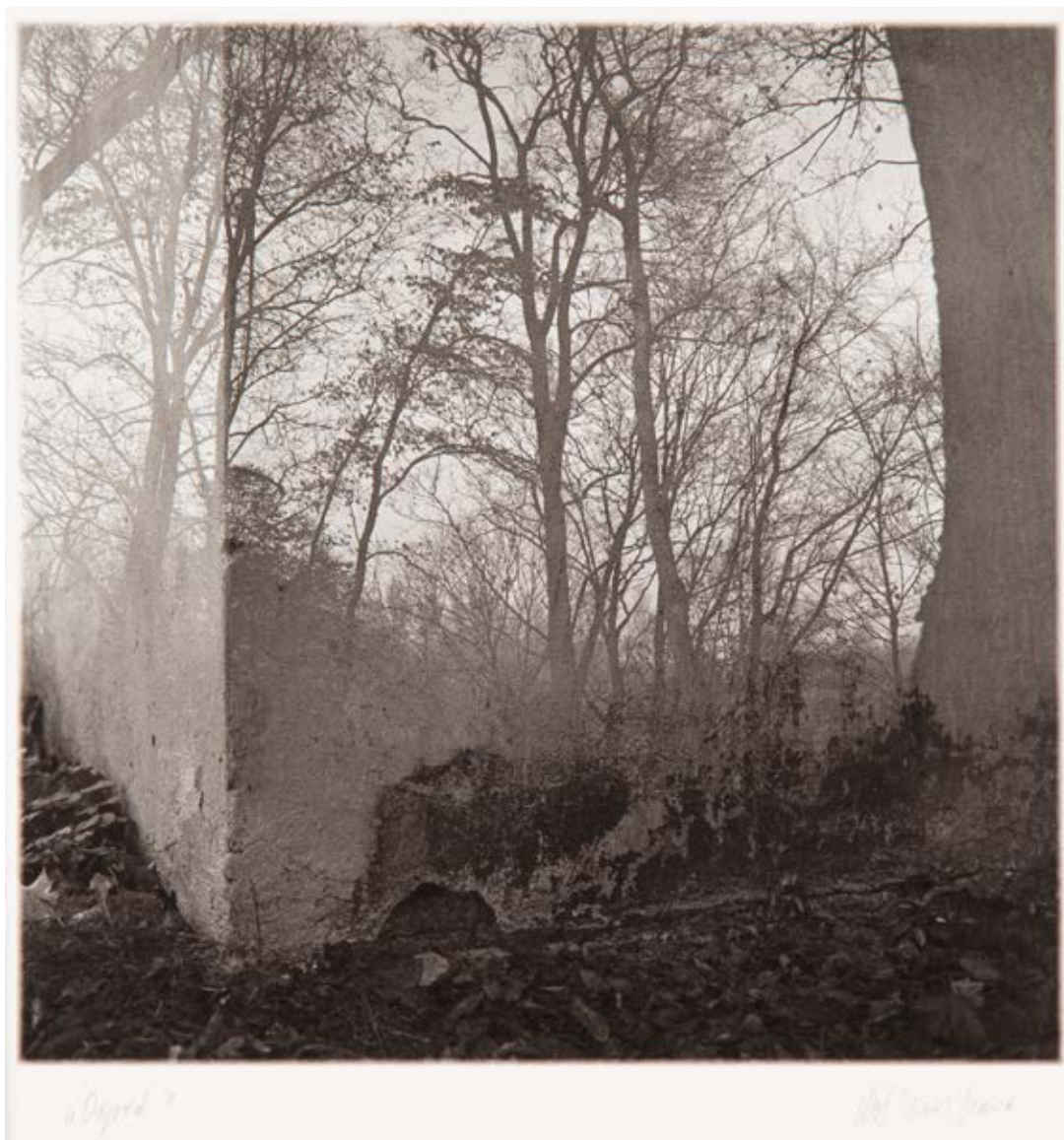
500 – 600 EUR

LITERATURA:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 2007, s. 95

LITERATURE:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Regional Museum in Suwalki, 2007, p. 95



163

STANISŁAW J. WOŚ

1951-2011

"Ogród" / 'Garden', 2005/2006

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 26,5 x 25 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Woś '2005/2006'

opisany ołówkiem l.d.: "'Ogród'"

pigment print/archival paper, 26.5 x 25 cm (dimensions in passe-partout window)

signed and dated in pencil lower right: 'Woś '2005/2006'

described in pencil lower left: "'Ogród'"

estymacja/estimate:

2 000 – 2 500 PLN

500 – 600 EUR

LITERATURA:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 2007, s. 147

LITERATURE:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Regional Museum in Suwałki, 2007, p. 147



164 †

ALEKSANDER JAŁOSIŃSKI

1931-2014

Pejzaż / Landscape

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 25,5 x 38 cm (zadruk)

gelatin-silver print/baryta paper, 25.5 x 38 cm (image)

estymacja/estimate:

1 500 – 2 500 PLN

400 – 600 EUR



165 †

SŁAWOJ DUBIEL

1964

"Sady" / "Orchards", 2012

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 27,5 x 35 cm

sygnowany p.d.: 'Sławoj Dubiel'

datowany l.d.: '2012'

pigment print/archival paper, 27.5 x 35 cm

signed lower right: 'Sławoj Dubiel'

dated lower left.: '2012'

estymacja/estimate:

1 500 – 2 000 PLN

400 – 500 EUR

166 †

KATARZYNA GÓRNA

1968

Z cyklu "Madonny" / From the 'Madonnas' series, 2005

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 120 x 90 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Katarzyna Górna 2005'

pigment print/archival paper, 120 x 90 cm (dimensions in frame)
signed and dated lower right: 'Katarzyna Gorna 2005'

estymacja/estimate:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 600 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. Ciała 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 (fragment wstępu do katalogu wystawy „Biały mazur”, Berlin 09.2003; Kraków, 04.2004)

‘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 (excerpt from the introduction to the catalogue of the exhibition ‘Biały Mazur’ [White Mazurka], Berlin, 09.2003; Cracow, 04.2004)



167

IRENEUSZ PIERZGALSKI

1929–2019

"Laleczki" / 'Dolls', 1968

odbitka żelatynowo-srebrna, papier barytowy naklejony na płytę pilśniową, vintage print, unikat, 97,5 x 59,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'IRENEUSZ | PIERZGALSKI | "LALECZKI" | 1968. | 97,5 X 60 cm. | [sygnatura]'

gelatin-silver print, baryta paper applied on board, vintage print, unique print, 97,5 x 59,5 cm
signed, dated and described on the reverse: 'IRENEUSZ | PIERZGALSKI | "LALECZKI" | 1968. | 97,5 X 60 cm. | [signature]'

estymacja/estimate:

12 000 – 15 000 PLN

2 700 – 3 300 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. Strzebińskiego w Łodzi), prowadząc Pracownię Fotografii na Wydziale Grafiki. Od 1990 roku – profesor sztuk plastycznych, od 2003 roku na emeryturze. Większość znanych prac fotograficznych Pierzgałskiego składa się z serii zestawionych ze sobą kadrów. Przez takie działanie tworzył on za każdym razem swego rodzaju studium – osoby, kompozycji, itd.

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



„Porównywałem sztukę z naturą człowieka – mówiłem:
Sztuka i człowiek mają podobną naturę, składają się z ducha
i materii. Analogia nie jest jednak pełna, bowiem człowiek
ma jedną duszę i jedno ciało, natomiast sztuka jedną duszę,
ale liczne wcielenia”.

Ireneusz Pierzgalski

'I compared art with the nature of man, I said: Art and
man have a similar nature, consisting of spirit and matter.
However, the analogy is not complete, for man has one soul
and one body, while art has one soul but numerous incar-
nations.'

Ireneusz Pierzgalski







168

IRENEUSZ PIERZGALSKI

1929-2019

"Oko Magdy" / 'Magda's eye', 1968

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 18 x 24 cm (x3)
 każda z prac sygnowana i datowana ołówkiem na odwrociu: 'Oko Magdy | 1968 | [sygnatura]'
 na odwrociu pieczęć: 'FOT. I. PIERZGALSKI'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 18 x 24 cm (x3)
 each work signed and dated in pencil on the reverse: 'Oko Magdy | 1968 | [signature]'
 the stamp on the reverse: 'FOT. I. PIERZGALSKI'

estymacja/estimate:

3 500 – 5 000 PLN

800 – 1 100 EUR



169

ZUZANNA JANIN

1961

"Idź za mną. Zmień mnie. Już czas' TORSO (Young)" / 'Follow Me. Change Me. It's Time' TORSO (Young)', 1995/97

odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat, vintage print/papier barytowy, 36,5 x 47,5 x 5 cm (wymiary oprawy)
zestaw 8 laminowanych fotografii czarno-białych, barwionych w analogowym procesie ciemniowym,
sygnowanych, w autorskiej gablocie z plexi

gelatin-silver print, unique print, vintage print/baryta paper, 36.5 x 47.5 x 5 cm (binding)
a set of 8 laminated black-and-white photographs, coloured in an analogue darkroom process,
signed, in an author's plexiglass display case

estymacja/estimate:

30 000 - 40 000 PLN

6 600 - 8 800 EUR





Cykl zdjęć składających się na fotoinstalację „Idź za mną, Zmień mnie, Już czas” należy do wczesnych prac, w których Zuzanna Janin podejmuje wątki przemijania i pamięci. Artystka realizowała ten cykl od połowy lat 90. To zatopiane w przezroczystych laminatach zdjęcia przedstawiające fragmenty ciał (ręce, nogi, torsy) artystki i kobiet, z którymi jest blisko spokrewniona. Zdjęcia nakładane jedno na drugie tworzyły rozmywający się obraz, autoportret artystki zapisany w czasie przeszłym, teraźniejszym i przyszłym. Rozwarstwiona, pozbawiona tła fotografia przybiera formę rzeźby, przestrzeni ciała. Każdy obiekt z tej serii to osiem dwustronnie laminowanych nałożonych na siebie fotografii zatopionych w folii.

The series of photographs which make up the photo installation „Follow me, change me, it's time” is one of the early works where Zuzanna Janin explores themes of transience and remembrance. The artist has been working on this series since the mid-1990s. These are photographs immersed in transparent laminates which present fragments of the artist's body (arms, legs, torsos) and those of women with whom she is closely related. The photographs, one on top of the other, created a blurred image, a self-portrait of the artist recorded in the past, present and future. The stratified, background-less photograph takes the form of a sculpture, a body space. Each object in this series consists of eight double-side laminated superimposed photographs sunken in foil.



170 †

RYSZARD ZIELEWICZ

1936–2017

Bez tytułu / Untitled, 1972

fotomontaż, odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, płyta pilśniowa, 39,8 x 72 cm
sygnowany l.g.: 'Zielewicz 72.'

photomontage, gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, beaverboard, 39,8 x 72 cm
signed top left: 'Zielewicz 72.'

estymacja/estimate:

2 500 – 3 500 PLN

600 – 800 EUR



171 ↑

ZOFIA KULIK

1947

"Wiwat Nowy Rok!" / 'Happy New Year!', 1988

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 13 x 8,5 cm
na odwrociu pieczęć: 'c ZOFIA KULIK | MODEL: Z. LIBERA | 1988'
na odwrociu autorski list sygnowany i datowany 29.11.88

gelatin-silver print/photographic paper, 13 x 8.5 cm
the stamp on the reverse: 'c ZOFIA KULIK | MODEL: Z. LIBERA | 1988'.
on the reverse an author's letter signed and dated 29.11.88

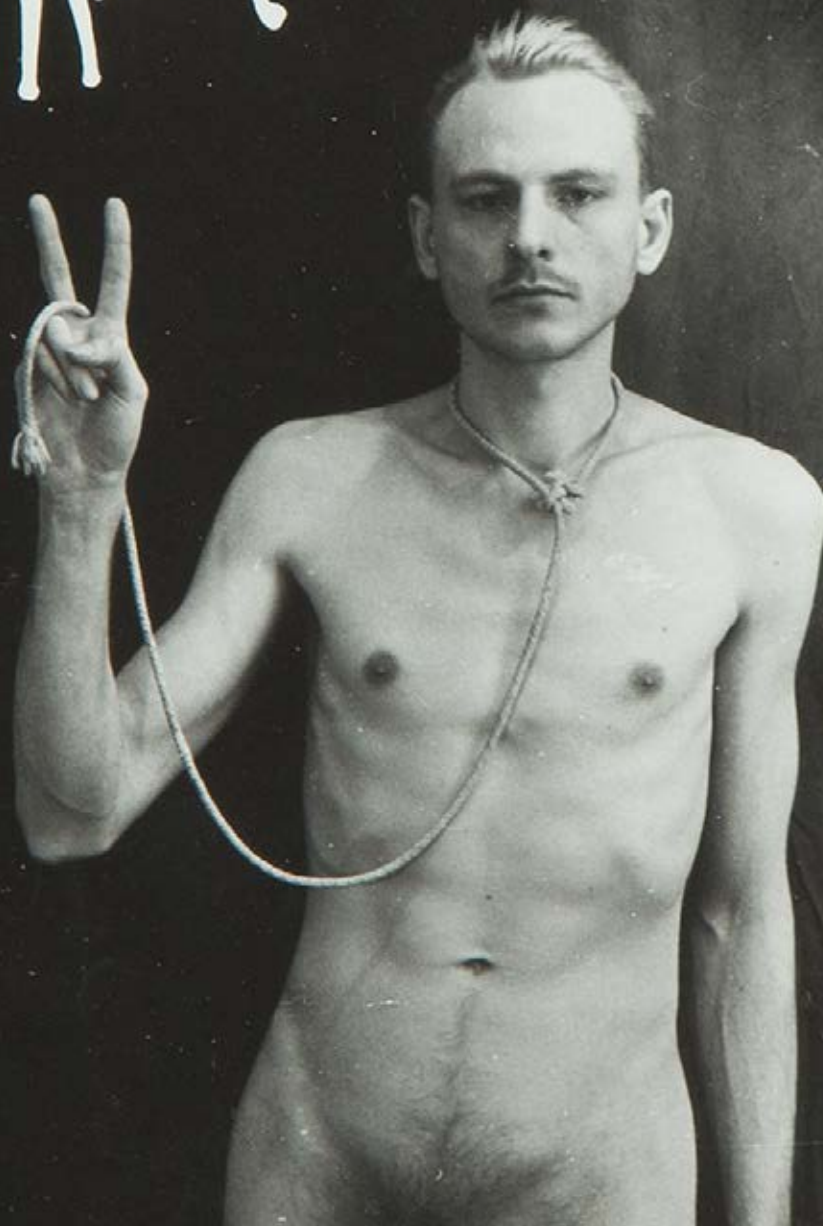
estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

Wiwat Nowy Rok!

1989



172

KONRAD KUZYSZYN

1961

"Kondycja III" / 'Condition III', 1993

odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat, vintage print/papier fotograficzny, 18 x 24 cm (arkusz)
sygnowany i datowany: 'KZYSZYN 1993

gelatin-silver print, unique print, vintage print/photographic paper, 18 x 24 cm (sheet)
signed and dated: 'KZYSZYN 1993

estymacja/estimate:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR

„Fotografia pochodzi z cyklu 'Kondycja Ludzka III', który zrealizowałem w latach 1989–1993. Jest to seria czarno-białych fotografii wykonanych z użyciem specjalnych układów optycznych powodujących zwielokrotnienie motywu. W tym wypadku potrójność postaci stanowi jego wyrazowe i formalne wzmocnienie. Cały cykl realizowałem na papierze srebrnym, przy czym każda odbitka stanowi odrębną jakość plastyczną, będąc jednocześnie pojedynczym egzemplarzem. Niniejsza praca po wywołaniu poddana została kąpeli we wzmacniaczu miedziowym”.

Konrad Kuzyszyn

'The photograph is from the cycle "Human Condition III" which I created in 1989–1993. It is a series of black and white photographs taken with the use of special optical systems which multiplied the motif. In this case, the triple representation of the figure strengthens it in terms of expression and form. I made the whole cycle with the use of silver print paper, and each print is a single with a separate artistic quality. After development, this work was bathed in a copper enhancer.'

Konrad Kuzyszyn



173 †

DOROTA NIEZNALSKA

1973

"Włosy N.", z serii "Implantacja Perwersji" / 'N. hair', from the 'Implantation of Perversion' series, 2004

wydruk pigmentowy/płyta aluminiowa, papier archiwalny, 92 x 126 cm
ed. 1/3

pigment print/aluminium board, archival paper, 92 x 126 cm
ed. 1/3

estymacja/estimate:

20 000 – 25 000 PLN

4 400 – 5 500 EUR

„Implantacja perwersji” w najbardziej bezpośredni sposób spośród prac Nieznalskiej odnosi się do problemu sadomasochizmu, obecnego w różnym nasileniu w całej jej twórczości. Mamy w niej do czynienia z erotyzacją dominacji, o której już wspominałam, ale chodzi tutaj też o grę jaka się toczy między dominującymi i zdominowanymi, o rolę w jakich występują obie strony i o układ sił między nimi. Badania pokazują, że kobiety stanowią znaczącą część wśród tych, którzy praktykują sadomasochizm. Nie ma zgody co do tego, czy czynią to dla własnej czy męskiej przyjemności. Według niektórych komentatorek realizują one nie swoje a męczyzn pragnienia i to przede wszystkim te, które dotyczą przemocy wobec kobiet, tu „przebranej” w subwersywne fantazje. Inne badaczki odpowiadają, że niewiele ma to wspólnego z rzeczywistą przemocą wobec kobiet, ale jest kathartyczną grą opartą na całej gamie fantazji o dominacji i subordynacji. Twierdzą one, że w większości przypadków partnerzy zgadzają się co do granic seksualnej psychodramy po to, by ustalić bezpieczny teren, na którym mogą realizować swoje fantazje” (Agata Jakubowska *Ciała (nie)posłuszne w twórczości Doroty Nieznalskiej w: Ucieleśnienia II. Płeć między ciałem i tekstem*, red. Joanna Bator, Anna Wieczorkiewicz, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2008, s. 143–151).

‘All Nieznalska’s works refer to sadomasochism but “Implantacja perwersji” does so most directly. As I have already mentioned, domination is eroticised in that series but the photographs also show the game between the dominators and the dominated, their roles and power play. The results of scientific studies indicate that women constitute a significant part of the sadomasochism community. There is no agreement as to whether they become engaged in such practices for their own pleasure or to satisfy men. Some commentators claim that women realize male desires, primarily those related to violence against women which in this case is “disguised” as subversive fantasies. Other researchers respond that sadomasochism does not have much in common with the actual violence against women; instead, it is a cathartic game based on a rich spectrum of fantasies about domination and subordination. They are of the opinion that in most cases partners agree on the boundaries of the sexual psychodrama in order to establish the safe area in which they can realize their fantasies’ (Agata Jakubowska, *(Dis)obedient Bodies in Dorota Nieznalska’s Work – in: Embodiements. The Sex Between the Body and Text* – ed. Joanna Bator, Anna Wieczorkiewicz, Wydawnictwo IFiS PAN, Warsaw 2008, pp. 143–151).



174 †

KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI

1938

Dagmara Siemińska / Dagmara Sieminska, 1989

lambda/papier fotograficzny, 60 x 50 cm
sygnowany i numerowany na odwrociu: 'K. Gierałtowski | 2/10'
na odwrociu pieczęć autorska

lambda/photographic paper, 60 x 50 cm
signed and dated on the reverse: 'K. Gierałtowski | 2/10'
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 000 EUR

LITERATURA:

Krzysztof Gierałtowski, *Twarz jako znak*, Galeria/Studio Gierałtowskiego, Warszawa 2005, Il. 98

LITERATURE:

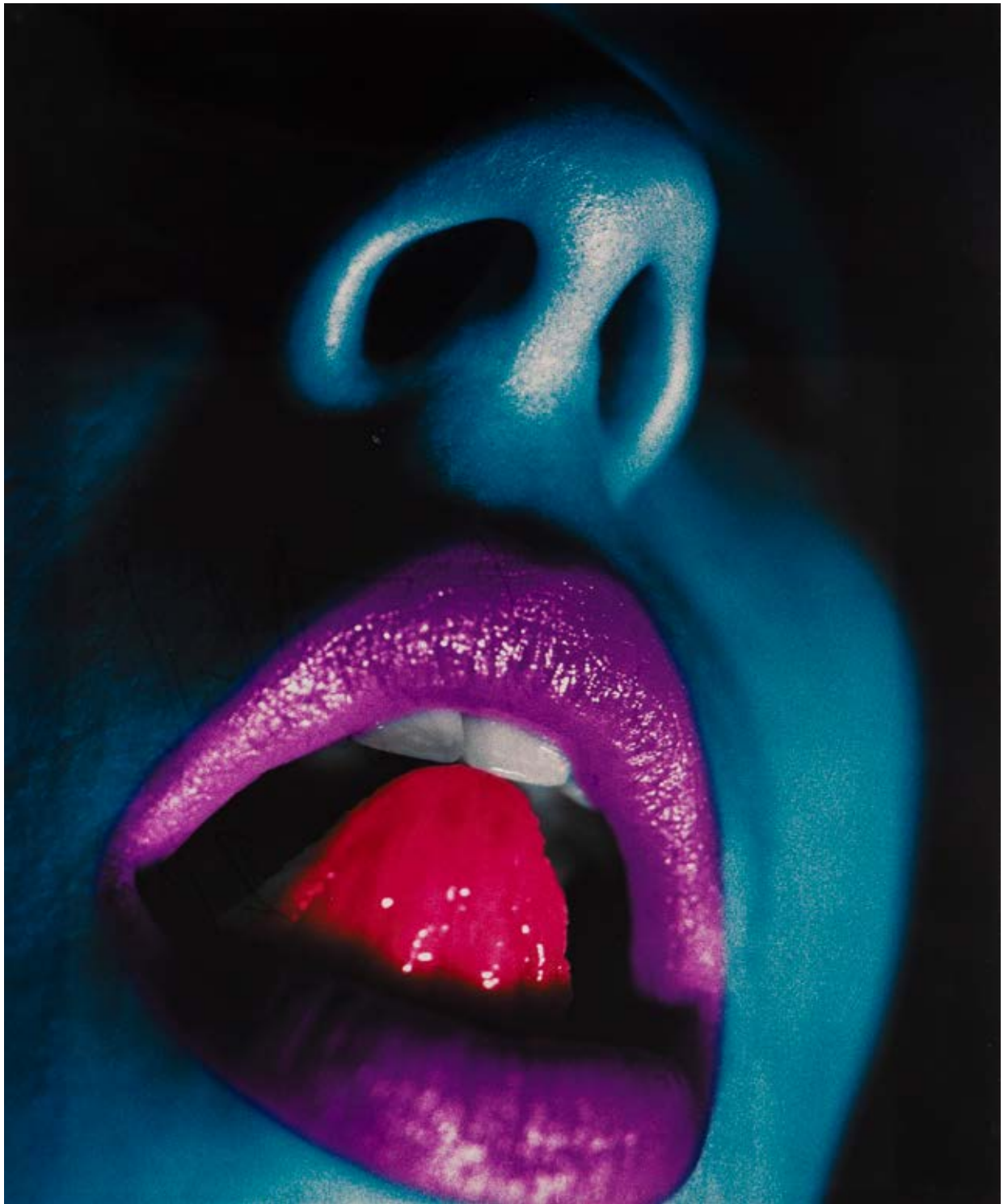
Krzysztof Gierałtowski, *The Face as a Sign*, Gierałtowski Gallery/Studio, Warsaw 2005, ill. 98

„Fascynacja kobiecością na granicy wyuzdania pomogła mi ulepić ten obraz przy współpracy aktorki Dagmary Siemieńskiej, 1978. Zdjęcie pierwotnie czarno-białe rozkolorowałem komputerowo”.

Krzysztof Gierałtowski

'My fascination with the phenomenon of femininity on the verge of licentiousness helped me to make this image with the collaboration of actress Dagmara Siemińska, 1978. I colorized the photo originally in black and white using my computer.'

Krzysztof Gierałtowski



RYSZARD HOROWITZ

1939

"Orange Nude" / 'Orange Nude', 2003

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 60,5 x 51 cm (w świetle oprawy)
sygnowany ołówkiem p.d.: '[sygnatura]'

pigment print/archival paper, 60.5 x 51 cm (dimensions in frame)
signed lowr right: '[signature]'

estymacja/estimate:

9 000 - 12 000 PLN

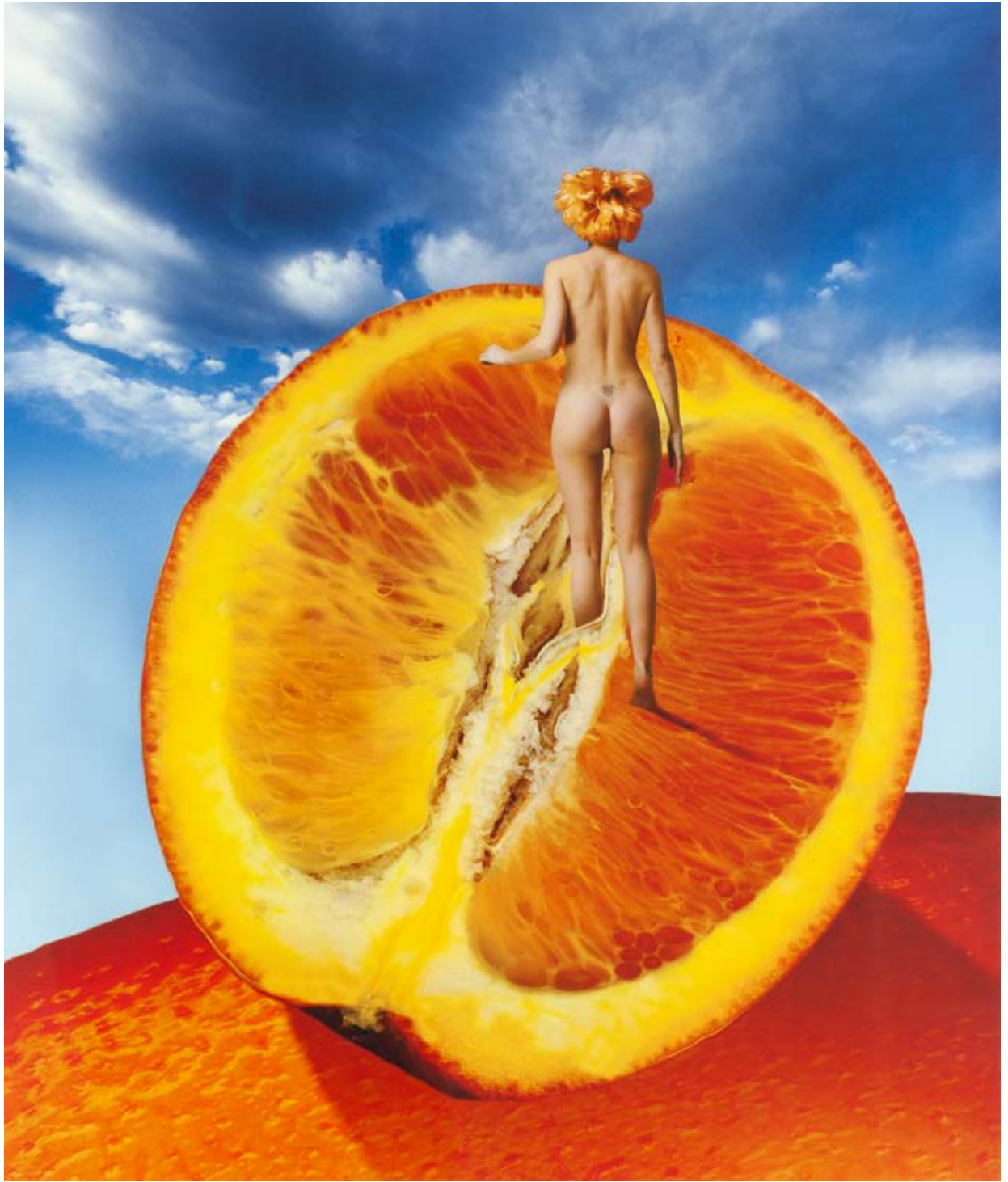
2 000 - 2 700 EUR

Ryszard Horowitz w swoich zdjęciach przedstawia kobiety w sposób wyidealizowany, jak przynajmniej sam artysta, pełniąc one rolę swego rodzaju ikonicznego znaku. Ich wizerunki zostają wyciszczane ze zbędnych dodatków, które mogłyby rozpraszać uwagę widza. W sposobie ich ukazania można wyodrębnić dwa motywy, które są reprezentowane przez prace oferowane w katalogu. Pierwszy z nich jest odwiercieniem surrealistycznego spojrzenia na kobietę, która pełni rolę muzy i idealnie dopełnia całą kompozycję. Tego typu przedstawienia pojawiają się w twórczości Horowitza w latach dwutysięcznych i co ciekawe, artysta nie poddaje ciąż swoim modelek deformacjom, które często występują we wcześniejszych pracach tego artysty. „Orange nude” jest tego doskonałym przykładem – centralnym punktem kompozycji jest przepołowiona pomarańcza, po której przechadza się naga kobieta. Surrealizm tej pracy tkwi przede wszystkim w zachwianych proporcjach, jak i samym akcie poruszania się po pomarańczy, która choć należy do powszechnych przedmiotów, to jednak umiejscowiona w tym konkretnym kontekście nabiera groteskowego charakteru. Postać kobiety jest bardziej jednym z elementów kompozycji niż jego główną bohaterką – uchwycenie jej plecami do widza pozbawia ją indywidualności, choć jej tożsamość nie ma tak naprawdę znaczenia.

Drugi typ przedstawienia kobiety, typowy dla twórczości Horowitza z okresu lat 70. i 80., jest niezwykle nowoczesny. Kobiety te uosabiają siłę, pewność siebie, nawet determinację, czego przykładem jest zdjęcie Barbary Carrery. Na przykładzie tej pracy o wiele bardziej widać wpływ Richarda Avedona i Alexey'a Brodovitcha, z którymi Horowitz współpracował we wczesnych latach swojej kariery. Jednym ze wspólnych elementów dla trójki tych uznanych fotografów jest stosowanie jednolitego, minimalistycznego tła. Całkowite jego uproszczenie pozwala na skupienie uwagi widza na pierwszym planie zdjęcia. Cała ekspresja i dynamika dzieła rozgrywa się przy pomocy światłocienia oraz niezwykle przemyślanemu ułożeniu ciała modelki. Kluczowa w tym wypadku staje się mimika twarzy. W przeciwieństwie do Avedona, Horowitz nie dąży do uzyskania teatralnego efektu poprzez manipulowanie emocjami modela. Priorytetem dla niego nie staje się uchwycenie portretu indywidualnego, lecz ponadczasowego. Takie właśnie jest zdjęcie Barbary Carrery – kompozycja tylko pozornie została zdominowana przez wyrazisty zwierzęcy wzór, albowiem cała uwaga skupia się na twarzy kobiety, która kieruje swój wzrok bezpośrednio na widza. Proporcje również tutaj zostały całkowicie zachwiane, co nie stanowi żadnej przeszkody, aby pracę uznać za klasycznie piękną.

In his photographs, Ryszard Horowitz presents women in an idealized manner. The artist himself admits they play the role of an iconic sign. Their images are purged of unnecessary details which could distract the viewers. We can distinguish two motifs in those representations. Both are exemplified by the works offered in the catalog. The first one reflects the author's surrealist view of woman who is a muse and perfectly complements the composition. Such representations appear in Horowitz's art in the 2000s. Interestingly, the artist does not deform the models' bodies in those photographs the way he used to in his previous works. "Orange Nude" is an excellent example of that. The focal point of the composition is an orange cut in half, with a naked woman walking on it. The surrealism of this work manifests itself primarily in the distorted proportions and in the act of walking on an orange – in this context, this mundane object is endowed with grotesque characteristics. The figure of the woman is one of the elements of the composition rather than its main focus. With her back turned toward the viewer, she is devoid of individuality, and her identity does not really matter.

The second type of representation of women, typical of Horowitz's art in the 1970s and 1980s, is very modern. Those women personify strength, self-confidence, and even determination, as exemplified by the photographic portrait of Barbara Carrera. In that photograph, we can see much more clearly the influence of Richard Avedon and Alexey Brodovitch – artists with whom Horowitz cooperated in the early years of his career. A common element in the works of those three renowned photographers is the use of a uniform, minimalist background. The complete simplification of it allows the viewers to focus on the foreground. The whole expression and dynamics of the work is achieved with the use of chiaroscuro and extremely deliberate composition of the model's body. The key element is the facial expression. Unlike Avedon, Horowitz does not strive for a theatrical effect by manipulating the model's emotions. His priority is to create a timeless portrait, not an individual one. That is the nature of Barbara Carrera's portrait. The animal pattern seems to dominate the photograph, but in reality, the viewers' whole attention is occupied by the face of the woman looking directly at them. The proportions have been completely changed here as well; still, the work remains classically beautiful.



176

RYSZARD HOROWITZ

1939

Barbara Carrera, 1970/lata 2000. / **Barbara Carrera**, 1970/2000s

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 62 x 51 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: '[sygnatura]'

pigment print/archival paper, 62 x 51 cm (dimensions in frame)
signed lowr right: '[signature]'

estymacja/estimate:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR





177 †

TADEUSZ ROLKE

1929

Krzysztof Komeda, Tadeusz Rolke, 1969/lata 90. / Krzysztof Komeda, Tadeusz Rolke, 1969/1990s

odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny RC, 18,5 x 18 cm

opisany na odwrociu: 'Krzysztof Komeda 69'

na odwrociu nalepka autorska

gelatin-silver print/RC paper, 18.5 x 18 cm

signed on the reverse: 'Krzysztof Komeda 69'

the artist's sticker on the reverse

estymacja/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



178

SŁAWOMIR BOSS

1964

Marek Grechuta / Marek Grechuta, 1981

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 25 x 37,5 cm (w świetle passe-partout)
ed. 1/1

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 25 x 37.5 cm (dimensions in passe-partout window)
ed. 1/1

estymacja/estimate:

1 200 – 2 400 PLN

300 – 600 EUR



179

JACEK SZMUC

1945

Z cyklu "IN-A-GADDA-DA-VIDA" (Kora i Joanna Braun)

/ From the 'IN-A-GADDA-DA-VIDA' series (Kora and Joanna Braun), 1972

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 60 x 40,5 cm

pigment print/archival paper, 60 x 40.5 cm

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



180

JACEK SZMUC

1945

Z cyklu "IN-A-GADDA-DA-VIDA" (Kora i Joanna Braun)

/ From the 'IN-A-GADDA-DA-VIDA' series (Kora and Joanna Braun), 1972

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 40,5 x 60 cm

pigment print/archival paper, 40.5 x 60 cm

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



Oferowane w katalogu fotografie Jacka Szmuca były prezentowane na wystawie „Women’s Business”, która odbyła się latem 2021 w Warszawie. Wykonane w 1972 fotografie Kory i jej przyjaciółki Joanny były przyczynkiem do stworzenia wizualnej opowieści o kobiecej intymności, którą kobieta powierza innej kobiecie. Organizatorzy wystawy nadali jej tytuł nawiązujący do aborygeńskiej ceremonii australijskiego Terytorium Północnego, rytuału kobiet kilku generacji, od młodych dziewcząt po ich babki, ceremonii ukrytej przed spojrzeniem mężczyzn. W tym specyficznym kobiecym doświadczeniu nagość jest postrzegana w relacjach intymnej troski, wzbogaconej przez współdziałanie, czułość, empatię zaopiekowanie, które dają kobietom poczucie bezpieczeństwa. Na swoich fotografiach Szmuc uchwycił intymne chwile ciężarnej Kory, która wraz z przyjaciółką również w zaawansowanej ciąży spędza czas w naturalnym otoczeniu.

Jacek Szmuc’s photographs offered in the catalog have been presented in the “Women’s Business” exhibition which took place in Warsaw in summer 2021. The photographs showing Kora and her friend Joanna, taken in 1972, were a contribution to a visual story about feminine intimacy entrusted by one woman to another woman. The title of the exhibition refers to an Aboriginal ceremony of the Australian Northern Territory, a ritual of women of a few generations, from young girls to their grandmothers, a ceremony hidden from the male gaze. In that special feminine experience, nudity is perceived in the context of relations of intimate care enriched with cooperation, tenderness, and empathy, which provides women with the sense of safety. In his photographs, Szmuc captured some intimate moments of Kora and her friend, both heavily pregnant, spending time in a natural environment.



181 †

ILONA SZWARC

1984

Bez tytułu, z cyklu "Rodeo girls" / Untitled, from the 'Rodeo girls' series, 2015/2019

wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny, 95 x 120 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na certyfikacie na odwrociu
ed. 1/5 + 1 AP

pigment print/dibond, archival paper, 95 x 120 cm
signed, dated, numbered and described on the certificate on the reverse
ed. 1/5 + 1 AP

estymacja/estimate:

18 000 – 25 000 PLN

4 000 – 5 500 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat autentyczności

WYSTAWIANY:

"Rodeo Girls", Amerikahaus, Monachium, Niemcy, 2015

OPINIONS:

a certificate of authenticity attached to the object

EXHIBITED:

"Rodeo Girls", Amerikahaus, Munich, Germany 2015



„Rodeo Girls’ to trwający projekt portretowy o młodych dziewczynach z Teksasu, które rywalizują na rodeo. Osoby te mają zasadniczo różne wyobrażenie o swojej kobiecości i odmienne podejście do ról płciowych. Angażują się w czynności, które tradycyjnie były zarezerwowane dla mężczyzn, posiadają wielką siłę fizyczną i demonstrują swoją dominację nad zwierzętami. Interesuje mnie ograniczenie, jakie napotykają te dziewczyny w wyrażaniu swojej kobiecości i przenoszeniu jej na zwierzęta”.

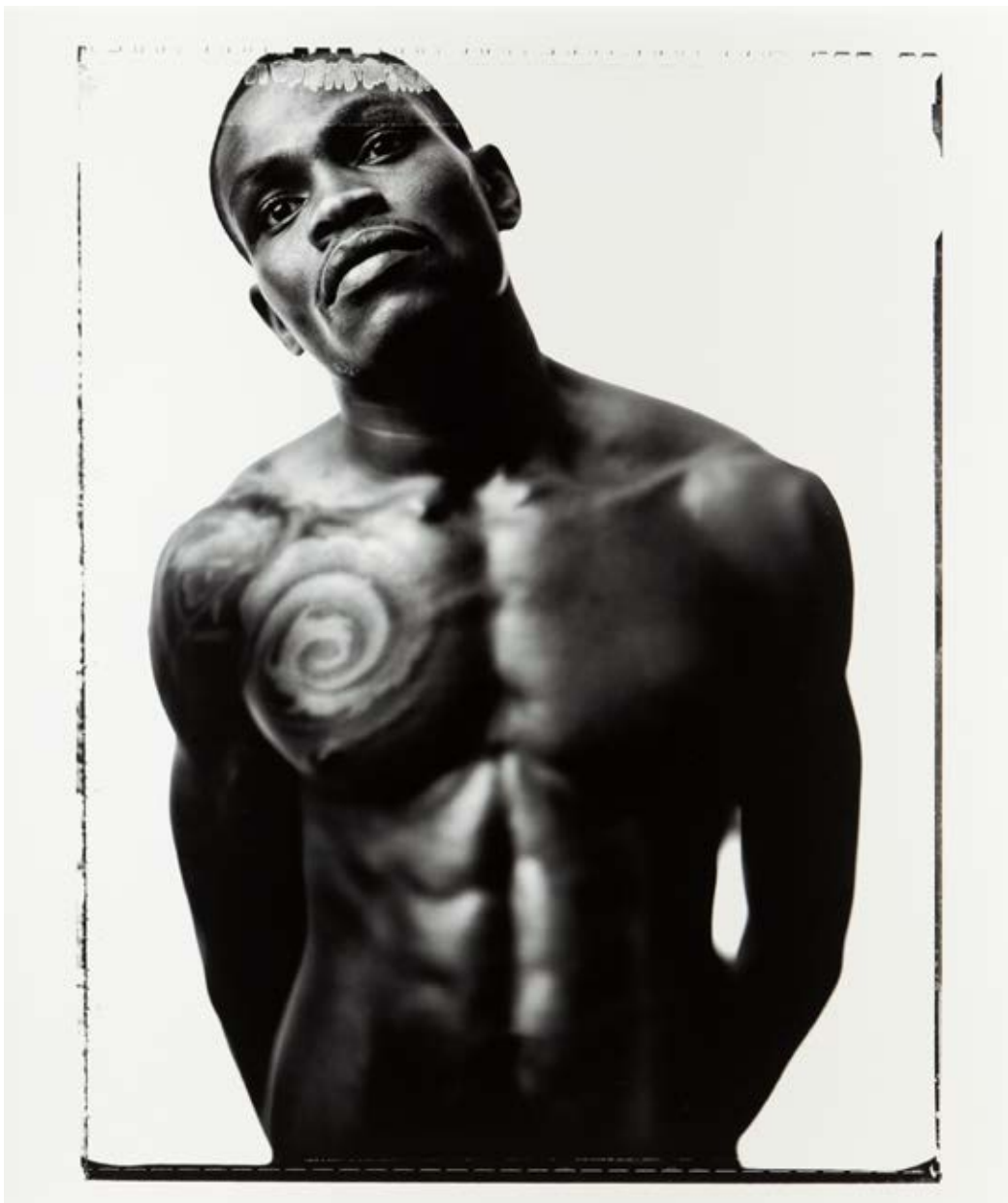
Ilona Szwarc



“Rodeo Girls” is an ongoing portrait project about young girls from Texas who compete in rodeos. These individuals have a fundamentally different idea about their femininity and a contrasting attitude towards gender roles. They are engaged in activities that traditionally were reserved for men; they possess great physical strength and demonstrate their dominance over animals. I am interested in the limitation these girls face in expressing their femininity and the transference of it onto animals.’

Ilona Szwarc





182

TOMASZ GUDZOWATY

1971

Z cyklu "Street Boxers from Sao Paulo" (dyptyk) / From the 'Street Boxers from Sao Paulo' series (diptych), 2011/2021

wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny, 150 x 129 cm (wymiary każdej pracy)

1. "Bezdomny z Zona Leste"

2. "Daniel"

ed. 1/3

Nagroda Honorable Mention IPA Photo Awards za cykl "Street Boxers from Sao Paulo".

pigment print/dibond, archival paper, 150 x 129 cm (dimensions of each)

1. "A homeless man from Zona Leste"

2. "Daniel"

ed. 1/3

Honorable Mention Awards of IPA Photo Awards for the series "Street Boxers of Sao Paulo".



estymacja/estimate:

20 000 - 25 000 PLN

8 800 - 11 000 EUR

WYSTAWIANY:

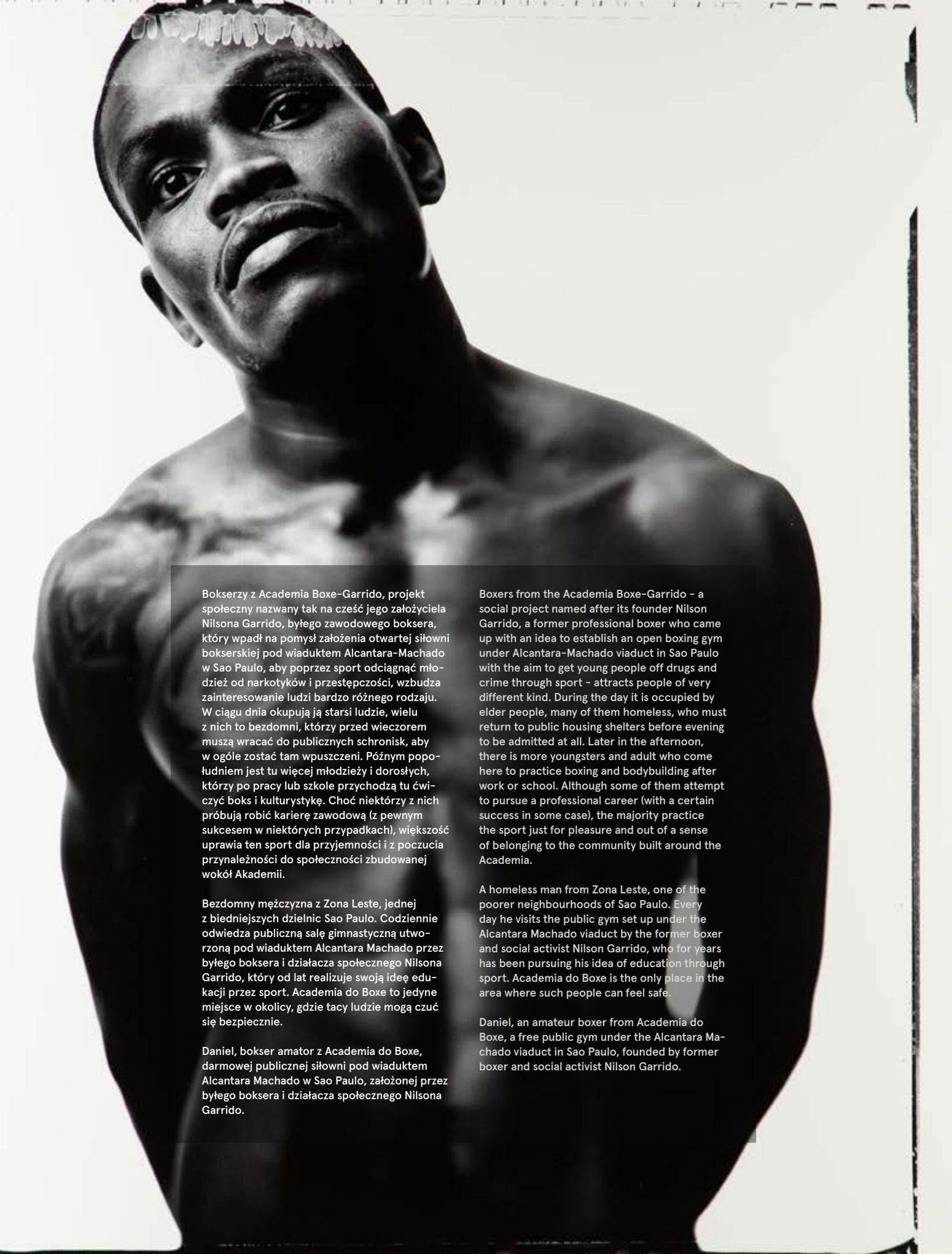
„Beyond The Body”, Stara Galeria ZPAF, Warszawa, 6.02-2.03.2012

„Beyond The Body”, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 17.02-1.04.2012

EXHIBITED:

„Beyond The Body”, Stara Gallery ZPAF, Warsaw, 6.02-2.03.2012

„Beyond The Body”, State Gallery of Art, Sopot, 17.02-1.04.2012



Bokserzy z Academia Boxe-Garrido, projekt społeczny nazwany tak na cześć jego założyciela Nilsona Garrido, byłego zawodowego boksera, który wpadł na pomysł założenia otwartej siłowni bokserskiej pod wiaduktem Alcantara-Machado w Sao Paulo, aby poprzez sport odciągnąć młodzież od narkotyków i przestępczości, wzbudza zainteresowanie ludzi bardzo różnego rodzaju. W ciągu dnia okupują ją starsi ludzie, wielu z nich to bezdomni, którzy przed wieczorem muszą wracać do publicznych schronisk, aby w ogóle zostać tam wpuszczeni. Późnym popołudniem jest tu więcej młodzieży i dorosłych, którzy po pracy lub szkole przychodzą tu ćwiczyć boks i kulturystykę. Choć niektórzy z nich próbują robić karierę zawodową (z pewnym sukcesem w niektórych przypadkach), większość uprawia ten sport dla przyjemności i z poczucia przynależności do społeczności zbudowanej wokół Akademii.

Bezdomny mężczyzna z Zona Leste, jednej z biedniejszych dzielnic Sao Paulo. Codziennie odwiedza publiczną salę gimnastyczną utworzoną pod wiaduktem Alcantara Machado przez byłego boksera i działacza społecznego Nilsona Garrido, który od lat realizuje swoją ideę edukacji przez sport. Academia do Boxe to jedyne miejsce w okolicy, gdzie tacy ludzie mogą czuć się bezpiecznie.

Daniel, bokser amator z Academia do Boxe, darmowej publicznej siłowni pod wiaduktem Alcantara Machado w Sao Paulo, założonej przez byłego boksera i działacza społecznego Nilsona Garrido.

Boxers from the Academia Boxe-Garrido - a social project named after its founder Nilson Garrido, a former professional boxer who came up with an idea to establish an open boxing gym under Alcantara-Machado viaduct in Sao Paulo with the aim to get young people off drugs and crime through sport - attracts people of very different kind. During the day it is occupied by elder people, many of them homeless, who must return to public housing shelters before evening to be admitted at all. Later in the afternoon, there is more youngsters and adult who come here to practice boxing and bodybuilding after work or school. Although some of them attempt to pursue a professional career (with a certain success in some case), the majority practice the sport just for pleasure and out of a sense of belonging to the community built around the Academia.

A homeless man from Zona Leste, one of the poorer neighbourhoods of Sao Paulo. Every day he visits the public gym set up under the Alcantara Machado viaduct by the former boxer and social activist Nilson Garrido, who for years has been pursuing his idea of education through sport. Academia do Boxe is the only place in the area where such people can feel safe.

Daniel, an amateur boxer from Academia do Boxe, a free public gym under the Alcantara Machado viaduct in Sao Paulo, founded by former boxer and social activist Nilson Garrido.



183

PAWEŁ BOWNIK

1977

"Rewers 24" / 'Reverse 24', 2017

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, dibond, 180 x 138,5 cm (w świetle oprawy)
(strój szamanki, XIX / XX wiek, Syberia, gubernia jenijska) Rosyjskie Muzeum Etnograficzne w Petersburgu
ed. 1/3 + 1AP

pigment print/archival paper, dibond, 180 x 138.5 cm (dimensions in frame)
(Shaman's dress, 19th/20th century, Siberia, Yenisei Governorate) Russian Ethnographic Museum in St. Petersburg
ed. 1/3 + 1AP

estymacja/estimate:

25 000 – 30 000 PLN

5 500 – 6 600 EUR

WYSTAWIANY:

Bownik, Rewers, Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu, Poznań, 23.06.2018–31.07.2018

EXHIBITED:

Bownik, Reverse, ZAMEK Culture Centre in Poznan, 23.06.2018–31.07.2018



184 †

KACPER KOWALSKI

1977

"Czarna góra" #01 / 'Black mountain' #01, 2013/2014

wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny, plexi, 70 x 105 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na certyfikacie na odwrocie
ed. 3/7 + 2 AP ALFA

pigment print/dibond, archival paper, plexi, 70 x 105 cm
signed, dated, numbered and described on the certificate on the reverse
ed. 3/7 + 2 AP ALFA

estymacja/estimate:

35 000 - 45 000 PLN

7 700 - 9 900 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat autentyczności

OPINIONS:

a certificate of authenticity attached to the object





„A mnie wciąż ciągnie w powietrze. Nadal włączę się po niebie. Interesuje mnie bardziej to co czuję, gdy patrzę, niż to co widzę i wiem o świecie. Szukam wrażenia, które pozostaje w mojej wyobraźni, gdy już nie patrzę. To mój rytuał. Wchodzę w pewien stan medytacji – uważności może. A potem fotografuję”.

Kacper Kowalski



'I am still bent on flying. I continue to wander the skies. Concentrating more on what I feel when I see than on what I see and know about the world. I search for impressions that will remain in my imagination after I've stopped looking. It is my ritual: I enter a state of meditation or mindfulness and then I take pictures.'

Kacper Kowalski

185

MACIEJ JĘDRZEJEWSKI

1983

"Iza z siatką z mięsem" / 'Iza with a bag of meat', 2017

lambda/dibond, papier fotograficzny, plexi, 130 x 90 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany, numerowany i opisany na nalepce na odwrociu

kreacja: W. Jędrzejewski, modelka: Izabella Pasznik

ed. 2/10

lambda/dibond, photographic paper, plexi, 130 x 90 cm (dimensions in passe-partout window)

signed, dated, numbered and described on the sticker on the reverse

creation: W. Jędrzejewski, model: Izabella Pasznik

ed. 2/10

estymacja/estimate:

5 000 – 8 000 PLN

1 100 – 1 800 EUR

Z pozoru kompletnie niezwiązane ze sobą rekwizyty, zaprezentowane na zdjęciu przez modelkę, stanowią zaskakującą kompozycję, dowodząc, że ich odmienność i różnorodność nie wyklucza dzieła o spójnym charakterze. Sygnety rodowe, odznaka hiszpańskiej marynarki wojennej, świeże mięso w siatce z lat 70. ubiegłego wieku i z tego samego okresu futro z nutrii oraz tania biżuteria „Jablonex” składają się na nieoczekiwanie koherentną kompozycję obrazu. Szczególną uwagę zwraca struktura włosia futra z nutrii w zestawieniu z intensywnością tekstury świeżego mięsa. Fotografii towarzyszy nutka dowcipu i dystans do doniosłej symboliki pozostałych rekwizytów.

The seemingly unrelated props presented in the photograph by the model form a surprising composition and prove that their strangeness and diversity does not preclude the creation of a consistent work of art. Family signet rings, a badge of the Spanish navy, fresh meat in a bag from the 1970s, a nutria coat from the same period of time, and cheap "Jablonex" jewelry comprise the surprisingly coherent composition of the image. Especially striking is the combination of the texture of the nutria fur and the intense texture of fresh meat. There is a touch of wit and distance to the solemn symbolism of the remaining props in the photograph.



186 †

ZHANG HUAN

1966

1/2 (Meat and text) / 1/2 (Meat and text), 1998

C-Print/dibond, papier fotograficzny, 127 x 102 cm

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

'1/2 [sygnatura] 1998 | 5/15'

na odwrociu nalepka Marc Richards Gallery, Los Angeles

ed. 5/15

Praca reprodukowana jest na okładce monografii Zhang Huana wydanej przez Wydawnictwo Phaidon.

C-Print/dibond, photographic paper, 127 x 102 cm

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

'1/2 [signature] 1998 | 5/15'

a sticker Marc Richards Gallery, Los Angeles on the reverse

ed. 5/15

The work is reproduced on the cover of Zhang Huan's monograph published by Phaidon Publishing House.

estymacja/estimate:

120 000 – 180 000 PLN

26 300 – 39 400 EUR

POCHODZENIE:

Dom Aukcyjny Phillips, Londyn 2007

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

R. Vine, *New China New Art*, Monachium 2008, s. 110 (il.)

Y. Dziewior, R. Goldberg, R. Storr, *Zhang Huan*, Phaidon Contemporary Artists Series 2009, okładka

PROVENANCE:

Phillips Auction House, London, 2007

private collection, Poland

LITERATURE:

R. Vine, *New China New Art*, Munich 2008, p. 110 (ill.)

Y. Dziewior, R. Goldberg, R. Storr, *Zhang Huan*, Phaidon Contemporary Artists Series 2009, cover





„Moja decyzja o uprawianiu sztuki performance jest bezpośrednio związana z moimi osobistymi doświadczeniami. W moim życiu zawsze miałem problemy. A te kłopoty często kończyły się fizycznymi konfliktami. Często znajdowałem się w konflikcie z moim otoczeniem i czułem, że świat wokół mnie wydaje się być nie-tolerancyjny dla mojej egzystencji. Ten częsty kontakt z ciałem uświadomił mi, że ciało jest jedynym bezpośrednim sposobem, dzięki któremu poznaję społeczeństwo, a społeczeństwo poznaje mnie. Ciało jest dowodem tożsamości. Ciało jest językiem”.

Zhang Huan

'My decision to do performance art is directly related to my personal experience. I have always had troubles in my life. And this troubles often ended up in physical conflicts. I often found myself in conflict with my circumstances and felt that the world around me seemed to be intolerant of my existence. This frequent body contact made me realize the very fact that the body is the only direct way through which I come to know society and society comes to know me. The body is the proof of identity. The body is language.'

Zhang Huan

„Paradoks prac Zhang Huan polega na połączeniu przemocy, zadawanego sobie bólu i fizycznej transgresji z inspirowanym buddyzmem dążeniem do pokoju i oświecenia. Jest to sztuka ciała o specyficznie azjatyckiej odmianie, w której przeciwieństwa się rozmywają, umysł i duch stapiają się, a wewnątrz staje się nierozdzielnie związane z zewnątrz. Poprzez działania skoncentrowane na własnym, wrażliwym i często cierpiącym ciele, Zhang Huan ma nadzieję zasypać przepaść nie tylko między umysłem a duchem czy naturą a kulturą, ale także między jednostkami i społeczeństwami. Zauważa: 'Często odnoszę wrażenie, że ludzie nie rozumieją, kim są, ani nie wiedzą, co skłania ich do takich zachowań. Ale w końcu wszyscy jesteśmy równi. Wszyscy kochamy życie i boimy się śmierci’”.

Eleanor Heartney

'The paradox of Zhang Huan's work is its marriage of violence, self-inflicted pain, and physical transgression with a Buddhist-inspired quest for peace and enlightenment. This is body art of a specifically Asian variety, in which oppositions dissolve, mind and spirit meld, and inside becomes inseparable from outside. Through acts centered on his own sensate and often suffering body, Zhang Huan hopes to bridge the gap, not just between mind and spirit or nature and culture, but also between individuals and societies. He remarks, "I often get the impression that people do not understand who they are nor do they know what leads them to act as they do. But in the end we are all equal. We all love life and fear death."'

Eleanor Heartney



ZHANG HUA

YILMAZ DZIEWIOR
ROSELEE GOLDBERG
ROBERT STORR



187 †

ANTON CORBIJN

1955

Kate Moss / Kate Moss, 1993

C-Print/dibond, papier archiwalny, 100 x 100 cm

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

'BW311-01 edition 6 nr. 1 | kate moss | new york, 1993 | 146 x 146 cm | [sygnatura]'

ed. 1/6

C-Print/dibond, archival paper, 100 x 100 cm

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

'BW311-01 edition 6 nr. 1 | kate moss | new york, 1993 | 146 x 146 cm | [signature]'

ed. 1/6

estymacja/estimate:

90 000 – 120 000 PLN

19 700 – 26 300 EUR



188 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924–2014

Kot / Cat, 1963

vintage print, odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 49,6 x 39,6 cm

vintage print, gelatin-silver print/photographic paper, 49.6 x 39.6 cm

estymacja/estimate:

5 000 – 7 000 PLN

1 100 – 1 600 EUR

LITERATURA:

Jerzy Lewczyński, „Archeologia fotografii” prace z lat 1941–2005, Wydawnictwo KROPKA, Wrzesień 2005, s. 120

LITERATURE:

Jerzy Lewczyński, "Archaeology of Photography" works from 1941–2005, KROPKA Publishing, Wrzesień 2005, p. 120

„Nie wiem czy czujecie to samo co ja, ale coraz bardziej jestem przekonany, że fotografia to nie żadna sztuka, a jedynie jakieś wtórne odbicia literatury i plastyki i wobec tego ‘nasza’ twórczość nie może być wyłącznie fotograficzna. Nie znaczy to, że najlepiej jest uprawiać malarstwo lub pisanie powieści, ale trzeba robić coś takiego, gdzie fotografia może służyć jako warsztat pomocniczy lub doświadczalny”.

Jerzy Lewczyński

'I don't know if you feel the same as I do, but I'm increasingly convinced that photography is not really an art, but only some secondary reflections of literature and fine arts, and so 'our' works cannot be only photographic. This doesn't mean that the best thing is to make paintings or write novels, but you have to do something where photography may serve as an auxiliary or experimental workshop only.'

Jerzy Lewczyński



189 †

STEFAN WOJNECKI

1929

Wnętrze telewizora / Inside of a television, 1965

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 30 x 40 cm

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 30 x 40 cm

estymacja/estimate:

3 000 - 4 500 PLN

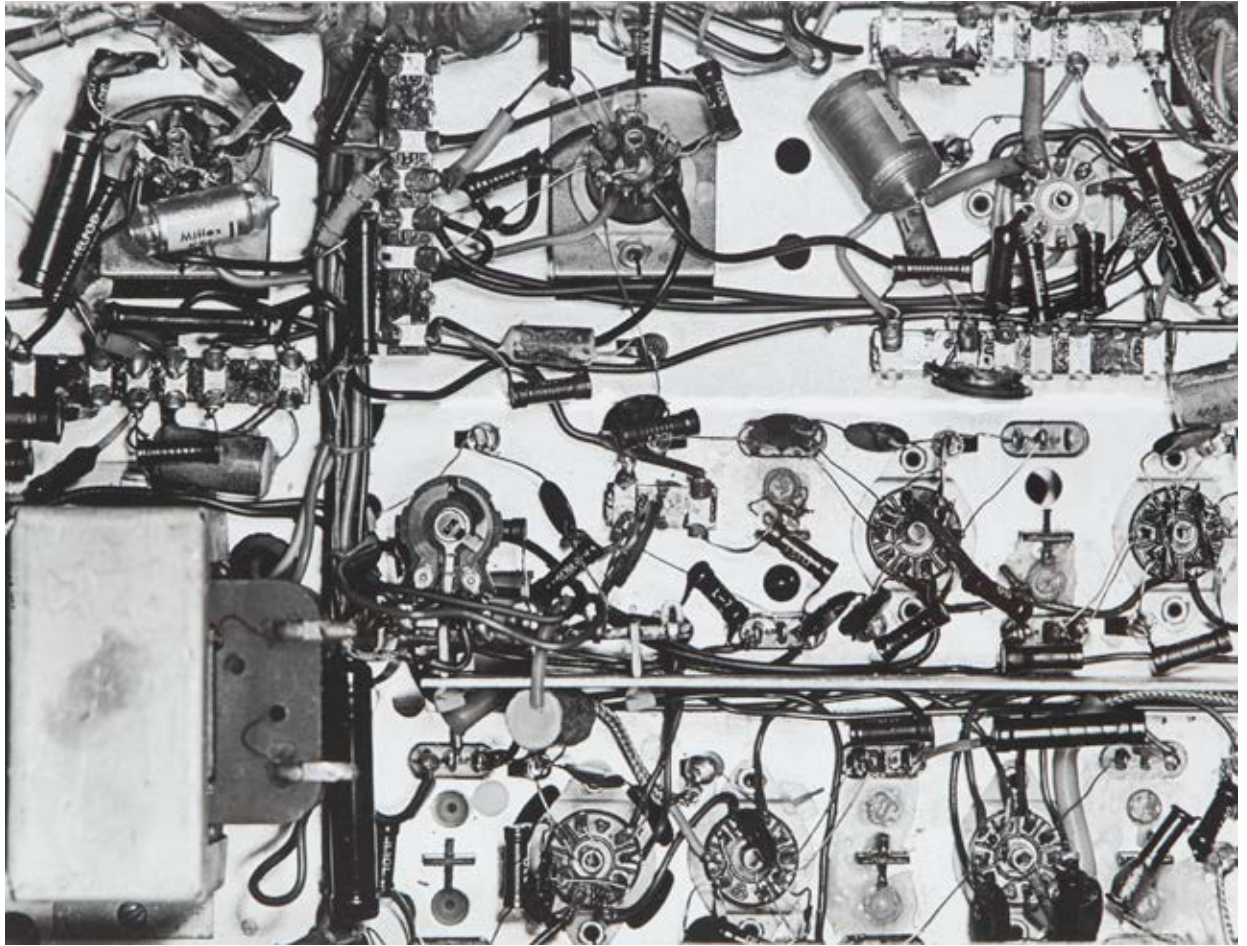
700 - 1 000 EUR

„Dla Stefana Wojneckiego życie nierozzerwalnie wiąże się z fotografią, która łączy technikę, technologię, dyscyplinę myślenia z bogatym światem natury, pełnym krążącej energii i emocji”.

Monika Polak

‘For Stefan Wojnecki, life is inextricably linked to photography, which combines technique, technology, and the discipline of thinking with the rich world of nature, full of circulating energy and emotion.’

Monika Polak





190

ALEKSANDER SALIJ

1942

Z cyklu 'Ręce' / From the 'Hands' series, 1973-1979

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 21,2 x 14 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Nakład 1/1 | Z cyklu "Ręce" | Brom | Aleksander Salij | 1973 - 1979'

na odwrociu pieczęć autorska

ed. 1/1

gelatin-silver print/baryta paper, 21.2 x 14 cm

signed, dated and described on the reverse: 'Nakład 1/1 | Z cyklu "Ręce" | Brom | Aleksander Salij | 1973 - 1979'

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

1 000 - 1 500 PLN

300 - 400 EUR



191

ALEKSANDER SALIJ

1942

Z cyklu 'Ręce' / From the 'Hands' series, 1973-1979

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 20 x 15,5 cm

sygnowany, datowany, opisany ołówkiem na odwrociu: 'Z cyklu: "Ręce" | _1973-79 r | T. brom | Aleksander Salij'

gelatin-silver print/baryta paper, 20 x 15.5 cm

signed, dated, described in pencil on the reverse: 'Z cyklu: "Rece" | _1973-79 r | T. brom | Aleksander Salij'

estymacja/estimate:

1 000 - 1 500 PLN

300 - 400 EUR



192 †

MIKOŁAJ SMO CZYŃSKI

1955-2009

Fields in Trasition / Fields in Trasition, 1999/2000

odbitka żelatynowo-srebrzowa/papier barytowy, 64 x 82 cm (zadruk)

gelatin-silver print/baryta paper, 64 x 82 cm (image)

estymacja/estimate:

5 000 - 8 000 PLN

1 100 - 1 800 EUR



193 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920–2009

"Smola 2", lata 50. XX w. / 'Tar 2', 1950s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 28 x 39 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu nalepka autorska: 'SMOLA 2 | Bronisław Schlabs | [adres]'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 28 x 39 cm (dimensions in passe-partout window)
the artist's sticker on the reverse: 'SMOLA 2 | Bronisław Schlabs | [address]'

estymacja/estimate:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 100 EUR



194 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

"Fotogram 24/58" / 'Photogram 24/58', 1958

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 18 x 24 cm
pieczęć autorska na odwrociu

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 18 x 24 cm
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



195 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

"Fotogram T9/52/58" / 'Photogram T9/52/58', 1958

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

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

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

196 †

MAREK PIASECKI

1935–2011

Lalka, lata 50. XX w. / Doll, 1950s

odbitka fotograficzna, vintage print/papier fotograficzny, 12,9 x 15,9 cm

odbitka fotograficzna, vintage print/photographic paper, 12.9 x 15.9 cm

estymacja/estimate:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR

LITERATURA:

„Marek Piasecki. With Care”, Fundacja 9/11 Art Space, Poznań 2017, s. 232 (il. 83)

LITERATURE:

"Marek Piasecki. With Care", Foundation 9/11 Art Space, Poznań 2017, p. 232 (ill. 83)

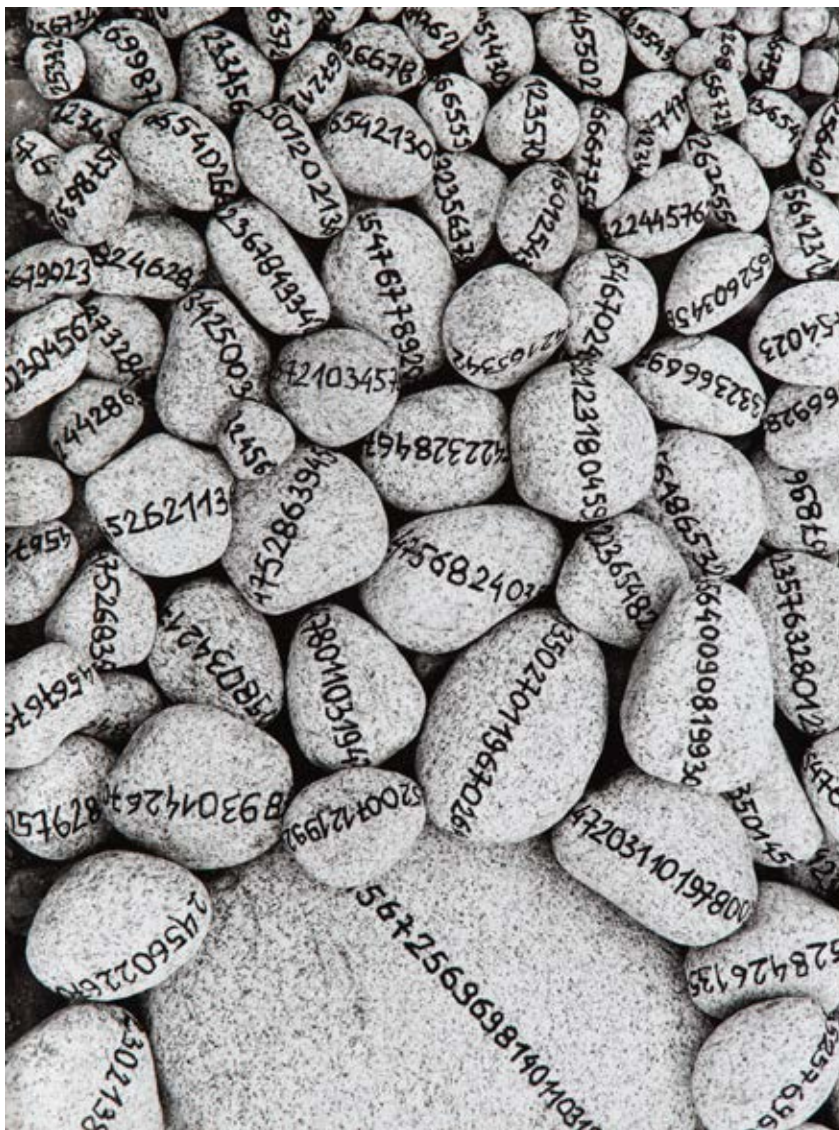
„Piasecki wiedział, że dla lalek warto zaangażować swoje najczystsze zapały – wówczas powiedzą one wszak to, co trafia w nasze najczulsze punkty i dotyka najbardziej newralgicznych aspektów ludzkiej kondycji, najczęściej wypieranych”.

Marta Smolińska

‘Piasecki knew that dolls are worth being dedicated his purest aspirations, because then they would utter what strikes our more sensitive spots and concerns the most critical aspects of the human condition, most often those which are repressed.’

Marta Smolińska





197 †

ZYGMUNT RYTKA

1947-2018

Z cyklu "Ciągłość nieskończoności" / From the 'Continuity of infinity' series, 1985

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny RC, 30 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'ZYGMUNT RYTKA | "CIAGŁOŚĆ NIESKOŃCZONOŚCI" 1985 | [sygnatura]

na odwrociu odcisk palca artysty

gelatin-silver print/RC paper, 30 x 40 cm

signed, dated and described on the reverse:

'ZYGMUNT RYTKA | "CIAGŁOSC NIESKONCZONOSCI" 1985 | [signature]

a fingerprint of the artist on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



198 †

ZYGMUNT RYTKA

1947-2018

Z cyklu: "Ciągłość nieskończoności" / From the 'Continuity of infinity' series, 1984

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 41 x 29,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'Zygmunt Rytko'

datowany i opisany l.d.: '1984 "Ciągłość nieskończoności"'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ZYGMUNT RYTKA | "CIAGŁOŚĆ NIESKOŃCZONOŚCI" 1984 | [sygnatura]'

na odwrociu odcisk palca artysty

na odwrociu pieczęć: 'fotografia Wojtka Jędrzejewskiego'

na odwrociu pieczęć wystawowa Galerii Artemis

gelatin-silver print/baryta paper, 41 x 29.5 cm (dimensions in frame)

signed lower right: 'Zygmunt Rytko'

dated and inscribed lower left: '1984 "Ciagłosc nieskonczoności"'

signed, dated and described on the reverse: 'ZYGMUNT RYTKA | "CIAGŁOŚĆ NIESKOŃCZONOŚCI" 1984 | [signature]'

a fingerprint of the artist on the reverse

the stamp on the reverse: 'fotografia Wojtka Jędrzejewskiego'

the exhibition stamp of Artemis Gallery on the reverse

estymacja/estimate:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR

199

HANNA RECHOWICZ

1926

JAN SMAGA

1974

Koło #33 / Wheel #33, 2019

unikat, wydruk pigmentowy/papier archiwalny, blacha stalowa, blacha miedziana, drewno, 130 x 135 x 20 cm

unique print, pigment print/archival paper, steel sheet, copper sheet, wood, 130 x 135 x 20 cm

estymacja/estimate:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 600 EUR

WYSTAWIANY:

„Rechowicz/Smaga. Koło”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 19.01–17.03.2019

EXHIBITED:

"Rechowicz/Smaga. Wheel", Zachęta National Gallery of Art, Warsaw, 19.01–17.03.2019





200 †

MICHAŁ DIAMENT

1935-1977

Bez tytułu / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 60 x 50 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 60 x 50 cm
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



201 †

MICHAŁ DIAMENT

1935-1977

Bez tytułu / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 60 x 50 cm

gelatin-silver print/photographic paper, 60 x 50 cm

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

202

BŁAŻEJ PINDOR

1973

Z cyklu "Skorupy" (teka 9 fotografii) / From the 'Shells' series (portfolio of 9 photographs), 2019

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 30 x 24 cm

ed. 9/10

Jest to specjalna edycja teki Błażeja Pindora w nakładzie 10 + 2 AP dla członków Fotoklubu RP.

Teka ma charakter charytatywny. Zyski ze sprzedaży teki są przeznaczone na działalność programową (badawczą) Fotoklubu RP.

Niektóre fotografie z tej serii były prezentowane w tym roku na wystawie Festiwalu "W ramach Sopotu".

pigment print/archival paper, 30 x 24 cm

ed. 9/10

This is a special edition of Blazej Pindor's portfolio in an edition of 10 + 2 AP for Fotoklub RP members. The portfolio has a charitable character. Profits from the sales of the portfolio are allocated to the programme (research) activities of Fotoklub RP. Some photographs from this series were presented this year at the "Within Sopot" Festival exhibition.

estymacja/estimate:

5 000 - 7 000 PLN

1 000 - 1 600 EUR



SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 16 LISTOPADA 2021, 17:00

TOMASZ TATARCZYK
Bez tytułu, 2009



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

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

WYSTAWA OBIEKTÓW

10 – 16 listopada 2021

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

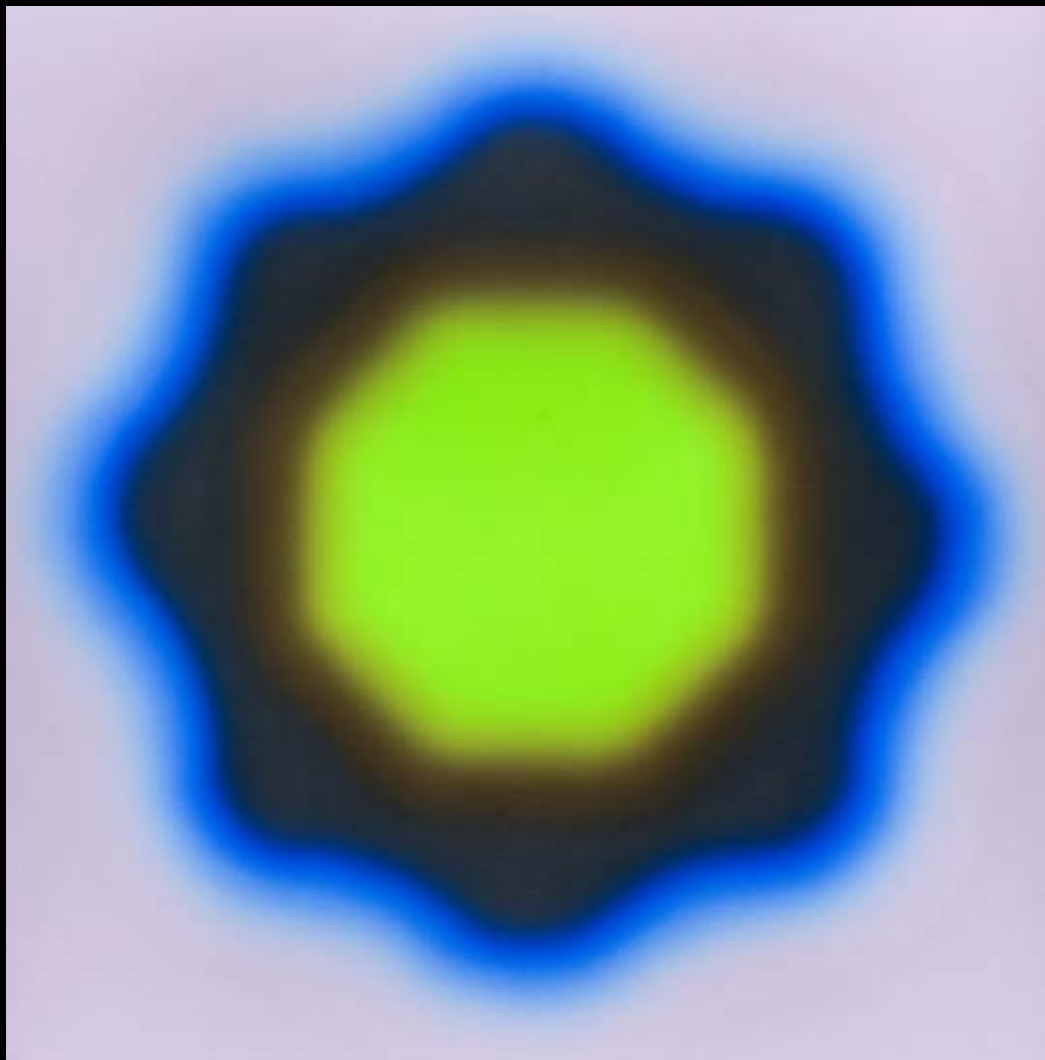
23 LISTOPADA 2021, 19:00

PIOTR MICHAŁOWSKI
„Portret konny Napoleona”



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
13 – 23 listopada 2021



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 7 300 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM OBRAZ WOJCIECHA FANGORA "M22"**

DESA UNICUM JEST OD 9 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



NOWE POKOLENIE PO 1989
25 LISTOPADA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 25 PAŹDZIERNIKA 2021
kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
30 LISTOPADA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 3 LISTOPADA 2021
kontakt: Anna Szynkarczuk,
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
26 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 WRZEŚNIA 2021
kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701



PRACE NA PAPIERZE
16 LISTOPADA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 18 PAŹDZIERNIKA 2021
kontakt: Agata Matusielarska
a.matusielarska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699

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 aukcjoneru.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% 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 ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjoneru 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 aukcjoneru 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 aukcjoneru przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego 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 nieuwzględnione.

9. Stan obiektu

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale 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 sprowadzane 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 służąca do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazując licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjoneru. 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 aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listaka 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 zgodnie z tabelą postępień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postępień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

5. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i 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 Salii Aukcyjnej.

6. Tabela postępień

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 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: BREXPLPMBK. 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 korzystania 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 słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa 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 przysługują prawo do odstąpienia od umowy.

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający 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 wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowanej 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 aukcjonerę, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerę 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 20 % 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 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: 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-

wewnętrznego, 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 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
 - b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
 - c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
 - d) 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;
 - e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
 - f) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- 1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - c) obiektu, 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.”;
 - d) obiektu 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

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- 4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewoźszające 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.
- 5) 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

- 1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- 2) 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

- 1) 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.
- 2) 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.
- 3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

- 1) 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,
- 2) 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.

DESA
UNICUM

Zlecenie licytacji z limitem lub licytacja telefoniczna to proste sposoby wzięcia udziału w aukcji, które nie skutkują żadnymi dodatkowymi kosztami dla Nabywcy.

☐ Zlecenie telefoniczne

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

PESEL/NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przysyłanych e-mailem, począł lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

[illegible]

☐ Wpłać na konto bankowe mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,

☐ Wpłace w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11-19)

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy | | z mailingu | | z reklamy internetowej | | z reklamy zewnętrznej | | z radia ☐

od rodziny/znajomych | | z imiennego zaproszenia | | inna droga

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości dom aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej. Zgadzamy się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:

1 Tak

☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzamy się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

| Tak

Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przysyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wycelowanej kwoty powiększonej o opłat aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdźliwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział
Gospodarczy KRS0000718495.

Data i podpis klienta składającego zlecenie



PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
 



PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW

