



FK®

FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

Aukcja 17 października 2019 Warszawa

Spolem





FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

17 PAŹDZIERNIKA 2019 (CZWARTEK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

7 – 17 PAŹDZIERNIKA 2019

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

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

Michał Bolka, Koordynator sprzedaży, m.bolka@desa.pl, 664 981 449

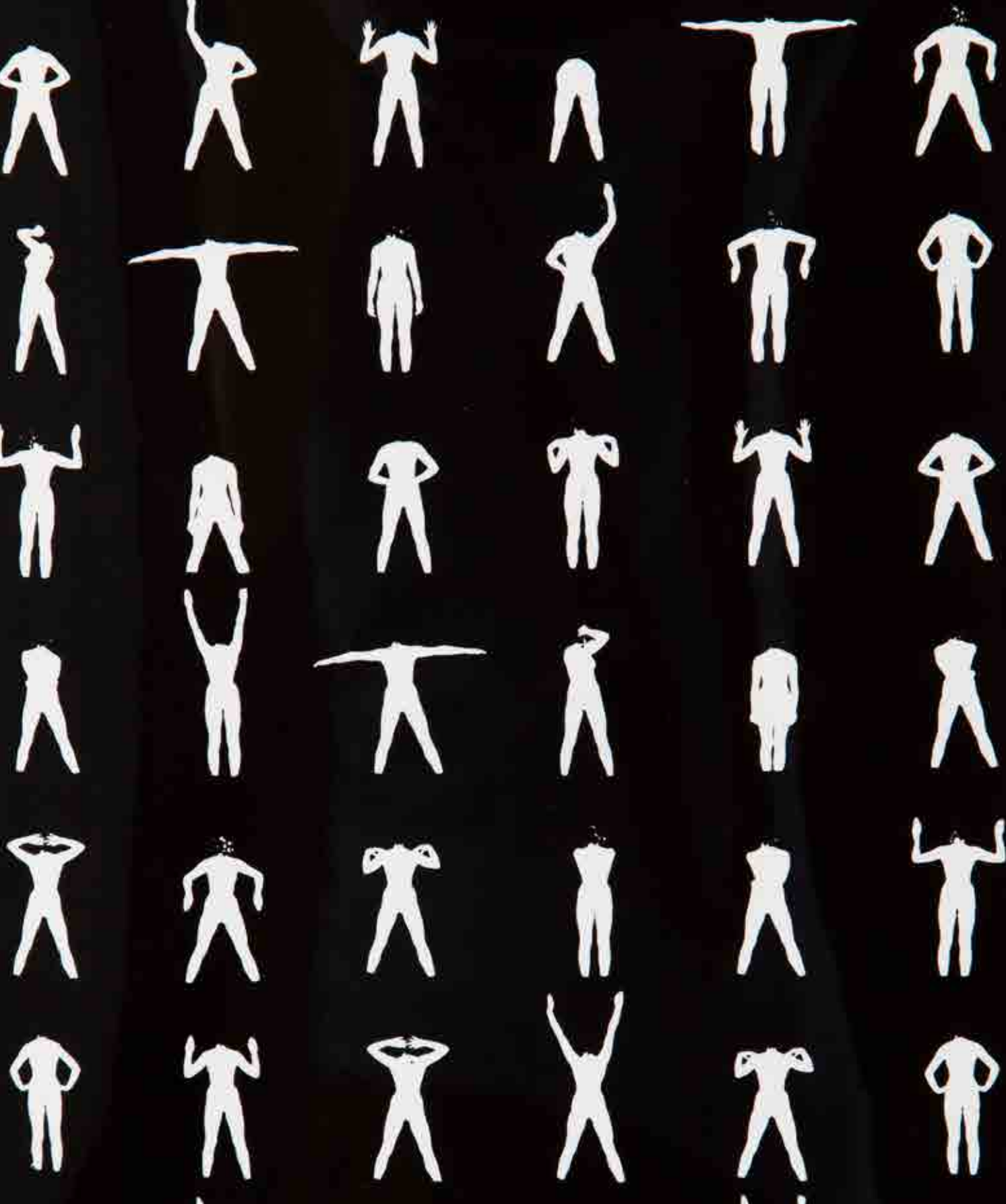
ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, tel. 22 163 67 00



INDEKS

- Arczyński Stefan **160**
- Beksiński Zdzisław **130, 173**
- Berdak Jan **176**
- Brodziak Szymon **183**
- Buřhak Jan **154**
- Cała Michał **162 - 163**
- Czapliński Czesław **153**
- Dłubak Zbigniew **174**
- Dolatkowski Zdzisław **105**
- Erwitt Elliott **152**
- Gibson Ralph **182**
- Goldin Nan **190**
- Gomulicki Maurycy **195**
- Górna Katarzyna **186**
- Grzeszykowska Aneta **123**
- Hartwig Edward **124 - 125**
- Hermanowicz Henryk **155**
- Holzman Marek **158**
- Kosiński Jerzy **126, 175**
- Kossakowski Eustachy **131 - 132, 159**
- Kowalski Kacper **194**
- Kulik Oleg **185**
- Kuryluk Ewa **122**
- LaChapelle David **198**
- Lach-Lachowicz Natalia **107 - 110**
- Lachowicz Andrzej **136 - 137**
- Lech Andrzej Jerzy **119**
- Lewczyński Jerzy **134 - 135, 164**
- Libera Zbigniew **187 - 188**
- łagocki Zbigniew **177**
- Marcolla Jolanta **114**
- Michałowska Maria **115**
- Misiorny Dawid **193**
- Nasierowska Zofia **161**
- Nobuyoshi Araki **169**
- Obrąpalska Fortunata **149 - 150**
- Olek Jerzy **143**
- Opałka Roman **106**
- Partum Ewa **111**
- Paruzel Andrzej **148**
- Pędzich Grzegorz **170**
- Piasecki Marek **127 - 129**
- Pierściński Paweł **139 - 141**
- Pierzgalski Ireneusz **146**
- Pruszkowski Krzysztof **144**
- Przyjemska Mariola **189**
- Robakowski Józef **145**
- Rolke Tadeusz **165**
- Ropiecki Waćław **120**
- Rubinstein Eva **171**
- Rydeł Zofia **151**
- Schlabs Bronisław **101 - 102**
- Sikora Tomasz **168**
- Sosnowski Zdzisław **116**
- Strumiłło Andrzej **133**
- Szłaga Michał **191**
- Szóstak Sonia **197**
- Tarasin Jan **138**
- Tyszkiewicz Teresa **112 - 113**
- Vorbrodt Krzysztof **142**
- Wantuch Waćław **181**
- Wardak Jerzy **178 - 180**
- Waśko Ryszard **117**
- Weselik Jan **118**
- Węćławski Anatol **156 - 157**
- Wilczyk Wojciech **166**
- Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) **103 - 104**
- Witkin Joel Peter **184**
- Wojciechowski Krzysztof **147**
- Woś Stanisław J. **172**
- Wysocki Tomasz **196**
- Zastróżna Joanna **192**
- Zjeźdzalka Ireneusz **167**
- Żak Paweł **121**



OKŁADKA FRONT poz. 106 Roman Opałka, "Detail - 3898233", z cyklu "OPALKA 1965/1 - ∞" • II OKŁADKA poz. 167 Ireneusz Zjeżdżałka, Z cyklu: "Września", 2001

STRONA 2-3 poz. 195 Maurycy Gólmulicki, #24, z serii: "Nightflight to Venus", 2016/2017 • STRONA 4 poz. 141 Paweł Piersciński, "Poranna gimnastyka I", 1970

IV Okładka poz. 189 Mariola Przyjemka, "Gromnica wiedeńska", z serii: "Sztandary", 2018

Fotografia Kolekcjonerska. Klasyka i Awangarda Artystyczna. Aukcja 17 października 2019 r. • ISBN 978-83-66377-25-7 • Kod aukcji 657FOT018

Koncepcja graficzna Monika Wojnarowska • Opracowanie graficzne Krzysztof Załęski • Zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Łukasz Kowalski

PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK AriDruk Kobylka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgową



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65

biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

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

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

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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk, Zastępca Głównej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgową
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomińska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomińska@desa.pl

Kacper Tomaszewicz, Kierownik
ds. transportów i logistyki
tel. 795 122 708, k.tomaszewicz@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

BIURO PRZYJĘĆ: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

WYCENY BIŻUTERII: śr. 15-19, czw. 11-15, DESA Bizuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl



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



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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



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



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



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



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



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



EVA-YOKO GAULT
Specjalista
Sztuka Użytkowa, Memorabilia
e.gault@desa.pl
22 163 66 54, 664 150 862



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



AGATA MATUSIELŃSKA
Asystent
Sztuka Współczesna
a.matusielnska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945



KAROLINA KOŁTUNICKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
Sztuka Użytkowa i Komiks
s.ambroziak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531



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



KAROLINA MICHALAK
Asystent
Sztuka Współczesna
k.michalak@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Kierownik Galerii
a.lukaszevska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



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



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



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



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



BARBARA RZEŚNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



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



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



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



URSZULA PRZEPÍORKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01



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



MAGDALENA OETARSZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oetarszewska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366



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



KATARZYNA PACIOREK
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
k.paciorek@desa.pl
22 163 66 03, 538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



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



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



MARCIN KONIAĆ
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456



MARLENA TALLUNAS
Fotograf
m.tallunas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE



101

BRONISŁAW SCHLABS

(1920 - 2009)

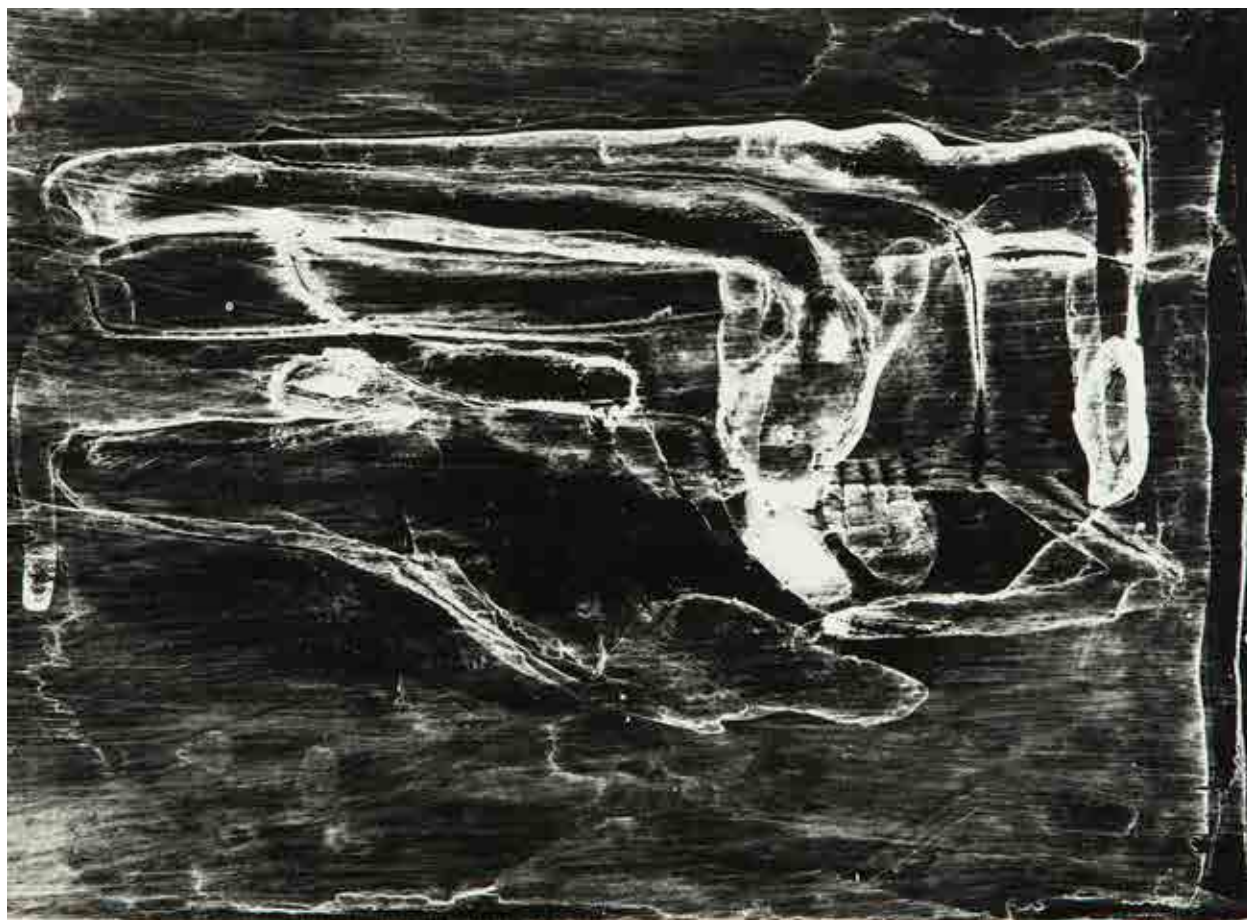
"Fotogram K14/58" / 'Photogram K14/58', 1958

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 18 x 24 cm
opisany na odwrociu: 'FOTOGRAM K14/58'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 18 x 24 cm
described on the reverse: 'FOTOGRAM K14 / 58'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 2 000 - 3 500 PLN †

500 - 800 EUR



102

BRONISŁAW SCHLABS

(1920 - 2009)

"Fotogram 6/60" / 'Photogram 6/60', 1960

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 40 x 39,5 cm
opisany na odwrociu: 'FOTOGRAM 6/60'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 40 x 39.5 cm
described on the reverse: 'PHOTOGRAM 6/60'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 4 000 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

(1885 - 1939)

Stanisław Ignacy Witkiewicz z Janiną Turowską-Leszczyńską,
z seansu: "Sceny improwizowane", fot. Władysław Jan Grabski, 1932 /
Stanislaw Ignacy Witkiewicz with Janina Turowska-Leszczynska, from the
photo session: 'The Improvised scenes', photo: Wladyslaw Jan Grabski,
1932

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy,
13 x 19,2 cm (arkusz)

LITERATURA:

- Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, „Przeciw nicości. Fotografie Stanisława
Ignacego Witkiewicza”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, ill. 194

estymacja/estimate: 50 000 - 90 000 PLN

11 400 - 20 600 EUR

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper,
13 x 19.2 cm (sheet)

LITERATURE:

- Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, „Przeciw nicosci. Fotografie Stanisława
Ignacego Witkiewicza”, Wydawnictwo Literackie, Cracow 1986, ill. 194

„[Witkacy] Jako artysta zdumiewał, szokował,
zachwycał. Jako mężczyzna był uwodzicielem
doskonałym”.

– MAŁGORZATA CZYŃSKA

‘As an artist, he [Witkacy] was astonishing,
shocking and delightful. As a man, he was a
perfect seducer.’

– MAŁGORZATA CZYŃSKA



Witkacy przyciągał kobiety. Małgorzata Czyńska, autorka książki „Metafizyczny harem. Kobiety Witkacego” tak opisuje artystę: „Był bardzo przystojny. Podobał się kobietom, ciągle z którąś się zaręczał. Miał związki i życia równoległe. Był demoniczny, miał zmienne nastroje, ale w tym był jego pociągający urok. Potrafił być uroczy, ale też okropnie drażliwy, łatwo się obrażał. Był nietuzinkowym, fascynującym mężczyzną. Człowiekiem, który wymyka się standardom” (za: Katarzyna Janiszewska, Co miał w sobie Witkacy, że kobiety za nim szalały, Gazeta Krakowska, <https://gazetakrakowska.pl/co-mial-w-sobie-witkacy-ze-kobiety-za-nim-szalaly/ar/10632454>).

To wszystko sprawiało, że w sztuce i życiu Witkacego kobiety były wszechobecne. Żona, liczne kochanki, przyjaciółki czy krewne podsycaly jego emocje, stawały się muzami i modelkami tak w malarstwie, jak i literaturze. Chętnie również wykorzystywał je podczas seansów fotograficznych. Bohaterką fotografii prezentowanej na aukcji jest Janina Turowska, która również przez pewien czas była kochanką Witkacego. Praca została wykonana w Zakopanem we współpracy z Władysławem Janem Grabskim jako jedna z serii scen improwizowanych. Z aukcyjnej fotografii patrzy na nas śmiało femme fatale przypominająca stylizacją ognistą Hiszpankę. Obok niej Witkacy z szaleństwem w oczach. Niesamowitość i tajemniczość sceny wyeksponowana ostrym światłem podkreślającym ich twarze. Kontrast ich spojrzeń, wyrazu twarzy, zawieszenie w momencie, w którym za chwilę coś się wydarzy, powodują, że jest to jedna z najciekawszych i najpiękniejszych fotografii twórcy „Nienasyceńca”.

Z seansu „Sceny improwizowane” pochodzi najbardziej znana fotografia Witkacego – „Potwór z Dusseldorfu”, która w 2016 na aukcji Fotografii Kolekcjonerskiej osiągnęła rekord sprzedaży na polskim rynku. Została sprzedana za ponad 200 000 zł.





Witkacy attracted women. Małgorzata Czyńska, author of the book called "Metaphysical Harm. Witkacy's Women", describes the artist: 'He was very handsome. Women liked him, he would be engaged to one of them all the time. He had parallel relationships and lives. He was demonic and changeable, but that's what his attractive charm was all about. He was able to be charming, but also terribly sensitive and easily offended. He was a unique and fascinating man. A man who escaped all standards.' (in: Katarzyna Janiszewska, Co miał w sobie Witkacy, że kobiety za nim szalały [What Made Women Crazy about Witkacy], Gazeta Krakowska, <https://gazetakrakowska.pl/co-mial-w-sobie-witkacy-ze-kobiety-za-nim-szalaly/ar/10632454>)

For all these reasons, women were omnipresent in Witkacy's art and life. His wife, numerous lovers, girlfriends and relatives fuelled his emotions and became his muses and models, both in painting and literature. He willingly used them during his photographic sessions. The character in the photo presented at the auction is Janina Turowska, who was also Witkacy's lover for a while. The work was made in Zakopane in cooperation with Władysław Jan Grabski as one of a series of improvised scenes. A femme fatale, whose style reminds us of a fiery Spanish woman, is looking at us boldly from the auction photo. Next to her is Witkacy with madness in his eyes. The weirdness and mysteriousness of the scene is highlighted with sharp light which emphasizes their faces. The contrast of their looks, facial expressions, suspension in a moment when something is bound to happen make it one of the most interesting and beautiful photographs taken by the creator of "Nienasylenie" [Insatiability, one of Witkacy's novels].

The session called "Improvised Scenes" also includes the most famous photo taken by Witkacy - "Monster of Düsseldorf", which broke the sales record in the Polish market at the Fotografia Kolekcyjerska auction in 2016. It was sold for over PLN 200,000.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

(1885 - 1939)

"Sąd nad partaczami", z seansu: "Sceny imaginowane: Wielki odtwórca Wielkiego Mongola Stanley Ignatio Witkacy", fot. Władysław Jan Grabski, 1931 / 'Judgment over the botchers', from the photo session: 'Imaginary scenes: The Great Performer of the Great Mongol Stanley Ignatio Witkacy', photo: Władysław Jan Grabski, 1931

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 18,6 x 12,6 cm (zadruk)
opisany ołówkiem na odwrociu: 'Witkacy: "Sąd nad partaczami" | Zakopane, 1931.'

LITERATURA:

- Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, "Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza", Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, il. 215

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 18.6 x 12.6 cm (image)
described in pencil on the reverse: 'Witkacy: "Sad nad partaczami" | Zakopane, 1931.'

LITERATURE:

- Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, "Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza", Wydawnictwo Literackie, Cracow 1986, ill. 215

estymacja/estimate: 40 000 - 60 000 PLN

9 200 - 13 700 EUR

Teatralne zainteresowania Witkacego nie ograniczały się do dramaturgii – on sam uwielbiał wcielić się w różne postacie, grać i urządzać rozmaite maskarady. Było to częścią towarzyskich spotkań, które odbywały się w Zakopanem w towarzystwie przyjaciół i znajomych artysty. Tego typu „spektakle”, uwieczniane na fotografiach były ważnymi częściami spotkań, nazywanych przez ich uczestników również „orgiami”. Były one nie tylko społecznym rytuałem, ale wynikały również z pewnej predylekcji artysty do ukazywania siebie samego w kolejnych odsłonach. Już w młodości (1901) Witkiewicz wystąpił na jednej z fotografii jako „Książę Devonshire”, choć takiego tytułu oczywiście nigdy nie posiadał. Z kolei pod koniec swojego, przedwcześnie zakończonego życia ukazał siebie na dwóch pastelowych autoportretach kolejno jako „Dr Jekyll” oraz „Mr Hyde” – nawiązanie do znanej noweli szkockiego pisarza Roberta Louisa Stevensona zwraca uwagę na wielość osobowości czy może przede wszystkim na wielość ich reprezentacji obecnych w tej części sztuki Witkacego, która tematycznie pozostawała egocentryczna.

Prezentowana tutaj fotografia ukazuje Witkacego jako mongolskiego władcę, ubranego w strój mongolski (lub też sprawiający wrażenie takiego) – który sprawować ma „sąd nad partaczami”. Jest ona egzemplifikacją opisaną powyżej tendencji artysty do maskarad i odgrywania spektakli przed obiektywem aparatu fotograficznego. Sportretowany artysta patrzy prosto obiektyw, a jego zmrużone oczy tworzą sugestię skupienia i namysłu w celu wydania tytułowego „osądu”.

The theatrical interests of Witkacy were not limited to drama only - he himself loved stepping into the shoes of different characters, playing and organising various masquerades. That was a part of social gatherings which took place in Zakopane, in the company of the artist's friends and acquaintances. This kind of 'shows', recorded in the photos, were an important part of the meetings, which their participants also referred to as 'orgies'. Not only were they a social ritual, but they also resulted from certain artist's predilection for presenting himself in several scenes. Already at a young age (in 1901), Witkacy appeared in one of the photos as 'The Prince of Devonshire', although in fact he obviously never had this title. On the other hand, towards the end of his prematurely terminated life, he showed himself in two pastel self-portraits both as 'Dr Jekyll' and 'Mr Hyde' – this reference to the well-known short story by Robert Louis Stevenson highlights the multiplicity of personalities, or perhaps mostly the multiplicity of their representations present in this part of Witkacy's art, which remained thematically egocentric.

The photograph presented here shows Witkacy as a Mongolian emperor, dressed in Mongolian (or at least seemingly Mongolian) outfit, who is supposed to 'judge over bunglers'. It exemplifies the above-described artist's tendency for masquerades and displaying shows in front of a camera. The depicted artist is looking directly at the camera, while his blinking eyes create the suggestion of focus and consideration in order to form the title 'judgment'.



ZDZISŁAW DOLATKOWSKI

Stanisław Ignacy Witkiewicz, 1938

odbitka żelatynowo-srebrkowa/papier barytowy, 13 x 8,5 cm
opisany na odwrociu: 'Stanisław Ignacy Witkiewicz | Witkacy | Wisła 1938 | copyright
by | [pieczęć autorska]'

LITERATURA:

- Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego
Witkiewicza, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, ill. 383

black and white photograph, gelatin-silver print/baryta paper, 13 x 8.5 cm
described on the reverse: 'Stanisław Ignacy Witkiewicz | Witkacy | Wisła 1938 | copy-
right by | [author's stamp]'

LITERATURE:

- Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Przeciw nicości. Fotografie Stanisława Ignacego
Witkiewicza, Wydawnictwo Literackie, Cracow 1986, ill. 383

estymacja/estimate: 1 500 - 2 500 PLN †

400 - 600 EUR

Młody Zdzisław Dolatkowski zetknął się z Witkacym w Wiśle w 1938 roku. Znajomość zaowocowała wykonanym wtedy portretem, a także zachowaną korespondencją Witkiewicza do autora fotografii. Zdzisław Dolatkowski był nauczycielem, działaczem społecznym i politycznym, artystą-plastykiem, publicystą. Był również pomysłodawcą założenia Towarzystwa Animatorów Życia Kulturalnego im. Witkacego, które miało aktywne uczestniczyć w kształtowaniu życia umysłowego, wykorzystując nazwisko Witkacego, aby przyciągnąć w swoje szeregi ludzi twórczych i oryginalnych. Towarzystwo zaczęło istnieć w 1984 roku. Grupa inicjująca jego powstanie liczyła 200 osób, których pierwszą, inauguracyjną działalność towarzystwa, była idea sprowadzenia zwłok artysty do Polski i wyprawienie mu pogrzebu. Zabiegi aktywistów towarzystwa nie powiodły się. Władze państwowe nie udzieliły wtedy zgody na pochówek. Uroczysty pogrzeb wyprawiony przez państwo odbył się cztery lata później, choć jak się okazało po latach zamiast Witkacego na Pękowym Brzyzku pochowano szczątki nie artysty, ale młodej kobiety.

Young Zdzisław Dolatkowski met Witkacy in Wisła in 1938. Their acquaintance resulted in a portrait taken back then, as well as in letters written by Witkiewicz to the author of the photo, which have been preserved. Zdzisław Dolatkowski was a teacher, social and political activist, visual artist and publicist. He also initiated the establishment of the Witkacy Animators of Cultural Life Society, which was intended to participate actively in shaping the intellectual life, using Witkacy's name to attract creative and original human beings into their ranks. The Society was established in 1984. The founding group consisted of 200 individuals. Their first idea, which inaugurated the Society's activity, was to transport the corpse of the artist to Poland and organise his funeral. The efforts of the activists were not successful. The state authorities did not give permission for a burial back then. The official funeral was organised by the state four years later. However, after a couple of years it turned out that it was not the remains of the artist, but of a young woman that were buried at Pękowy Brzyzek cemetery.



106

ROMAN OPAŁKA

(1931 - 2011)

„Detail - 3898233”, z cyklu „OPALKA 1965/1 - ∞” / ‘Detail - 3898233’, from the series: ‘OPALKA 1965/1 - ∞’

unikat, odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 30,5 x 23,5 cm
opisany na odwrociu: ‘OPALKA 1965 / 1 - ∞ | DETAIL - 3898233’
do obiektu dołączony włos artysty

unique print, gelatin-silver print/baryta paper, 30.5 x 23.5 cm
described on the reverse: ‘OPALKA 1965/1 - ∞ | DETAIL - 3898233’
the artist’s hair attached to the object

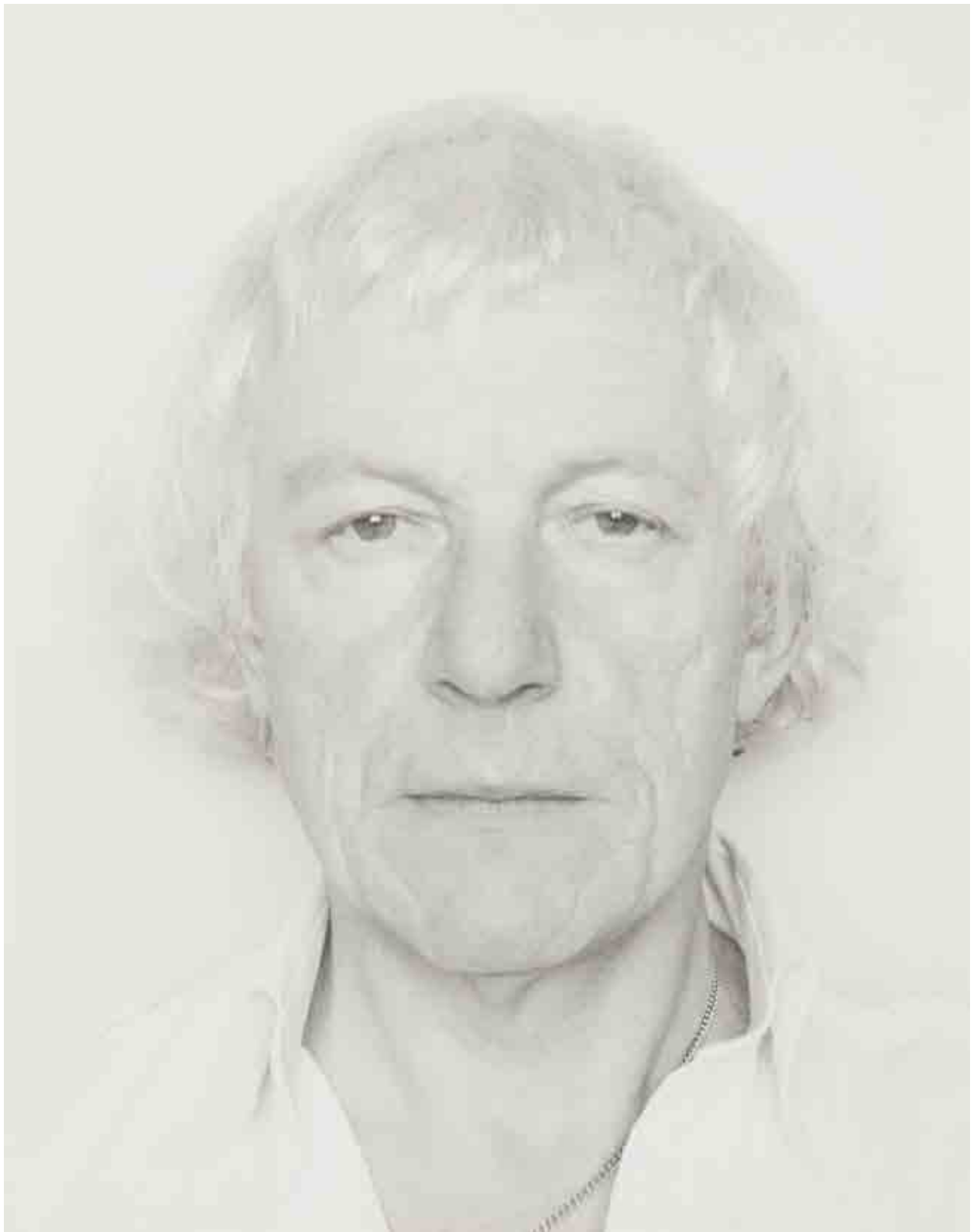
estymacja/estimate: 90 000 - 120 000 PLN †
20 600 - 27 400 EUR

„Twarz Opałki wznosi się, by stać się swoistym memento mori, przestrzenią ikoniczną, w której każdy szczegół stanowi dowód na upływ czasu”.

– LUDOVICO PRATESI

‘Opałka’s face is raised to a kind of memento mori, as an iconic landscape where every detail is proof of the passage of time.’

– LUDOVICO PRATESI





„Proszę mi wierzyć, że jak będzie w 2100 roku pokaz historii sztuki XX wieku, to będzie dziesięciu, nie więcej. I w tej dziesiątce ja będę” – deklarował Opalka w jednej z rozmów z Joanną i Pawłem Sosnowskimi w Bazérac we Francji, a zebranymi w publikacji „Opalka. Indeks” (Opalka. Indeks. Rozmowy z Romanem Opalką w Bazérac, red. J. i P. Sosnowscy, P. Kaniecki, wydawca: Fundacja Propaganda, 2013). Już dziś wiemy, że miał rację. Roman Opalka był artystą, któremu udało się sfotografować czas. To sztuka, którą mogą poszczycić się nieliczni. Jego najbardziej zanyany projekt artystyczny – program 1965/1 -∞ (1965-2011) – nie byłby tym samym bez istnienia w nim fotografii. Pokazywana na aukcji praca „DETAIL – 3898233” reprezentuje jeden z autoportretów artysty z tego cyklu.

„W mojej postawie, która jest programem na całe życie, progresja rejestruje proces pracy, dokumentuje i określa czas. Występuje tylko jedna data – data powstania pierwszego detalu idei progresywnego liczenia. Każdy następny detal jest elementem jednej całości. Oznaczony jest datą powstania pierwszego detalu – 1965, otwartą znakiem nieskończoności, oraz pierwszą i ostatnią liczbą danego detalu. Liczę progresywnie od 1 do nieskończoności na jednakowych formatach detali (z wyjątkiem „kartek z podróży”), odręcznie pędzlem, białą farbą na szarym tle, z założeniem, że tło każdego następnego detalu będzie o 1% bledsze od poprzedniego.

W związku z tym przewiduję dojście do okresu, w którym detale będą wyliczane bielą na bieli. Każdy detal uzupełniany jest zapisem fonetycznym na taśmie magnetofonowej oraz fotograficzną dokumentacją mojej twarzy” – tak Roman Opalka opisał ideę swojego procesu twórczego. Wspomniana dokumentacja fotograficzna to czarno-białe autoportrety, które stanowiły w tym programie jeden z elementów strukturalnych, a jednocześnie nieodzowne dopełnienie, dające autorowi punkt odniesienia. „Decyzją o fotografowaniu mojej twarzy wzięła się z bezsprzecznej konieczności, by nic nie stracić z chwytania czasu” – mówił o swoim zamierzeniu. Rzeczywiście, dzięki powtarzalności warunków fotografowania, przyjętej metodzie portretowej, a także analogowej technice wykonania,

możemy dostrzec zmiany, które czas zaznacza na twarzy autora. „Jeśli fotografujesz czas, jeśli chcesz pokazać oczywistość tej zmiany – jak inna fryzura, koszula czy wyraz twarzy – sprawi, że zawiedzie. Zawsze musisz mieć ten sam wyraz twarzy, ten sam typ koszuli, ten sam rodzaj fryzury” – deklarował Opalka w jednej z rozmów z Sosnowskimi. (Opalka. Indeks. Rozmowy z Romanem Opalką w Bazérac, red. J. i P. Sosnowscy, P. Kaniecki, wydawca: Fundacja Propaganda, 2013).

O autoportretach Opalki pisał Ludovico Pratesi w katalogu ostatniej monograficznej wystawy artysty „Il Tempo della Pittura” (Galeria Michela Rizzo, Wenecja, Palazzo Palumbo Fossati, 3 czerwca – 29 października 2011): „W rzeczywistości seria autoportretów ustępuje płynności obecnej w 'Detalu', by zatrzymać w jednym wyobrażeniu efekt, który codzienność wytwarza na ludzkim obliczu poprzez ślady nieuniknionej dekadencji ciała. Jeśli „Detale” są wyrazem poruszającego się i regularnego czasu, autoportrety narzucają potrzebę porównań z fizyczną obecnością artysty oraz spotkanie spojrzenia, które prócz umysłu porusza również zmysł wzroku. Uwolnione od konieczności śledzenia postępu tworzących istotę malowideł liczb, oko widza skupia się na fizycznych cechach twarzy” (Ludovico Pratesi, Roman Opalka. Czas życia i czas obrazu, tłum. Agnieszka Jaźwińska-Pudlis, Dwutygodnik.com Strona kultury, wydanie 63, 08/2011).

Według Pratesiego twarz Romana Opalki staje się ikoną, a każdy szczegół w niej dowodem na upływ czasu. Historyk podkreśla również, że „w całkowitej równowadze pomiędzy sztuką i życiem, charakterystycznej dla poszukiwań Opalki, prace te przedstawiają życie w wymiarze empatycznym – rodzaj metaforycznego lustra, w którym odbywa się wzajemne utożsamianie się widza i dzieła. Są one przypadkowe – lecz znaczące – w tworzeniu mapy pamięci, fizycznej i doświadczalnej. Okrutnej i absolutnej w swej podmiotowości, relatywnej i kojącej w swej obiektywności” (Ludovico Pratesi, Roman Opalka. Czas życia i czas obrazu, tłum. Agnieszka Jaźwińska-Pudlis, Dwutygodnik.com Strona kultury, wydanie 63, 08/2011).



'Please, believe me – when, in 2100, there is an exhibition of the history of the art of the 20th century, not more than 10 artists will be featured there, and I will be one of them,' declared Opałka in one of the conversations with Joanna and Paweł Sosnowski in Bazérac in France (those conversations have been collected in a publication titled 'Opałka. Indeks'. (Opałka. Indeks. Rozmowy z Romanem Opałką w Bazérac [English: Opałka. Index. Conversations with Roman Opałka in Bazérac], eds. J. and P. Sosnowski, P. Kaniecki, publisher: Fundacja Propaganda, 2013). We already know he was right. Roman Opałka was an artist who succeeded in photographing time. That is an art few have mastered. Were it not for photography, his most famous artistic project – program 1965/1-∞ (1965–2011) – would not have been what it was. The work shown in the auction, titled DETAIL – 3898233, is one of the artist's self-portraits from that cycle.

Opałka has described the idea of his creative process as follows: 'My attitude, which is a program for my whole life, encompasses progression which registers the process of work, documents and defines time. There is only one date – the date of the creation of the first detail of the idea of progressive counting. Each subsequent detail is an element of a whole; it is marked with the date of the creation of the first detail, 1965, opened with the infinity symbol, and the first and last numbers of the given detail. I count progressively from 1 to infinity on identical formats of details (except for 'travel cards'), using a brush in my hand, with white paint on a gray background, with the assumption that the background of each subsequent detail will be paler than that of the previous one by 1%. Therefore, I predict reaching a period in which details will be counted with white on white. Each detail is complemented with a phonetic record on a magnetic tape and with photographic documentation of my face.' The photographic documentation consists of black and white portraits which constituted, in that program, a structural and, at the same time, complementary element which provided a reference point for the author. 'The decision to photograph my face had its origins in the absolute necessity not to lose anything when capturing time,' explained Opałka. Indeed, thanks to the repetitive nature of the conditions of the process of photographing, the portrait method, and the analog technology, we can

see how the author's face changed with time. 'If you photograph time, if you want to show the obviousness of that change – such as a different hairdo, shirt, or facial expression – the effect will be disappointing. You must always have the same facial expression, the same type of a shirt, the same type of a hairdo,' said Opałka in one of the conversations with the Sosnowskis. [English: Opałka. Index. Conversations with Roman Opałka in Bazérac], eds. J. and P. Sosnowski, P. Kaniecki, publisher: Fundacja Propaganda, 2013).

Opałka's self-portraits have been described by Ludovico Pratesi in the catalog of the artist's last monographic exhibition, 'Il Tempo della Pittura' (Michela Rizzo Gallery, Venice, Palazzo Palumbo Fossati, June 3–October 29, 2011): 'Actually, the series of self-portraits gives way to the fluidity present in 'Detail' and preserves, in one image, the influence exerted by everyday reality on the human face, the marks of the inevitable decadence of the body.' If 'Details' are an expression of moving and regular time, self-portraits impose on us the need to compare with the artist's physical presence and necessitate the meeting of a gaze which moves not only the mind but also the sense of sight. The viewer's eye, as it no longer has to monitor the progress of the numbers which constitute the essence of the paintings, focuses on the physical aspects of the face' (Ludovico Pratesi, Roman Opałka. Czas życia i czas obrazu [English: Roman Opałka. The Time of Life and the Time of an Image], trans. Agnieszka Jaźwińska-Pudlis, Dwutygodnik.com Strona kultury, issue 63, 08/2011).

According to Pratesi, Opałka's face becomes an icon, and each detail of that face becomes a proof of the passage of time. The historian also emphasizes that 'in the complete harmony of art and life, characteristic of Opałka's quest, those works present the empathic dimension of life – a kind of a metaphorical mirror in which the mutual identification of a viewer and the work takes place. They are accidental but meaningful in the creation of a map of physical and experiential memory, cruel and absolute in its subjectivity, and relative and soothing in its objectivity' (Ludovico Pratesi, Roman Opałka. Czas życia i czas obrazu [English: Roman Opałka. The Time of Life and the Time of an Image], trans. Agnieszka Jaźwińska-Pudlis, Dwutygodnik.com Strona kultury, issue 63, 08/2011).

107

NATALIA LL / NATALIA LACH-LACHOWICZ
(1937)

Z cyklu: "Dźwięki sztuki" - dyptyk / From the series: 'The sounds of art' - diptych, 1974

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 17,6 x 23,5 cm
(wymiary każdej pracy)
sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'NATALIA LL 74'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17.6 x 23.5 cm (dimensions of each work)
signed and described in pencil on the reverse: 'NATALIA LL 74'

estymacja/estimate: 14 000 - 20 000 PLN †
3 200 - 4 600 EUR

„Interesowało mnie utrwalanie wszystkich prostych czynności, bo są uniwersalne. Każda z nich, kiedy się na niej skupimy, zatrzymamy na sekundę, staje się dziełem sztuki”.

– NATALIA LL

'I was interested in recording all simple activities, because they are universal. Each of them, when we focus on it and stop for a second, becomes a work of art.'

– NATALIA LL



NATALIA LL / NATALIA LACH-LACHOWICZ

(1937)

Sztuka Postkonsumpcyjna / Post-consumer art, 1975

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, pianka,
45,5 x 55,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany na odwrociu: 'NATALIA LL'
na odwrociu nalepka: 'NATALIA LL | POST CONSUMER ART | 1975'

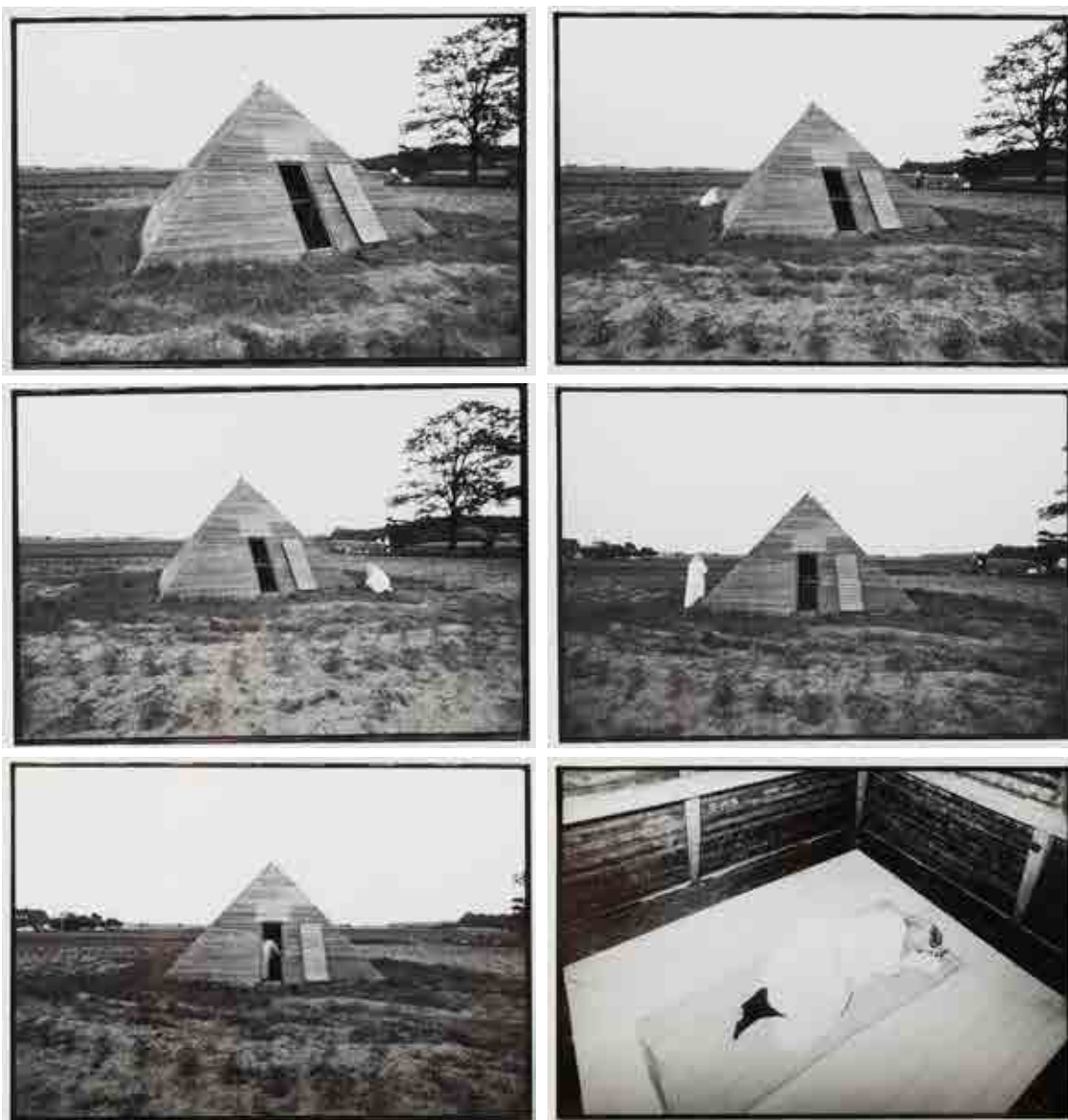
gelatin-silver print/baryta paper, foam
45.5 x 55.5 cm (dimensions in frame)
signed on the reverse: 'NATALIA LL'
the sticker on the reverse: 'NATALIA LL | POST CONSUMER ART 1975'

estymacja/estimate: **40 000 - 60 000 PLN** †
9 200 - 13 700 EUR

„A więc być może sztuka jest produktem tej części naszej świadomości, która opiera się na poznaniu pozalogicznym. Wtedy sztuka byłaby wprawdzie produktem i obrazem funkcji ludzkiego mózgu, jej elementy zbudowane byłyby z tej samej materii co mózg człowieka, lecz w istocie byłyby przedmiotami pozamaterialnymi, gdyż zbudowanymi z istoty czyli świadomości twórcy (...)"

'And so, perhaps art is a product of the part of our consciousness which is based on non-logical cognition. Although in that case art would be a product and an image of human brain function, its elements would be made of the same matter as a human brain, but in fact they would be non-material objects, made of the essence, which is the consciousness of the creator (...)'





109

NATALIA LL / NATALIA LACH-LACHOWICZ
(1937)

Z seansu: "Piramida" / From the seance: 'Piramyd', 1979

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, karton,
8,3 x 11,4 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu każdej fotografii:
'NATALIA LL | Seance: "PYRAMID" | 23/24 JUNE 1978 | WROCLAW'
na odwrociu każdej fotografii pieczęć kolekcjonerska: 'COLLECTION | &
ARCHIVES | Andrzej Kenda | KENDAART LTD | New York 11375'

POCHODZENIE:

- kolekcja Andrzeja Kendy

gelatin-silver print/photographic paper, cardboard,
8.3 x 11.4 cm

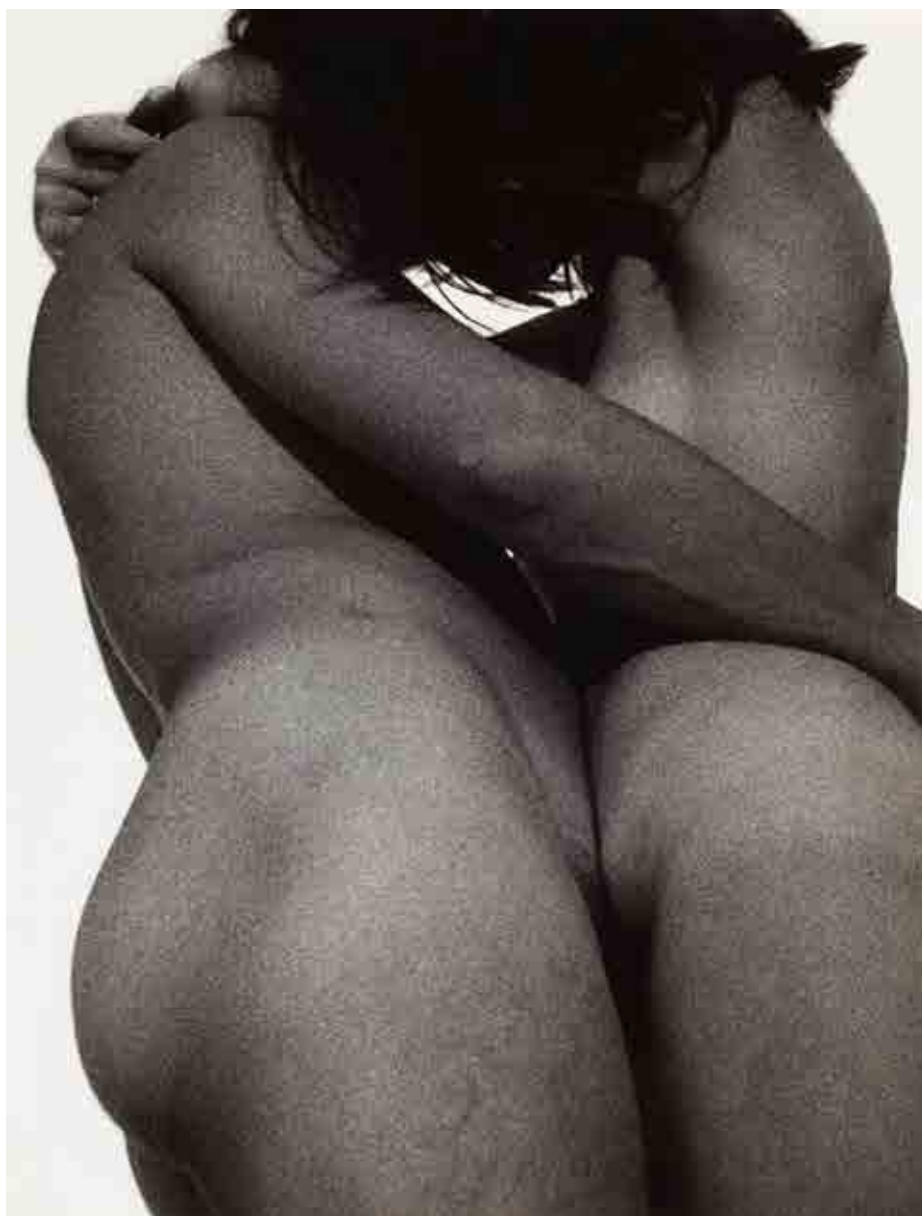
signed, dated and described on the reverse of each photograph:
'NATALIA LL | Seance: "PYRAMID" | 23/24 JUNE 1978 | WROCLAW'
the collector's stamp on the reverse of each photograph: 'COLLECTION | &
ARCHIVES | Andrzej Kenda KENDAART LTD New York 11375 '

PROVENANCE:

- Andrzej Kenda's Collection

estymacja/estimate: 18 000 - 22 000 PLN †

4 200 - 5 100 EUR



110

NATALIA LL / NATALIA LACH-LACHOWICZ
(1937)

"Nieskończone II" / 'Endless II'

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 23,7 x 18 cm
opisany na ołówkiem na odwrociu: *"NIESKONCZONE II"*
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 23.7 x 18 cm
described on pencil on the reverse: *"NIESKONCZONE II"*
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 4 500 - 9 000 PLN †

1 100 - 2 100 EUR

EWA PARTUM

(1945)

Z cyklu: Samoidentyfikacja / From the cycle: Selfidentification, 1980/1989

odbitka żelatynowosrebrowa/papier barytowy, 39 x 50 cm
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Ewa Partum 1980/1989'
sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: 'Ewa Partum 1980/1989'

inny egzemplarz w kolekcji:

Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Wrocław
"Uwikłane w pleć" Joanny i Krzysztofa Madelskich

WYSTAWIANY:

- Ucieleśnione. Dzieła z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Współczesne Wrocław, 2018
- Samoidentyfikacja. Fotografie z kolekcji Joanny i Krzysztofa Madelskich, Instytut Fotografii Fort, Warszawa, 2017
- Trzy kobiety. Maria PinińskaBereś, Natalia LachLachowicz, Ewa Partum, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 2011
- Samoidentyfikacja, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Warszawa, 2006
- Samoidentyfikacja, Mała Galeria ZPAF, Warszawa, 1980

LITERATURA:

- Uwikłane w pleć / Subjects of Gender and Desire. Kolekcja Joanny i Krzysztofa Madelskich / Photographs from the Colection of Joanna and Krzysztof Madelski, EGO Gallery, Poznań 2012, s. 118

gelatinsilver print/baryta paper, 39 x 50 cm

signed and dated with pencil lower right: 'Ewa Partum 1980/1989'

signed and dated in pencil on the reverse: 'Ewa Partum 1980/1989'

another copy of the object in the collection: The Zacheta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts in Wrocław; "Subjects of Gender and Desire" Photographic Collection of Joanna and Krzysztof Madelski

EXHIBITED:

- The Incarnated. Exhibition of works from The Zacheta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2018
- Selfidentification. Photographs from the collection of Joanna and Krzysztof Madelski, Fort Institute of Photography, Warsaw, 2017
- Tree women. Maria PininskaBeres, Natalia LachLachowicz, Ewa Partum, Zacheta – National Gallery of Art, Warsaw, 2011
- Selfidentification, Xawery Dunikowski Museum of Sculpture "Krolikarnia", Warsaw, 2006
- Selfidentification, Mała Galeria ZPAF, Warsaw, 1980

LITERATURE:

- Uwikłane w pleć / Subjects of Gender and Desire. Kolekcja Joanny i Krzysztofa Madelskich / Photographs from the Colection of Joanna and Krzysztof Madelski, Galeria EGO, Poznan 2012, p. 118

estymacja/estimate: 45 000 - 60 000 PLN

10 300 - 13 700 EUR





Ewa Partum należy do najważniejszych przedstawicielek sztuki konceptualnej, feministycznej i krytycznej nie tylko w Polsce, ale i na świecie. Mieszkająca pomiędzy Polską a Berlinem artystka jest autorką akcji i instalacji w przestrzeni publicznej, performansów, filmów, fotografii, a także poezji wizualnej. Tworzony od 1980 roku cykl „Samoidentyfikacja”, do którego należy prezentowana tu praca, należy do najbardziej znanych jej realizacji. Utrzymane w konwencji czarno-białej fotografii dokumentalnej kolaże wykorzystują wizerunek artystki – nagiej, odzianej wyłącznie w pantofle na obcasach – w sposób nieomal niewidoczny wklejony w tło ukazujące współczesny sztafaż miejski. Postać artystki przechadza się pustymi ulicami Warszawy, kontrastuje z wyniesionymi na piedestał pomnikami słynnych mężczyzn. Niekiedy, tak jak w przypadku prezentowanej pracy, wtapia się w anonimowy tłum szarych, umęczonych ludzi, ukazanych w uwłaczających, choć w czasach PRL powszechnych warunkach – kolejek po wszystko. Ukazanie siebie nagiej było i jest odczytywane jako gest sprzeciwu. Jak pisał Karol Sienkiewicz: „Nagość w PRL była diametralnie odmiennym narzędziem w ręku artysty, niż jest obecnie. Sam fakt występowania bez ochronnej

warstwy ubioru odbierano jako gest krytyczny, opozycyjny wobec systemu i zaściankowego społeczeństwa. W porównaniu z państwami zachodnimi, w demoludach panował moralny konserwatyzm, w Polsce w dodatku bogobożny. Cenzura równie chętnie zwalczała prace czy teksty podejrzane pod względem politycznym, jak i obyczajowym, aczkolwiek nagie ciało kobiece było bardziej akceptowane (vide popularne wystawy „Wenus polska”) niż nagość męska” (Karol Sienkiewicz, Ewa Partum, Samoidentyfikacja, <https://culture.pl/pl/dzielo/ewa-partum-samoidentyfikacja>). Podczas pierwszej prezentacji cyklu w Małej Galerii ZPAF przy pl. Zamkowym w Warszawie, artystka stojąc nago przed zebraną publicznością odczytała tekst zatytułowany „Samoidentyfikacja” i złożyła oświadczenie, że będzie występowała nago, dopóki pozycja kobiet-artystek na rynku sztuki oraz w obiegu muzealnym nie zrówna się z pozycją mężczyzn-artystów. Na krótki moment wyszła też przed galerię. To z tego wernisażu pochodzi słynne zdjęcie nagiej artystki i gości weselnych – Mała Galeria ZPAF znajdowała się tuż przy Urzędzie Stanu Cywilnego. Niestety, jej postulat do dziś nie został spełniony.



Ewa Partum is among the most important representatives of conceptual, feminist and critical art not only in Poland, but also around the world. The artist, living between Poland and Berlin, is the author of campaigns and installations in the public space, performances, films, photographs, as well as visual poetry. The cycle entitled "Self-Identification", created since 1980, which the work presented here is a part of, is among her best known projects. The collages in the form of black and white documentary photography use the image of the artist - naked, wearing only high-heeled slippers - inserted in an almost invisible manner into the background showing the contemporary urban staffage. The figure of the artist wanders around the empty streets of Warsaw, contrasted with the monuments of famous men put on a pedestal. Sometimes, as in case of the presented work, she merges with the anonymous crowd of grey exhausted humans, who are shown standing in queues for everything - which was degrading, but very common in the communist Poland. Showing herself naked was and continues to be interpreted as a gesture of opposition. Karol Sienkiewicz wrote: 'Nakedness in the communist Poland was a radically different tool in the hands of an artist than it is right now. The very fact of appearing

without a protective layer of clothes was understood as a critical gesture, opposition against the system and parochial society. In comparison with the western countries, the Soviet bloc was dominated by moral conservatism, which in Poland was additionally god-fearing in nature. The censorship was equally willing to combat works or texts that were suspicious politically and morally, although naked female body was more acceptable (as proven by popular "Polish Venus" exhibitions) than male nudity" (Karol Sienkiewicz, Ewa Partum, Samoidentyfikacja [Self-Identification], <https://culture.pl/pl/dzielo/ewa-partum-samoidentyfikacja>). During the first presentation of the cycle in Mała Galeria ZPAF at Pl. Zamkowy in Warsaw, the artist, standing naked in front of the gathered audience, read a text entitled 'Self-Identification' and declared that she would continue to perform naked until the position of female artists in the art market and museums is equalised with the position of male artists. She also briefly walked out of the gallery. It is from that gallery opening event that the famous photograph of the naked artist and wedding guests comes from - Mała Galeria ZPAF was located right near the Registry Office. Unfortunately, her postulate has not been fulfilled to date.



112

TERESA TYSZKIEWICZ
(1953)

"Oddech" - kadr z filmu / 'Breath' - still from the movie

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 9,1 x 14 cm
opisany długopisem na odwrociu
na odwrociu korespondencja artystki z 1981 roku

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 9.1 x 14 cm
described with a pen on the reverse
on the reverse the artist's correspondence from 1981

estymacja/estimate: 1 000 - 1 500 PLN †
300 - 400 EUR



113

TERESA TYSZKIEWICZ
(1953)

"Corp", 1983

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 12,6 x 17,7 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Teresa Tyszkiewicz | 1983 |
[sygnatura] | "Corp"

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 12.6 x 17.7 cm (sheet)
signed, dated and described in pencil on the reverse: 'Teresa Tyszkiewicz |
1983 [reference number] "Corp"

estymacja/estimate: 6 500 - 7 500 PLN

1 500 - 1 800 EUR

JOLANTA MARCOLLA

(1950)

'Small curls', 1975

odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat/papier barytowy, karton,
29 x 19 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Jolanta Marcolla "Small curls" 1975 r. edition B,
oryginał.'
zestaw 4 fotografii (9 x 6,8 cm) + 1 (7 x 15 cm) naklejonych na karton
ed. B

WYSTAWIANY:

- Pret-a-Porte, lokal_30, Warszawa, 2018
- Własny pokój, Galeria BWA, Zielona Góra, 2017
- Plays, Heidelberger Kunstverein, Germany 1981

estymacja/estimate: 16 000 - 20 000 PLN

3 700 - 4 600 EUR

gelatin-silver print, unique print/baryta paper, cardboard,
29 x 19 cm (dimensions in passe-partout window)
signed lower right: 'Jolanta Marcolla "Small curls" 1975 edition B, original.'
a set of 4 photographs (9 x 6.8 cm) + 1 (7 x 15 cm) stuck on a cardboard
ed. B

EXHIBITED:

- Pret-a-Porte, lokal_30, Warsaw, 2018
- Własny pokój, Galeria BWA, Zielona Gora, 2017
- Plays, Heidelberger Kunstverein, Germany 1981

„Geneza powstania 'Small curls' z 1975 roku jest niezwykle prosta. Dołączony do autoportretów tekst jest cytatem z ówczesnej gazety, która chciała zadbać o poprawienie samopoczucia kobiety PRL-u. Chciała przekonać kobietę PRL-u, że i ona może poczuć się jak księżniczka. Wystarczy, że zrobi sobie takie loczki”.

– JOLANTA MARCOLLA

'The origins of "Small curls" from 1975 are very simple. The text attached to the self-portraits is a quote from one of the newspapers published at that time, whose intention was to improve the well-being of a woman living in the communist Poland. The paper wanted to convince a woman living in the communist Poland that she could also feel like a princess, as long as she would make such curls for herself.'

– JOLANTA MARCOLLA



Takie loczki można zrobić bardzo łatwo przy pomocy taśmy klejącej i lakieru. Mokre pasemka przykleja się do czoła lub policzka przezroczy-
stą taśmą, którą zdejmuje się po wyschnięciu włosów. Koniuszek loczka należy lekko spryskać lakierem i fryzura gotowa.



Volante Marcolla „Small curls” 1975, edition B, original.

115

MARIA MICHAŁOWSKA

(1925 - 2018)

"Autoportrety" - dyptyk / 'Self-portraits' - diptych, 1972

odbitka żelatynowo-srebrkowa, vintage print, fotomontaż/karton, papier barytowy,
71 x 30 cm (wymiary każdej pracy)
zestaw dwóch fotomontaży naklejonych na tekturę
opisany przez autorkę na odwrociu: 'AUTOPORTRETY | 1972 | 6 FOTOGRAFII (2 PLANSZE 71
X 30) | 6 Photographs (2 planches 71 x 30 cm)
wskazówka montażowa

LITERATURA:

- Elżbieta Kościelak, Maria Michałowska, Forum Art Consulting Galeria Kościelak,
Wrocław 2014, s. 72

gelatin-silver print, vintage print, photomontage/baryta paper, cardboard,
71 x 30 cm (dimensions of each work)
set of two photomontages stuck on cardboard
described by the author on the reverse: 'AUTOPORTRETY | 1972 | 6 FOTOGRAFII (2 PLANSZE 71
X 30) | 6 Photographs (2 planches 71 x 30 cm)
assembly instructions

LITERATURE:

- Elżbieta Koscielak, Maria Michalowska, Forum Art Consulting Galeria Koscielak,
Wrocław 2014, p. 72

estymacja/estimate: 10 000 - 12 000 PLN

2 300 - 2 800 EUR



ZDZISŁAW SOSNOWSKI

(1947)

'Goalkeeper' 1975

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/karton, papier barytowy
9 x 14 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Zdzisław Sosnowski 1975'
zestaw siedmiu fotografii naklejonych na karton

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, cardboard
9 x 14 cm (dimensions of each work)
signed and dated with a pencil lower right: 'Zdzisław Sosnowski 1975'
a set of seven photos stuck on a cardboard

estymacja/estimate: 10 000 - 12 000 PLN

2 300 - 2 800 EUR

Zdzisław Sosnowski jest czołowym przedstawicielem polskiej neoawangardy lat 70. Choć kształcił się na malarza, to jego zainteresowania oscyływały bardziej wokół sztuki mediów – filmu i fotografii. Nie był mu obcy także performance i eksperymentalne działania dźwiękowe, od lat 90. wykorzystywał również techniki komputerowe.

W latach 1969-74 Sosnowski uczył się w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, broniąc dyplom zarówno z malarstwa (w pracowni docenta Alfonsa Mazurkiewicza), jak również z przekazu telewizyjnego (w pracowni profesora Leszka Kućmy). Już wtedy twórczość Sosnowskiego wyrażała dojrzały głos sprzeciwu wobec szarej komunistycznej codzienności. Stale szukał również nowych środków wypowiedzi artystycznej dla ulubionej przez siebie sztuki fotomedialnej. Świadomie zrezygnował z narracyjności i kreacyjności swoich prac. Dokumentowane przez niego sytuacje miały być przede wszystkim prawdziwe i naturalne, pozbawione estetyzacji i wymuszeń. Kwintesencją jego sztuki stały się proste czynności. Artysta dążył do wypracowania obrazu zbliżonego jak najbardziej do zastanej rzeczywistości – bez upiększeń, sztuczności czy teatralności.

W stworzonym od 1974 roku cyklu fotografii „Goalkeeper” Zdzisław Sosnowski skupił się na analizie procesów tworzenia (symulowania) przez mass media współczesnych mitów, promowania idoli i ich spektakularnych karier.

Zdzisław Sosnowski is a leading representative of Polish neo-avant-garde of the 1970s. Although he studied painting, he was more interested in film and photography. He also engaged himself in performance and experimental sound actions. Since 1990s, he has also been using computer technologies. In 1969–1974, Sosnowski was a student of National Higher School of Arts in Wrocław. He received both a diploma in painting (in associate professor Alfons Mazurkiewicz's class) and a diploma in television transmission (in professor Leszek Kućma's class). Even his early work was a mature voice against the gray communist everyday reality. Sosnowski was constantly on the lookout for new means of artistic expression within the framework of his favorite form of art: photographic media. He consciously gave up the narrative and creative aspects in his works. The situations he documented were to be, first of all, true and natural, without esthetization or forced composition. Simple activities became the essence of his art. His goal was an image as close to reality as possible, without any improvements, artificiality, or theatricality.

In created from 1974 series of photographs 'Goalkeeper' Zdzisław Sosnowski concentrated on the analysis of the processes of creating (simulating) contemporary myths, promoting idols and their spectacular careers by the mass media.



John... 1985

RYSZARD WAŚKO

(1947)

"Portret pocięty" / 'Cut portrait', 1971/2006

fotomontaż, odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny,
67 x 90 cm
przefotografowany na fotografię barwną
opisany na odwrociu: 'R. Waśko "Portret Pocięty", 1971-2006 nakład 3
egz. nr 1/3'
ed. 1/3

WYSTAWIANY:

- Genesis. Ryszard Waśko, wystawa indywidualna, Trafostacja Sztuki,
Szczecin, 2.08-20.10.2013

LITERATURA:

- Agata Zbylut, Historia pewnego upadku. Ryszard Waśko w Trafostacji
Sztuki, „Magazyn Szum”, 9.08.2013, <https://magazynszum.pl/historia-pewnego-upadku-ryszard-wasko-w-trafostacji-sztuki/>

estymacja/estimate: 8 000 - 12 000 PLN †

1 900 - 2 800 EUR

photomontage, gelatin-silver print/photographic paper,
67 x 90 cm
photographed for color photography
described on the reverse: 'R. Wasko "Portret Pocięty", 1971-2006 nakład 3
egz. nr 1/3'
ed. 1/3

EXHIBITED:

- Genesis. Ryszard Wasko, solo exhibition, Trafostacja Sztuki, Szczecin,
2.08-20.10.2013

LITERATURE:

- Agata Zbylut, A Story of a Fall. Ryszard Waśko at Trafostacja Sztuki,
"Magazyn Szum", 9/08/2013, <https://magazynszum.pl/historia-pewnego-upadku-ryszard-wasko-w-trafostacji-sztuki/>

„Dawne autoportrety Waśki przemieniają się często w sekwencje kadrów, wprowadzając tym samym w obręb medium fotograficznego problematykę czasu i ruchu”.

– AGATA ZBYLUT

'Old Waśka's self-portraits frequently turn into sequences of frames, thus introducing the problems of time and movement into the photographic medium.'

– AGATA ZBYLUT





118

JAN WESELIK
(1923 - 2005)

"Dyptyk o sobie" / 'Diptych about myself'

odbitka żelatynowo-srebrzona/papier barytowy, 14 x 18 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'DYPTYK O SOBIE | multiplicatns'

gelatin-silver print/baryta paper, 14 x 18 cm (sheet)
described on the reverse: 'DYPTYK O SOBIE | multiplicatns'

estymacja/estimate: 800 - 1 200 PLN †
200 - 300 EUR



119

ANDRZEJ JERZY LECH
(1955)

Autoportret / Self-portrait, 1985

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 16,7 x 11 x 7 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska: 'Andrzej J. Lech'
datowany i opisany na odwrociu: 'Tak wyglądałem | 2 sierpnia 1985 roku | w Opolu
w mieszkaniu | przy ulicy Janka Krasickiego | 5d/3. | Opole, 25 sierpnia 1985 roku.'

gelatin-silver print/baryta paper, 16.7 x 11 x 7 cm (sheet)
on the reverse the author's seal: 'Andrzej J. Lech'
dated and described on the reverse: 'Tak wyglądałem | 2 sierpnia 1985 roku | w Opolu w
mieszkaniu | przy ulicy Janka Krasickiego | 5d/3. | Opole, 25 sierpnia 1985 roku.'

estymacja/estimate: 800 - 1 200 PLN †

200 - 300 EUR

120

WACŁAW ROPIECKI

(1951)

Z cyklu: "Do Życia Przez Sztukę, autoportrety z Seansów Autoterapeutycznych"
/ From the series: 'To Life Through Art, Selfportraits from Authotherapeutical Seances',
1970-1981

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print, technika mieszana/papier barytowy,
karton, 8 x 12,5 cm (wymiary każdej pracy)
zestaw sześciu fotografii malowanych ręcznie

gelatin-silver print, vintage print, mixed media /baryta paper,
cardboard, 8 x 12.5 cm (dimensions of each work)
set of six hand-painted photographs

estymacja/estimate: **2 600 - 3 600 PLN †**

600 - 900 EUR

3



10



13



11



14



14



PAWEŁ ŻAK

(1965)

Z cyklu: "Bliski znajomy" / From the series: 'A Close Acquaintance', 2004

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy,
25 x 32 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na passe-partout:
'z cyklu "bliski znajomy" 4/7 Paweł Żak 2004'
opisany na odwrociu
ed. 4/7

WYSTAWIANY:

- "Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie", Warszawa, 2009
- "Bliski znajomy", Galeria FF, Łódź, 2008
- "A Close Acquaintance", Kaunas Photo, Kowno, Litwa, 2007
- "A Close Acquaintance", Quimper, Francja, 2005
- "Ja-inni: Autoportret w fotografii", Wrocław, Poznań, Łódź, Jelenia Góra, 2004
- "A Close Acquaintance", Rencontres d'Arles, Arles Francja, 2004
- "Bliski znajomy", Mała Galeria ZPAF/CSW, Warszawa, 2004

estymacja/estimate: 2 200 - 3 200 PLN

600 - 800 EUR

Prezentowana na aukcji fotografia Pawła Żaka pochodzi ze szczególnie ważnego i bardzo osobistego, autoportretowego cyklu w twórczości artysty – „Bliski znajomy”. W 2008 roku w katalogu do wystawy prac Pawła Żaka tak pisał o nim Lech Lechowicz: „Seria Bliski znajomy to metaforyczna opowieść o spotkaniach z samym sobą. Doświadczamy tego sporadycznie, choć nieustannie ze sobą obcujemy. Sytuacje, w których prowadzimy wewnętrzny, intymny dialog, zawsze łączą się z sytuacjami wykraczającymi poza rutynę codziennych zjawisk. Poszukując dialogu z sobą, jako pomocy w takich sytuacjach, wystawiamy nasze działania, niepokoje i niepewności na zewnątrz. Staramy się spojrzeć nań z zewnętrznej perspektywy, jakby nie były one naszymi. Fotografia i obraz lustra służą Pawłowi Żakowi do podejmowania takich właśnie prób głębokiej introspekcji. Jego prace mówią poprzez niezwykle obrazy o tych epizodach wewnętrznego dialogu, jaki towarzyszy naszej egzystencji. Są one fragmentarycznymi relacjami z tych zmagani, których śladu na zewnątrz nie można na ogół dostrzec. Dotykają uniwersalnego problemu: naszej samoświadomości, kim jesteśmy w oczach nas samych (za: Lech Lechowicz, „Bliski znajomy” – katalog wystawy, Galeria FF, Łódź 2008).

gelatin-silver print/baryta paper,
25 x 32 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated, numbered and described on passe-partout:
'z cyklu "bliski znajomy" 4/7 Paweł Żak 2004'
described on the reverse
ed. 4/7

EXHIBITED:

- "Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie", Warsaw, 2009
- "Bliski znajomy", Galeria FF, Lodz, 2008
- "A Close Acquaintance", Kaunas Photo, Kowno, Lithuania, 2007
- "A Close Acquaintance", Quimper, France, 2005
- "Ja-inni: Autoportret w fotografii", Wrocław, Poznan, Lodz, Jelenia Gora, 2004
- "A Close Acquaintance", Rencontres d'Arles, Arles France, 2004
- "Bliski znajomy", Mala Galeria ZPAF/CSW, Warsaw, 2004

The photograph by Paweł Żak presented at the auction is taken from a particularly important and very personal self-portrait cycle among the artist's output – "Bliski znajomy" (Close friend). Here is what Lech Lechowicz wrote about Paweł Żak in 2008, in the exhibition catalogue devoted to the artist's works: 'The "Close Friend" series is a metaphorical tale of meetings that we have with ourselves. We experience it occasionally, even though we face ourselves all the time. The situations when we conduct an inner dialogue are always combined with the situations that go beyond the daily routine. Searching for a dialogue with ourselves as a way of support in such situations, we expose our actions, anxieties and uncertainties. We try to look at them from an external perspective, as if they were not our own. The photograph and mirror image are used by Paweł Żak to undertake such attempts at deep introspection. His works tell about these episodes of internal dialogue that accompanies our existence by means of remarkable images. They are fragmented accounts of these struggles whose traces usually cannot be seen. They touch a universal problem: our self-awareness, who we are in the eyes of ourselves (in: Lech Lechowicz, „Bliski znajomy" (Close Friend) – exhibition catalogue, Galeria FF, Łódź 2008).





122

EWA KURLUK

(1946)

"Bukiet z oczkami" / 'Bouquet with eyelets', 2001

wydruk pigmentowy/papier archiwalny,
37 x 24 cm (wymiary każdej pracy)
cztery fotografie we wspólnej oprawie
ed. 1/1

WYSTAWIANY:

- Ewa Kuryluk: Instalacje - Autofotografie - Malarstwo, BWA Wrocław, 2011

LITERATURA:

- Ewa Kuryluk, Kangór z kamerą. 1959-2009. Autofotografia, 2009

estymacja/estimate: 10 000 - 12 000 PLN

2 300 - 2 800 EUR

pigment print/archival paper,
37 x 24 cm (dimensions of each work)
four photos in one frame
ed. 1/1

EXHIBITED:

- Ewa Kuryluk: Instalacje - Autofotografie - Malarstwo, BWA Wrocław, 2011

LITERATURE:

- Ewa Kuryluk, Kangor z kamera. 1959-2009. Autofotografia, 2009



„Nauczycielka rysunku skłoniła mnie do namalowania autoportretu i pochwaliła go przed całą klasą. W drodze do domu zatrzymałam się przed sklepem z przyborami dla artystów. Wieczorem poprosiłam ojca o pieniądze na komplet farb. W trzynaste urodziny oświadczyłam, że nie będę grać na fortepianie, bo chcę zostać malarką”.

– EWA KURYLUK

‘My teacher of drawing encouraged me to paint a self-portrait and then praised it in front of my whole class. On the way home, I stopped in front of an art supplies shop. In the evening, I asked my father to give me money to buy a set of paints. On my thirteenth birthday I declared that I would not play the piano, because I wanted to become a painter.’

– EWA KURYLUK

ANETA GRZESZYKOWSKA

(1974)

Z cyklu: "Untitled Film Stills" / From the series: 'Untitled Film Stills', 2006

C-Print/papier fotograficzny, 38 x 49 cm (w świetle passe-partout)
ed. AP

C-Print/photographic paper, 38 x 49 cm (dimensions in passe-partout window)
ed. AP

estymacja/estimate: 24 000 - 30 000 PLN †
5 500 - 6 900 EUR

„W 2006 powtórzyłam cykl Cindy Sherman 'Untitled film stills', używając siebie zamiast niej w roli głównej. Oryginał był bardzo feministyczny, mówił przecież o rolach kobiet. Powtarzając go, miałam poczucie, że w mojej pracy ten aspekt jakoś przebrzmiał, przestał być znaczący. Na pierwszy plan wysunął się temat kwestionowania tożsamości, roztapiania się w kimś innym, unicestwienia siebie, również artystycznego”.

– ANETA GRZESZYKOWSKA

'In 2006, I recreated Cindy Sherman's cycle entitled 'Untitled film stills', using myself instead of her to play the main part. The original cycle was very feminist – it did talk about the roles of women. When recreating it, I had the sense that this aspect of my work had somehow passed and became insignificant. It was the subject of questioning identity, melting in a different person, self-destruction, also artistic, that came to the fore.'

– ANETA GRZESZYKOWSKA





Prezentowana w katalogu fotografia to stworzony przez Anetę Grzeszykowską precyzyjny, warszawski remake klasycznego cyklu „Untitled Film Stills” Cindy Sherman z końca lat 70. XX w. z fotografką w roli głównej. Naśladując pozy i gesty kobiet znane z kultury popularnej, w swych czarno-białych fotografiach Sherman stworzyła iluzję kadrów nieistniejących filmów. Na kolorowych zdjęciach różniących się od oryginałów jedynie detalami, Grzeszykowska weszła w rolę amerykańskiej artystki. Tym samym dokonała powtórzenia tego, co już w swym pierwotnym założeniu było sztuczne, nierzeczywiste, po raz kolejny dowodząc tezy współczesnych filozofów, że otaczają nas tylko kopie i symulacje. W odróżnieniu od oryginału zdjęcia Grzeszykowskiej są kolorowe, powtarzają natomiast dokładnie kompozycje i charakterystycę pierwowzorów. Z kolei rekwizyty, ubrania i sceneria dobrane zostały przez artystkę w miarę współczesnych i lokalnych możliwości. Inscenizacja całego cyklu, na który składa się 70 fotografii zajęła rok. Gra w rolę osiągnęła tu swoje apogeum - po raz kolejny wyzbywając się własnej tożsamości Grzeszykowska przywraca ją Cindy Sherman, naśladując zarazem amerykańską artystkę jak i wykreowane przez nią fikcyjne filmowe wcielenia. Aneta Grzeszykowska jest autorką fotografii, obiektów, filmów. W 1999 ukończyła Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Artystka od 1999 pracowała w duecie ze swoim mężem Janem Smagą. Od 2005 roku wystawia indywidualnie swoje projekty, w których podejmuje problem tożsamości jednostki oraz percepcji drugiego człowieka, zapośredniczonej poprzez medium. Koncentruje się najczęściej na defragmentacji ciała i pamięci, a także odnosi się do automytologii i dziecięcych traum. Została laureatką Paszportów „Polityki” za rok 2013.

The photograph presented in the catalogue is a precise Warsaw remake of the classic cycle entitled 'Untitled Film Stills' by Cindy Sherman from the late 1970s, re-created by Aneta Grzeszykowska, with the photographer playing the main part. By imitating women's poses and gestures known from the popular culture, Sherman created the illusion of frames from non-existing movies in her black and white photos. In the colourful photos, in which only details were different from the original ones, Grzeszykowska took on the role of an American artist. By doing this, she recreated what was originally assumed as artificial, unreal, once again proving the thesis of contemporary philosophers, according to which we are surrounded only by copies and simulations. In contrast with the original, Grzeszykowska's photos are colourful; however, they accurately repeat the compositions and characterisation of the prototypes. On the other hand, the props, clothes and scenery were chosen by the artist in line with the existing contemporary and local possibilities. It took one year to stage the entire cycle, which consists of 70 photographs. Playing the roles reached its peak here - by getting rid of her own identity, Grzeszykowska restores Cindy Sherman's identity, imitating both the American artist and the fictional film characters created by her.

Aneta Grzeszykowska is an author of photographs, objects and films. In 1999, she graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw. From 1999, the artist worked together with her husband Jan Smaga. Since 2005, she has been exhibiting her projects individually, raising the problems of an individual's identity and perception of another human being, mediated through mass media. She focuses most frequently on defragmentation of body and memory, also referring to automythology and childhood traumas. She was awarded with Polityka's Passports for 2013.



124

EDWARD HARTWIG
(1909 - 2003)

"Kulisy teatru" / 'Backstage of the theater'

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 37,5 x 27 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Kulisy teatru | [nieczytelne]'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 37.5 x 27 cm
signed and described on the reverse: 'Kulisy teatru | [Illegible]'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 3 000 - 4 000 PLN †
700 - 1 000 EUR



125

EDWARD HARTWIG
(1909 - 2003)

Tadeusz Kantor "Pracownia" / Tadeusz Kantor 'Atelier', 1967

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy,
46,5 x 38 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper,
46.5 x 38 cm (dimensions in passe-partout window)
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 3 000 - 4 000 PLN †
700 - 1 000 EUR



126

JERZY KOSIŃSKI
(1933 - 1991)

'The living statue', 1956

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 24 x 18 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'The living statue'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 24 x 18 cm (sheet)
described on the reverse: 'The living statue'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 3 000 - 4 000 PLN †
700 - 1 000 EUR

127

MAREK PIASECKI
(1935 - 2011)

Bez tytułu, 2 połowa lat 50. / Untitled, 2nd half of the 1950s

technika mieszana/papier, 13 x 10 cm

mixed media/paper, 13 x 10 cm

estymacja/estimate: 1 200 - 2 200 PLN †
300 - 600 EUR



128

MAREK PIASECKI
(1935 - 2011)

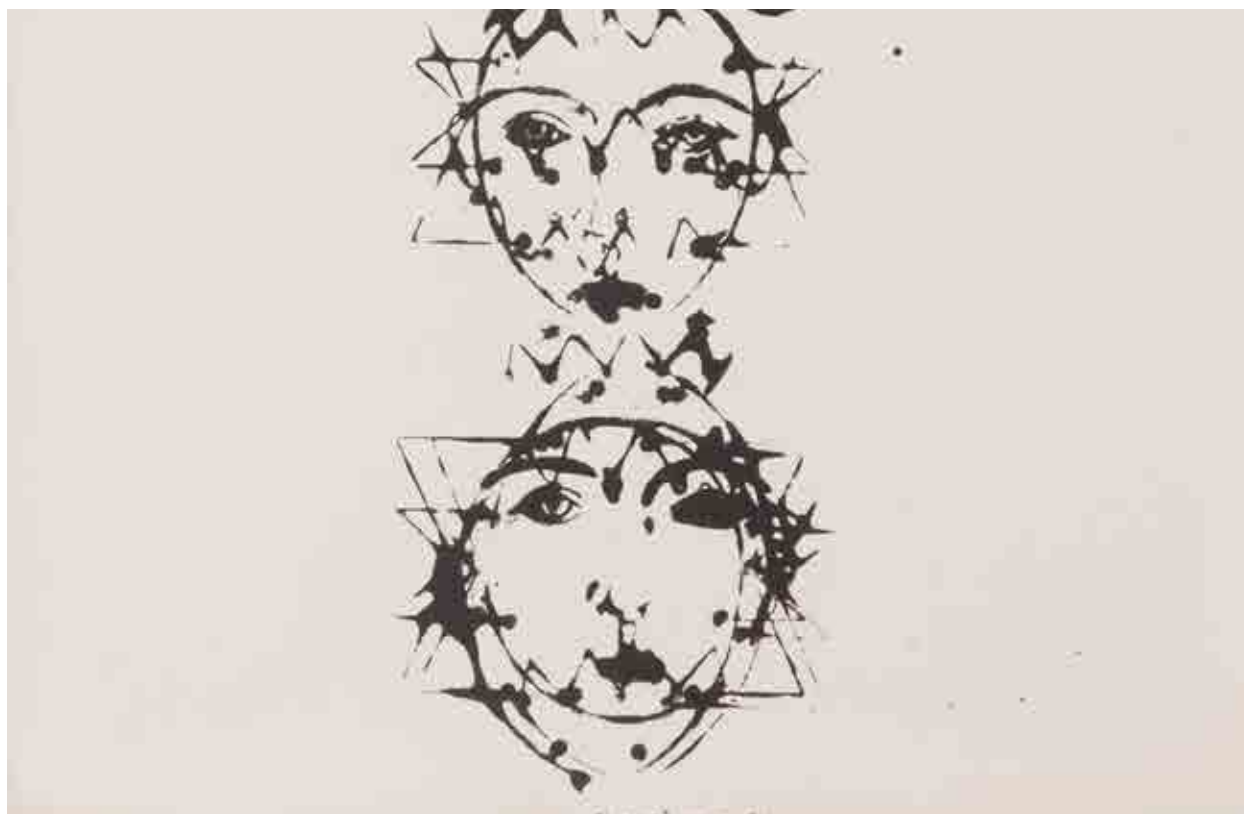
Bez tytułu, 2 połowa lat 50. / Untitled, 2nd half of the 1950s

technika mieszana/papier, 13 x 10 cm

mixed media/paper, 13 x 10 cm

estymacja/estimate: 1 200 - 2 200 PLN †
300 - 600 EUR





129

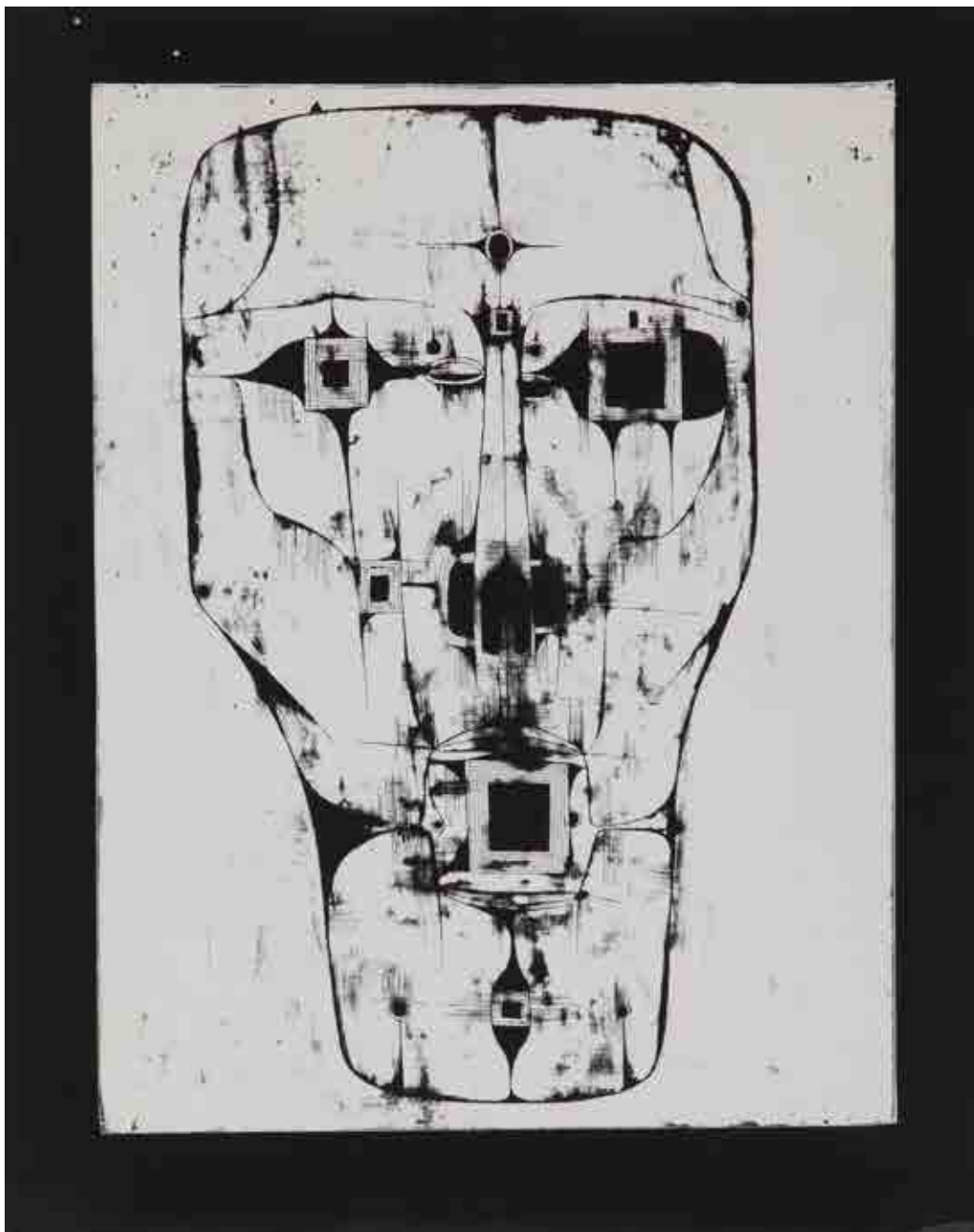
MAREK PIASECKI
(1935 - 2011)

Bez tytułu / Untitled, 1958

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 11,5 x 18 cm (arkusz)

gelatin-silver print/baryta paper, 11,5 x 18 cm (sheet)

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



130

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI
(1929 - 2005)

Bez tytułu, 2 połowa lat 50. / Untitled, 2nd half of the 1950s

heliografia/papier barytowy, 49,7 x 39,5 cm (arkusz)

heliography/baryta paper, 49.7 x 39.5 cm (sheet)

estymacja/estimate: 8 000 - 10 000 PLN †
1 900 - 2 300 EUR

TEKA FOTOGRAFII EUSTACHEGO KOSSAKOWSKIEGO ZOSTAŁA WYDANA PRZEZ
TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ MUZEUM SZTUKI NOWOCZESNEJ W WARSZAWIE.
WYLICYTOWANA KWOTA BĘDZIE PRZEKAZANA NA CELE STATUTOWE TOWARZYSTWA

131

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

(1925 - 2001)

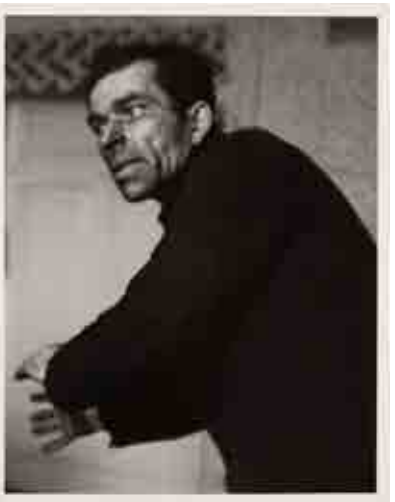
„Człowiek opowiadający śmierć swego brata” - teka
/ 'A man telling the death of his brother' - portfolio, 1967/2012

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 38,5 x 29 cm (arkusz)
teka 7 odbitek czarno-białych wykonanych w 2012 roku z oryginalnych
negatywów Eustachego Kossakowskiego przez Jerzego Łapińskiego,
fotografa wyspecjalizowanego w dziele Kossakowskiego. Wszystkie
fotografie są sygnowane i numerowane na odwrocie przez właścicielkę
praw do spuścizny artysty Ankę Ptaszkowską i Jerzego Łapińskiego.
ed.2/6

gelatin-silver print/baryta paper, 38.5 x 29 cm (sheet)
portfolio of 7 and white prints made in 2012 from the original negatives of
Eustachy Kossakowski by Jerzy Lapinski, the photographer specialized in
Kossakowski's work. All photographs are signed and numbered on the back
by the owner of the rights to the legacy of the artist Anka Ptaszkowska and
Jerzy Lapinski.
ed.2/6

estymacja/estimate: 14 000 - 18 000 PLN †

3 200 - 4 200 EUR









132

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

(1925 - 2001)

Portret L. Marcoussisa / Portrait of L. Marcoussis

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 29,5 x 23,7 cm (arkusz)
opisany na odwrociu 'Portret L. Marcoussisa | 23 kamień | kat. 55'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 29.5 x 23.7 cm (sheet)
described on the reverse: 'Portret L. Marcoussisa | 23 kamien | kat. 55'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 2 400 - 3 400 PLN †

600 - 800 EUR



133

ANDRZEJ STRUMIŁŁO
(1927)

Bez tytułu / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 49 x 49 cm (arkusz)
sygnowany ołówkiem na dole: 'Andrzej Strumiłło'

gelatin-silver print/baryta paper, 49 x 49 cm (sheet)
signed with a pencil at the bottom: 'Andrzej Strumillo'

estymacja/estimate: 2 200 - 3 200 PLN †
600 - 800 EUR



134

JERZY LEWCZYŃSKI

(1924 - 2014)

Autoportret, 1971

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 12,6 x 9 cm (arkusz)

sygnowany na dole: 'Z pozdrowieniami JL.'
opisany na odwrociu: 'JERZY LEWCZYŃSKI - | 1971'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 12.6 x 9 cm (sheet)

signed at the bottom: 'Z pozdrowieniami JL.'
described on the reverse: 'JERZY LEWCZYŃSKI - | 1971'

estymacja/estimate: 600 - 900 PLN †

200 - 300 EUR



135

JERZY LEWCZYŃSKI

(1924 - 2014)

"Nieznany" / 'Unknown', 1959

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 48 x 37 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem na przodzie:
"Nieznany" 8/10 J.Lewczyński 1959'
sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: '1959 | [sygnatura]
na odwrociu pieczęć autorska

LITERATURA:

- Jerzy Lewczyński, "Archeologia fotografii" prace z lat 1941-2005,
Wydawnictwo KROPKA, Wrzesień 2005, s. 105

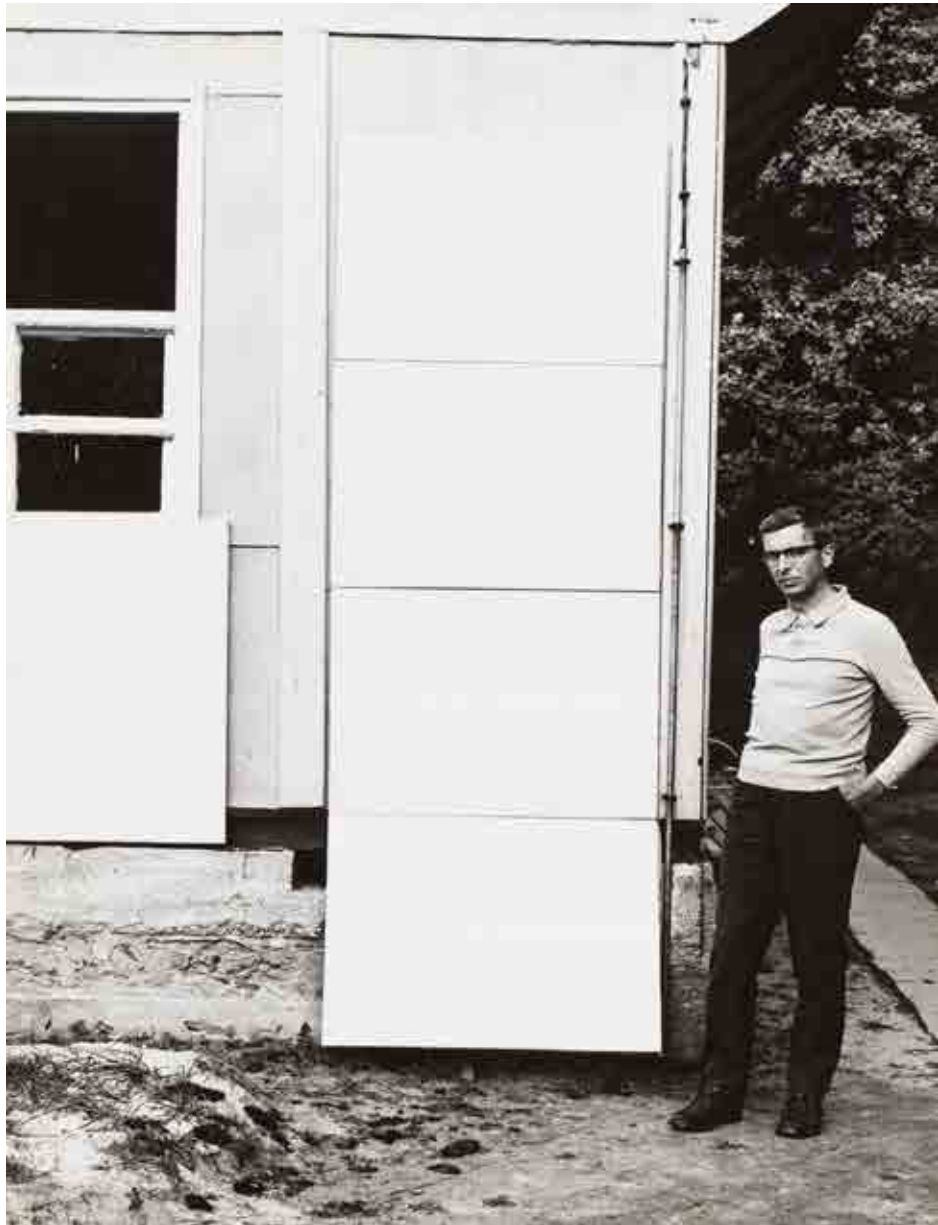
estymacja/estimate: 3 000 - 4 000 PLN †

700 - 1 000 EUR

gelatin-silver print/baryta paper, 48 x 37 cm
signed, dated, numbered and described with a pencil on the front:
"Nieznany" 8/10 J.Lewczyński 1959'
signed and dated in pencil on the reverse: '1959 | [signature]
author's seal on the reverse

LITERATURE:

- Jerzy Lewczyński, "Archeologia fotografii" prace z lat 1941-2005, Wy-
dawnictwo KROPKA, Wrzesień 2005, p. 105



136

ANDRZEJ LACHOWICZ
(1939 - 2015)

Dłubak "Movens" / Dlubak 'Movens', 1970

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 23 x 17,5 cm
datowany i opisany na odwrociu: 'Dłubak "Movens" | Osieki 70'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23 x 17.5 cm
dated and described on the reverse: 'Dlubak "Movens" | Osieki 70'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 1 200 - 2 000 PLN †
300 - 500 EUR



137

ANDRZEJ LACHOWICZ

(1939 - 2015)

Z wystawy Zbigniewa Dłubaka "Tautologie" / From the exhibition of Zbigniew Dłubak - 'Tautologies' 1971

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 17,8 x 23 cm (arkusz)

opisany na odwrociu: 'Tautologie - Dłubak | 4. IV. 1971'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17.8 x 23 cm (sheet)
described on the reverse: 'Tautologie - Dłubak | 4. IV. 1971'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 2 000 - 3 000 PLN †

500 - 700 EUR



138

JAN TARASIN
(1926 - 2009)

Bez tytułu / Untitled, 1975/2002

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 29,5 x 39 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: '1/5 1975/2002 e/a Jan Tarasin'

gelatin-silver print/photographic paper, 29.5 x 39 cm
signed, dated and described at the bottom: '1/5 1975/2002 e/a Jan Tarasin'

estymacja/estimate: 1 500 - 2 500 PLN †
400 - 600 EUR



139

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI
(1938 - 2017)

"Miedza" z cyklu "Portret Ziemi Kieleckiej"
/ 'Bounds', from the series "Portrait of the Kielce Land"

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy,
22,6 x 28,8 cm (arkusz)

gelatin-silver print, vintage print/ baryta paper, 22.6 x 28.8 cm (sheet)

estymacja/estimate: 2 500 - 3 500 PLN †
600 - 800 EUR



140

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

(1938 - 2017)

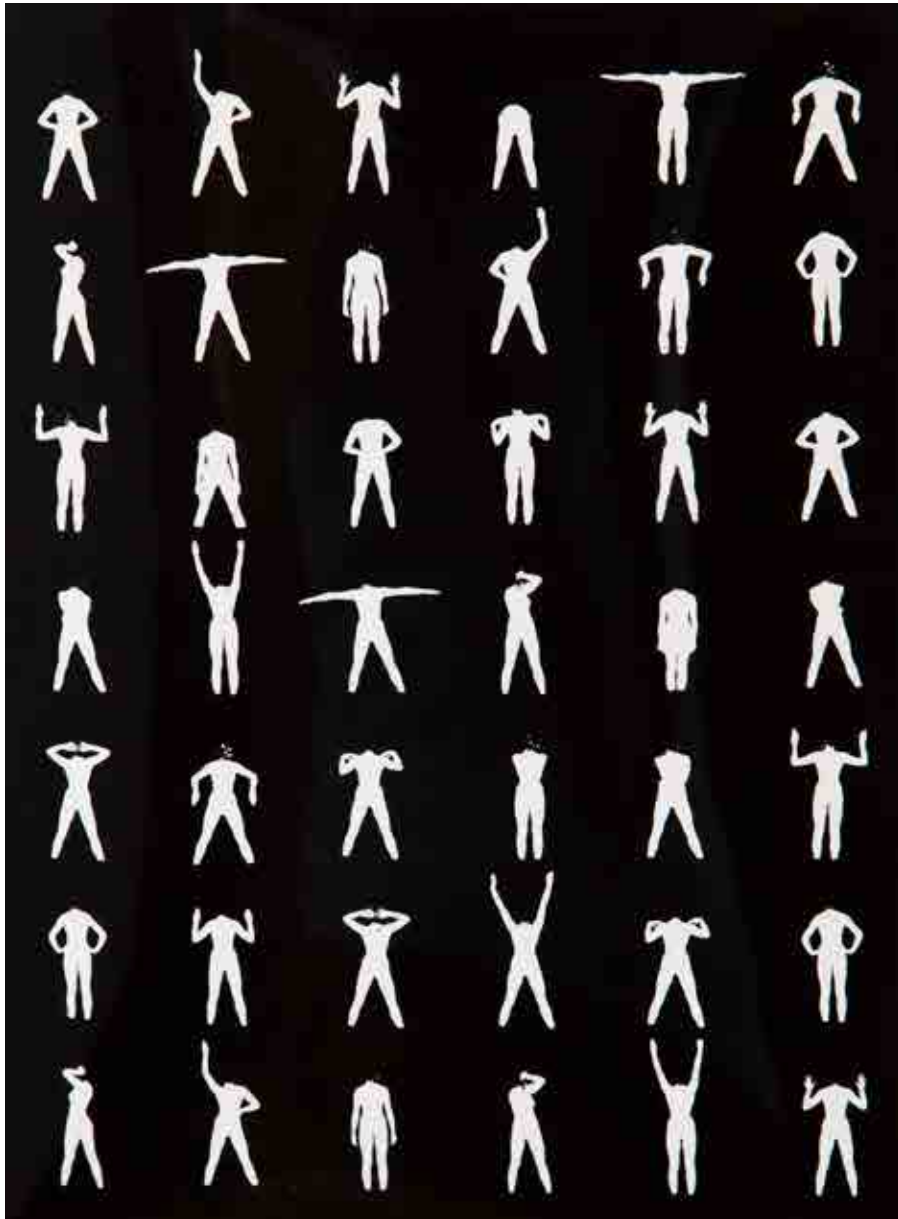
"Kompozycja" / 'Composition'

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 22,5 x 15 cm
na fotografii ingerencja autorska
opisany na odwrociu: 'Kompozycja'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 22.5 x 15 cm
the author's interference in the photo
described on the reverse: 'Kompozycja'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 1 200 - 1 500 PLN †

300 - 400 EUR



141

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

(1938 - 2017)

"Poranna gimnastyka I" / 'Morning gymnastics I', 1970

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 22 x 16,4 cm (arkusz)
opisany ołówkiem na odwrociu: 'Poranna gimnastyka I'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 22 x 16.4 cm (sheet)
described in pencil on the reverse: 'Poranna gimnastyka I'
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 2 000 - 3 000 PLN †

500 - 700 EUR



142

KRZYSZTOF VORBRODT
(1929 - 2001)

Bez tytułu / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrkowa, vintage print, fotomontaż/papier barytowy, 58,5 x 76 cm
(arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska: 'KRZYSZTOF VORBRODT | MISTRZ FOTOGRAF | [adres]'

gelatin-silver print, vintage print, photomontage/baryta paper, 58.5 x 76 cm (sheet)
the author's seal on the reverse: 'KRZYSZTOF VORBRODT | MISTRZ FOTOGRAF | [address]'

estymacja/estimate: **4 000 - 6 000 PLN** †
1 000 - 1 400 EUR

143

JERZY OLEK

(1943)

„Jest i nie jest” - zestaw 3 dyptyków / 'Is and is not' - a set of 3 diptychs, 1984

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 11,5 x 16,5 cm
zestaw 6 fotografii
każda z fotografii sygnowana i opisana ołówkiem na odwrociu: 'Jerzy Olek - "Jest i nie jest"'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 11.5 x 16.5 cm
the set of 6 photos
each photograph signed and described with a pencil on the reverse: 'Jerzy Olek - "Jest i nie jest"'

estymacja/estimate: 3 200 - 4 200 PLN †
800 - 1 000 EUR

„Rejestrując umowną terażniejszość, przekazuje kamera wytworzonym przez siebie obrazem sumę kolejnych stanów przeszłego trwania rzeczy uwidocznionych na fotografii. Utrwala przecież nie chwilę obecną, pojmowaną jako punkt na prostej czasu, lecz jakiś jego odcinek, zawsze przemieszczający się w przeszłość. A zatem stająca się fotografia to odbicie obecności i zarazem zaniku konkretnej rzeczywistości, to teoretyczne zaistnienie w 'teraz' i praktyczne bycie w 'przedtem'”.

– JERZY OLEK, FENOMENOLOGIA MIGAWKI. JEST-NIE-JEST, „ODRA”, 5.1987

'By recording conventional presence, the camera conveys the sum of subsequent states of past continuance of objects shown on the photograph through the image created by itself. What it actually records is not the present moment, understood as a point on a straight time axis, but a section of it, always moving to the past. Therefore, the emerging photograph is both a reflection of presence and at the same time disappearance of specific reality; it is a theoretical existence in 'now' and practical being in 'before.'

– JERZY OLEK, FENOMENOLOGIA MIGAWKI [PHENOMENOLOGY OF SHUTTER]. JEST-NIE-JEST, „ODRA”, MAY 1987



井上貞房殿
飯田祐子殿
稻垣多喜子殿
西岡淑雄殿
小川好信殿
肥後盛雄殿
西田寅三殿
松川三郎殿
田中照圓殿
真木正夫殿
黒崎好天殿
吉川忠雄殿
空指貞武殿
藤原育子殿
藤子片山殿
谷上伊三郎殿

柏木ヨシ工殿
黒崎好天殿
岸本明子殿
榎井北一殿
坂高麗全衛殿
正田建次郎殿
高木啓太郎殿
堀尾朋生殿
木村澄天殿
坂根信治郎殿
加中光二殿
山口信了殿
山口誠友殿
山口功殿
関谷正治殿

井上貞房殿
飯田祐子殿
稻垣多喜子殿
西岡淑雄殿
小川好信殿
肥後盛雄殿
西田寅三殿
松川三郎殿
田中照圓殿
真木正夫殿
黒崎好天殿
吉川忠雄殿
空指貞武殿
藤原育子殿
藤子片山殿
谷上伊三郎殿

柏木ヨシ工殿
黒崎好天殿
岸本明子殿
榎井北一殿
坂高麗全衛殿
正田建次郎殿
高木啓太郎殿
堀尾朋生殿
木村澄天殿
坂根信治郎殿
加中光二殿
山口信了殿
山口誠友殿
山口功殿
関谷正治殿



144

KRZYSZTOF PRUSZKOWSKI

(1943)

Z cyklu: "Barierka" - zestaw 6 fotografii. / From the series: 'Barrier'
- set of 6 photographs, 1977

odbitka żelatynowo-srebrkowa/papier fotograficzny, 12,6 x 17,8 cm
(wymiary każdej pracy)
na odwrociu pieczęć autorska

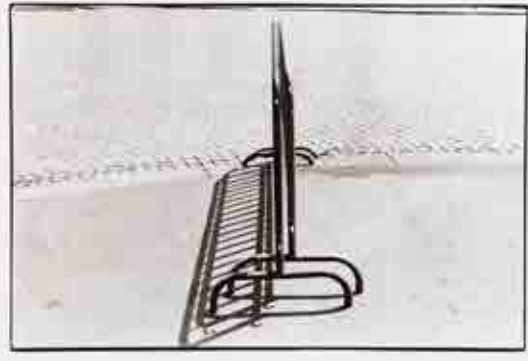
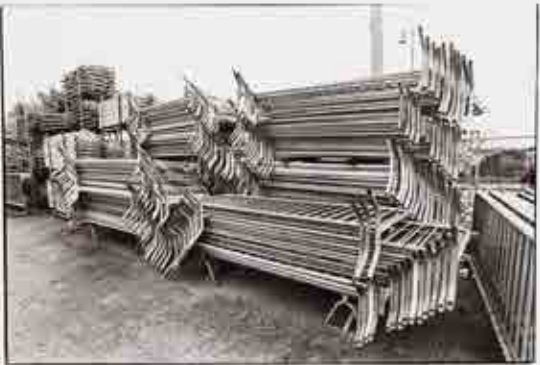
gelatin-silver print/photographic paper, 12.6 x 17.8 cm (dimensions of each)
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 6 000 - 9 000 PLN †

1 400 - 2 100 EUR

Swój początek cykl „Barierka” ma w 1977 roku. Wtedy właśnie Krzysztof Pruszkowski, polski fotograf, który zamieszkał we Francji, rozpoczął dokumentowanie fragmentów paryskich ulic poprzegradzanych metalowymi barierkami. Ten reportażowo-socjologiczny cykl opowiadał „historię” barierek, przedmiotu znanego w przestrzeni miejskiej i produkowanego masowo. Tytułowa „Barierka” wpływa na życie miasta i zamieszkałych w nim ludzi. Z neutralnego staje się przedmiotem będącym narzędziem represji czy manipulacji, symbolizuje władzę, wskazującą którędy można bądź nie można przejść lub przejechać, odgradza jednych od drugich. W 1978 roku Krzysztof Pruszkowski opublikował album fotograficzny „Barierka”. Album towarzyszył wystawie „Barierki”, która odbyła się w Centre Pompidou w Paryżu. Instytucja zakupiła również cały cykl do swojej kolekcji. A wystawa prac Pruszkowskiego w latach 1978-86 została zaprezentowana na 10 wystawach indywidualnych w Polsce. W ofercie aukcyjnej przedstawiamy 6 z 78 fotografii tworzących oryginalny cykl.

The cycle entitled “Barierka” [Barrier] was started in 1977. It was back then that Krzysztof Pruszkowski, a Polish photographer who settled in France, began to document segments of Paris streets divided with metal railings. This documentary and sociological cycle told the 'history' of a barrier, an object which is well-known in the urban space and mass-produced. The 'railing' from the title affects the life of the city and its inhabitants. It is transformed from a neutral object to a tool of repression or manipulation and symbolises power by indicating where you can or cannot pass or drive through, separating some people from others. In 1978, Krzysztof Pruszkowski published a photo album entitled “Barierka [Barrier]. The album accompanied the exhibition entitled “Barierka [Barrier], which took place in Centre Pompidou in Paris. The institution also bought the whole cycle as part of its collection. In 1978-1986, Pruszkowski's works were presented at 10 individual exhibitions in Poland. At our auction, we offer 6 out of 78 photographs that were part of the original cycle.



145

JÓZEF ROBAKOWSKI
(1939)

"Odejście" / 'Leaving', 1967

odbitka żelatynowo-srebrkowa, vintage print/papier barytowy, 16,5 x 13 cm
sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: "Odejście" | Józef Robakowski | [adres]

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 16.5 x 13 cm
signed and described with a pencil on the reverse: 'Odejście' Jozef Robakowski [address]

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

Artysta, historyk sztuki, autor filmów, cykli fotograficznych, zapisów video, rysunków, instalacji, obiektów, projektów koncepcyjnych oraz inicjator wielu ważnych zdarzeń i multimedialnych akcji artystycznych. Studiował na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu historię sztuki i muzealnictwo oraz na Wydziale Operatorskim PWSFTviT w Łodzi, gdzie w latach 1970-81 był wykładowcą i kierownikiem Zakładu Fotografii i Reklamy Wizualnej. W 1995 roku powrócił do pracy na tej uczelni. Współzałożyciel grup artystycznych, podejmujących eksperymentalne działania, m.in.: OKO (1960), STKF PĘTLA (1960-66), ZERO-61 (1961-69), KRAĞ (1965-67) oraz powołanego w 1970 roku w Łodzi zespołu pn.: Warsztat Formy Filmowej i Telewizyjnej Grupy Twórczej Stacja Ł (1991-92).

An artist, art historian, and the author of films, photographic series, video recordings, drawings, installations, objects, concept designs, as well as the initiator of many important artistic events and multimedia campaigns. He studied art history and museology at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Torun, as well as at the Direction of Photography and Television Production Department of the National Film School in Lodz, where he was a lecturer and manager of the Photography and Visual Advertising Division during the years 1970-81. He returned to work at this school in 1995. Co-founder of artistic groups undertaking experimental activities, including: OKO (1960), STKF PĘTLA (1960-66), ZERO-61 (1961-69), KRAĞ (1965-67) and the team assembled in Lodz in 1970 named: Ł Station Creative Group Film and Television Workshop (1991-92).





146

IRENEUSZ PIERZGALSKI
(1929 - 2019)

Bez tytułu / Untitled, 1968

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 12,5 x 95 cm

gelatin-silver print/baryta paper, 12.5 x 95 cm

estymacja/estimate: 5 000 - 7 000 PLN †
1 200 - 1 600 EUR



Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1950-55. W latach 1955-76 wykładał w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Od 1976 roku był docentem w Łódzkiej PWSSP (obecnie Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi), prowadząc Pracownię Fotografii na Wydziale Grafiki. Od 1990 roku – profesor sztuk plastycznych, od 2003 roku na emeryturze. Większość znanych prac fotograficznych 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.



147

KRZYSZTOF WOJCIECHOWSKI
(1947)

"Imperfectum - Jak hartowała się stal", lata 70. XX w.
/ 'Imperfectum - How the steel was tempered', 1970s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, karton, 48 x 100 cm
sygnowany na odwrociu: 'KRZYSZTOF WOJCIECHOWSKI'

WYSTAWIANY:

- Krzysztof Wojciechowski, Obrazy ujawnione, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2010

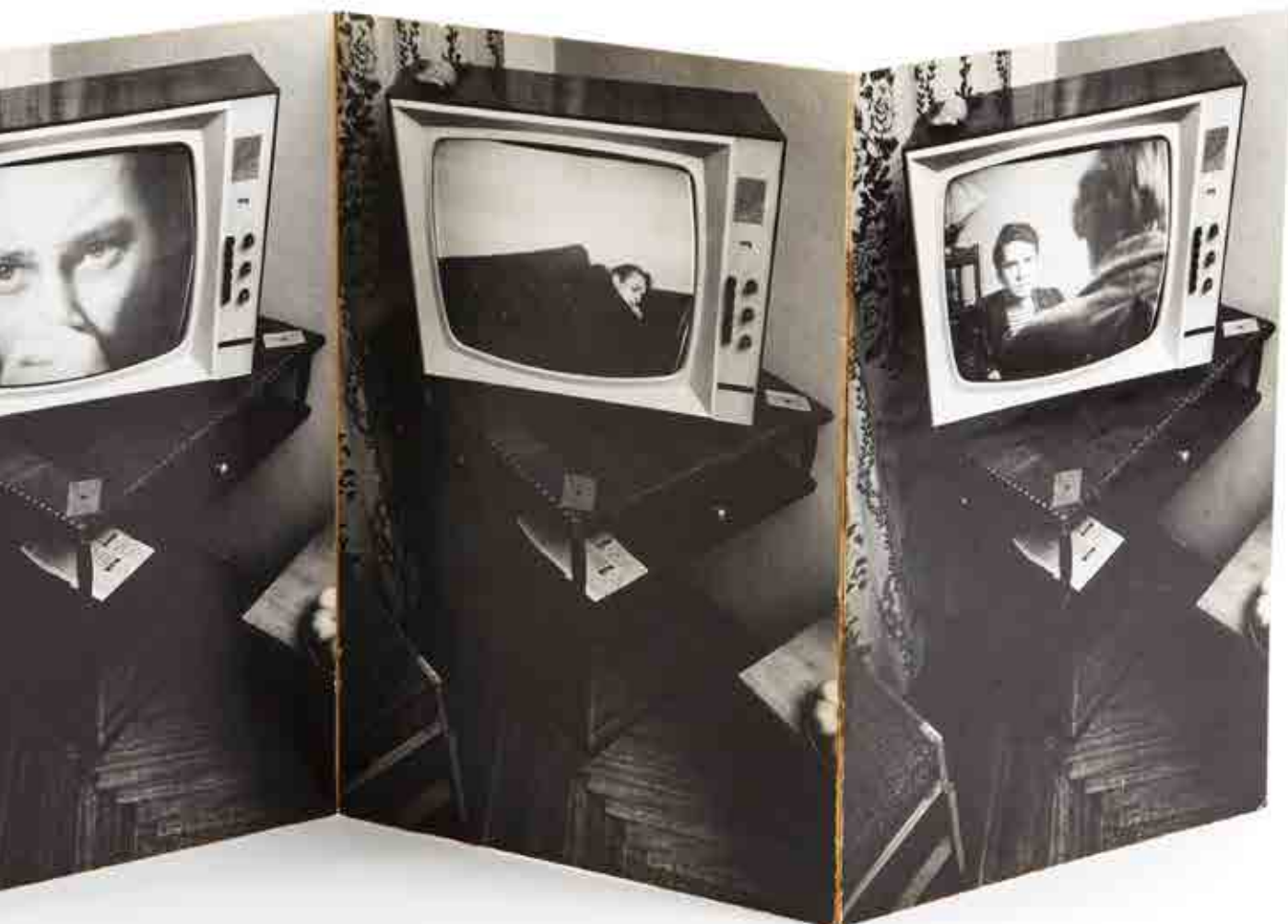
gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, cardboard, 48 x 100 cm
signed on the reverse: 'KRZYSZTOF WOJCIECHOWSKI'

EXHIBITED:

- Krzysztof Wojciechowski, Images Disclosed, CCA Ujazdowski Castle, Warsaw, 2010

estymacja/estimate: 12 000 - 15 000 PLN

2 800 - 3 500 EUR



„Krzysztof Wojciechowski jest fotografem, a więc klinicystą i badaczem. Domena, w której pracuje, to domena archiwum. Usuwa z niej semiozę literackiego śmiecia, demitologizując obraz. To, co robi, bardziej przypomina działania operacyjne oficera śledczego, laboranta i kryminologa”.

– ANDRZEJ WAJS, 2015

‘Krzysztof Wojciechowski is a photographer, therefore a clinician and a researcher. His domain is an archive. He cleans it from the semiosis of literary trash, demythologizing the picture. What he does reminds more of operational activity of an investigator, a laboratory technician, and a criminologist.’

– ANDRZEJ WAJS, 2015

ANDRZEJ PARUZEL

(1951)

"Kuchnia", 1976 r. / 'Kitchen', 1976

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, karton, 23,2 x 28,8 cm
 (wymiary każdej pracy)
 sygnowany, datowany i opisany p.d.:
 "'KUCHNIA" - VIDEO/FOTOGRAFIA A.PARUZEL 1976'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, cardboard, 23.2 x 28.8 cm
 (dimensions of each work)
 signed, dated and described lower right:
 "'KUCHNIA" - VIDEO/FOTOGRAFIA A.PARUZEL 1976'

estymacja/estimate: 12 000 - 16 000 PLN

2 800 - 3 700 EUR

„W sztuce nie chodzi o prawdę. W sztuce chodzi o kreatywność, podniesienie wyobraźni, pewną prowokację społeczną, i odniesienie się do twórców poprzednich”.

– ANDRZEJ PARUZEL

'Art is not about truth. Art is about creativity, development of imagination, certain social provocation and reference to the previous artists.'

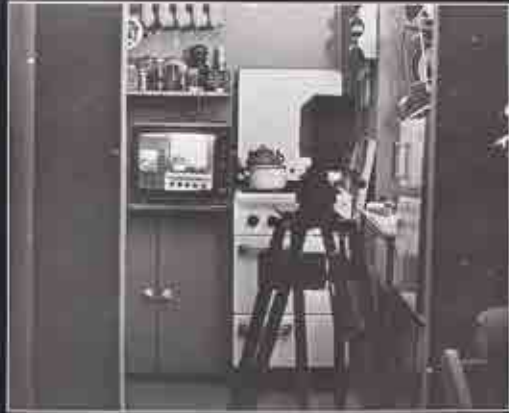
– ANDRZEJ PARUZEL

Lata 70. XX w. przyniosły, w ramach namysłu postkonceptualnego, liczne realizacje fotograficzne i wideo-performatywne zakorzenione w analitycznej obserwacji codzienności. Artyści, tacy jak Józef Robakowski czy Andrzej Paruzel, tudzież założony przez Wojciecha Krukowskiego kolektyw Akademia Ruchu, dokumentowali, ale i poddawali krytycznemu spojrzeniu życie w PRL (czy, jak sugerował kurator Stach Ruksza, ujmowali sztukę i życie w rodzaj „egzystencjalnego performansu”).

W serii zatytułowanej „Kuchnia” widzimy pozornie banalne kadry, ukazujące stojące na kuchennych palnikach garnki. Jednak na półce tuż obok nich widzimy telewizor, „mediujący” pierwotne przedstawienie. W kolejnych dwóch szerszych kadrach zaś widz dostrzega stojącą na statywie kamerę – z której, jak się domyślamy, pochodzi obraz wyświetlany w czasie rzeczywistym na ekranie telewizora. „Poznając strukturę video instalacji poznajesz możliwość własnej percepcji” – pisał artysta w 1978 roku. W przypadku prezentowanej tu pracy – fotografii będących kadrami z wideoinstalacji – mamy do czynienia z działaniem czysto konceptualnym, biorącym w nawias współczesności i nadającym nowy, czasoprzestrzenny wyraz wielowiekowej tradycji martwej natury.

The 1970s brought, as part of postconceptual thought, numerous photographic and video-performance projects rooted in the analytical observation of everyday life. The artists such as Józef Robakowski and Andrzej Paruzel, or the art collective Akademia Ruchu established by Wojciech Krukowski both documented and critically reviewed life in communist Poland (or, as suggested by curator Stach Ruksza, they captured art and life as part of "existentialist performance").

In the series entitled "Kitchen", we see apparently banal frames, showing pots standing on the kitchen gas burners. However, on the shelf next to them, we can see a TV set, "mediating" the initial show. In the following two wider frames, the spectator sees the camera placed on a tripod from which, as we may guess, the image displayed in the real time on the TV screen originates. 'By learning the installation video structure, you recognise the capacity of your own perception', wrote the artist in 1978. In case of the paper presented here – photographs which are frames from video installation – we deal with a purely conceptual activity, putting contemporaneity in brackets and providing a new spatiotemporal expression to the long-standing tradition of still nature.



"KUDMVA" - videofilmovaya A DOK. 1996



149

FORTUNATA OBRĄPALSKA
(1909 - 2004)

"Tulipany" - album autorski / 'Tulips' - author's album

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 24 x 21 cm
21 fotografii złożonych w formie albumu, każda z fotografii z pieczęcią autorską,
na kalkach dzielących poszczególne zdjęcia odręcznie napisany tytuł każdej z nich

gelatin-silver print/baryta paper, 24 x 21 cm
21 photographs submitted in the form of an album, each photograph with the author's stamp,
on the decals separating individual photographs the handwritten title of each of them

estymacja/estimate: 14 000 - 18 000 PLN †
3 200 - 4 200 EUR



150

FORTUNATA OBRĄPALSKA
(1909 - 2004)

"Agrest", lata 50. XX w./ 'Agrest', 1950s

odbitka żelatynowo-srebrkowa/papier barytowy, vintage print/papier, 38 x 28 cm

gelatin-silver print/ baryta paper, vintage print/paper, 38 x 28 cm

estymacja/estimate: 4 000 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR

ZOFIA RYDET

(1911 - 1997)

Z cyklu "Zapis socjologiczny" / From the Series: 'Sociological Record'odbitka żelatynowo-srebrkowa/papier barytowy, 18 x 23,9 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorskagelatin-silver print/baryta paper, 18 x 23.9 cm (sheet)
the author's seal on the reverse**estymacja/estimate: 4 000 - 6 000 PLN †**

1 000 - 1 400 EUR

„Zapis socjologiczny” to niewątpliwie opus magnum dorobku Zofii Rydet. Artystka rozpoczęła prace nad nim w wieku bardzo dojrzałym – miała wówczas 67 lat. Pierwsze precyzyjne notatki autorki dotyczące prac nad „Zapiskiem socjologicznym” pochodzą z 1978 roku, choć pomysł na cykl powstał już w latach 60.. Dość obszerny materiał fotograficzny z wcześniejszego okresu twórczości – w dużej mierze spełniający założenia „Zapisu” – nie został jednak do niego włączony. Ten gigantyczny rozmiarów, złożony z kilkunastu tysięcy negatywów portret ludzkiej rodziny we wnętrzu nie ma swojego odpowiednika w polskiej fotografii – wpisuje się natomiast w kanon światowej fotografii humanistycznej, ukształtowany m.in. przez legendarną wystawę „The family of man” Edwarda Steichena, prezentowaną w 1955 roku w MoMA w Nowym Jorku.

Na główny trzon całego zbioru składają się wizerunki mieszkańców wsi i miast, powstałe w różnych rejonach Polski oraz za granicą. Łączy je ścisły rygor kompozycyjny. Ukazują ludzi – pojedynczo, w parach lub w grupie, na tle wybranej ściany ich mieszkania. Fotografie wykonano przy użyciu lampy błyskowej, z zachowaniem jak najszerszego obrazu całego wnętrza oraz jak największej głębi ostrości. Prezentowana fotografia przedstawia siedzącą na tapczanie parę – przypominając tym samym tradycyjne ludowe monidło, czyli portret ukazujący młodych małżonków. Skromne, schludne wnętrze pozbawione jest ozdób. Stylizowane na ludowe meble oraz makatka na ścianie zdają się sugerować, iż ukazani na zdjęciu bohaterowie przynależą do klasy inteligencji.

'Sociological Record' is undoubtedly opus magnum among Zofia Rydet's output. The artist began working on it at a very mature age – she was 67 back then. The first precise notes of the author concerning the work on "Sociological Record" are from 1978, although the concept of the cycle was created already back in 1960s. However, the relatively extensive photographic material from the artist's early period, which to a large extent met the assumptions of the "Record", was not included in it. This large-size portrait of a human family in the interiors of their houses, consisting of several thousand negatives, has no counterpart in the Polish photography. However, it belongs to the canon of global humanist photography, shaped e.g. by the legendary exhibition entitled 'The Family of Man' by Edward Steichen, presented in 1955 at the Museum of Modern Art in New York.

The main body of the entire collection is composed of images of inhabitants of villages and cities taken in different regions of Poland and abroad. What links them is the rigorous composition. They show people – individually, in couples or in a group, against the background of the selected wall of their flat. The photos were taken using flash, with the widest possible image of the interior and the greatest depth of field. The presented photograph shows a couple sitting on a couch, which reminds a traditional folk wedding portrait of young spouses based on a photograph. The humble and clean interior is devoid of decorations. The folk-styled furniture and the tapestry on the wall seem to suggest that the characters shown in the photo are part of intelligentsia.



152

ELLIOTT ERWITT
(1928)

Bez tytułu / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 32 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Elliott Erwitt'

gelatin-silver print/baryta paper, 32 x 21 cm (dimensions in passe-partout window)
signed lower right: 'Elliott Erwitt'

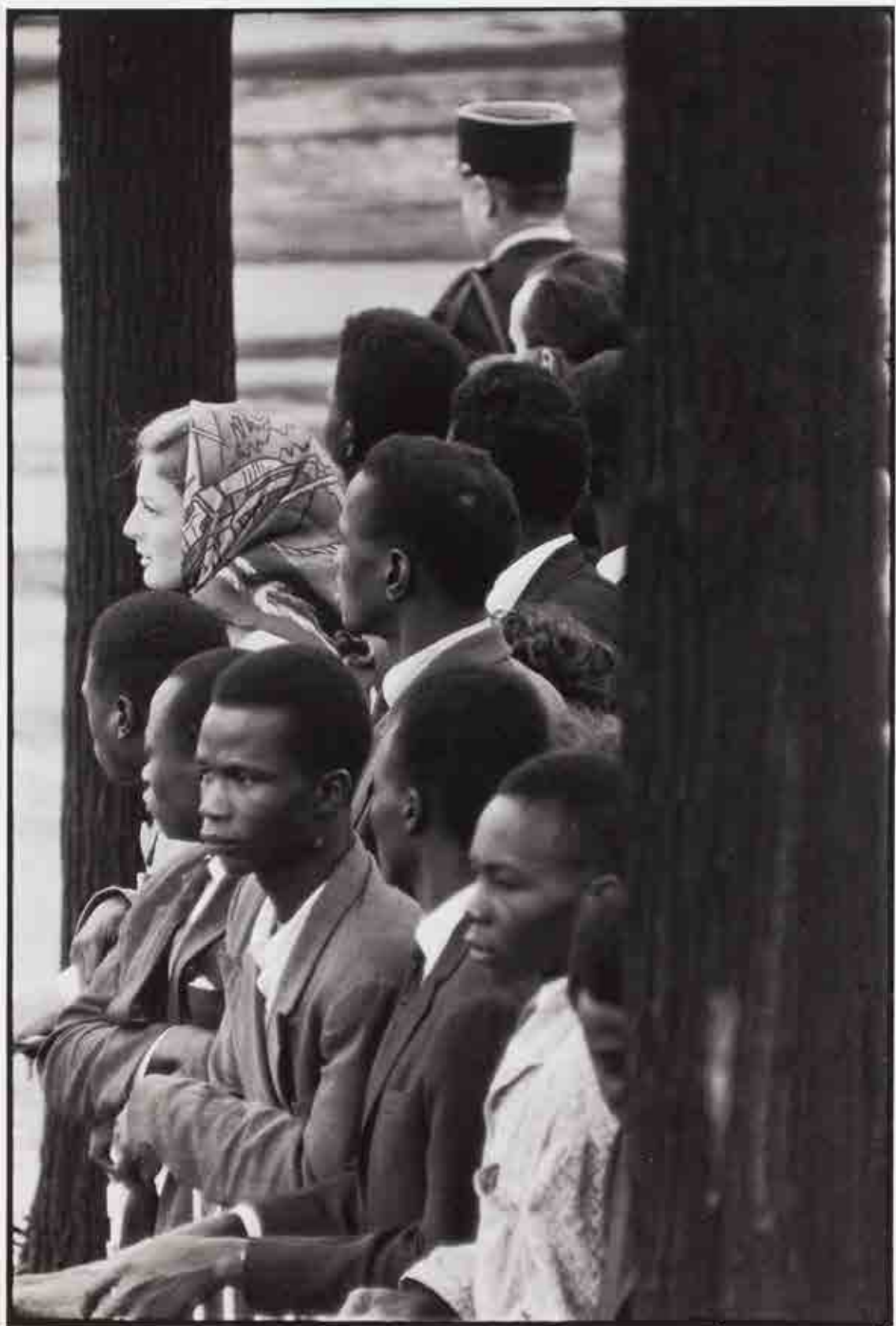
estymacja/estimate: 7 000 - 9 000 PLN †
1 600 - 2 100 EUR

„Chodzi o reagowanie na to, co widzisz, ufnie bez uprzedzeń. Zdjęcia możesz znaleźć wszędzie. Trzeba je po prostu dostrzec i poukładać. Trzeba troszczyć się o człowieczeństwo i być wczulonym na ludzki los”.

– ELLIOT ERWITT

'It's about reacting to what you see, hopefully without preconception. You can find pictures anywhere. It's simply a matter of noticing things and organizing them. You just have to care about what's around you and have a concern with humanity and the human comedy'

– ELLIOT ERWITT



Elisabeth Erwin

153

CZESŁAW CZAPLIŃSKI

(1953)

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

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 23 x 34 cm

(w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'Czesław Czapliński 1987 a.p.'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 23 x 34 cm

(dimensions in passe-partout window)

signed lower left: 'Czeslaw Czaplinski 1987 a.p.'

estymacja/estimate: 4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



Gerard Goybark © 1987

a.p.

„Pierwsze zdjęcie Jerzemu Kosińskiemu zrobiłem w marcu 1981, kiedy zaprosił mnie do swojego mieszkania na 18 piętrze, na rogu 57thStreet & 6thAvenue w dzielnicy Manhattan w Nowym Jorku. W Nowym Jorku połączyła nas łódź, moje i Jurka Kosińskiego rodzinne miasto, fotografia, wspólne projekty, pasja poznawania ludzi...

Po kilku latach przyjaźni z Jurkiem Kosińskim w Nowym Jorku, wpadłem na pomysł, aby zrobić mu tzw. 'Maski'. Pomysł zrodził się z faktu, że często jak gdzieś chodziliśmy w Nowym Jorku, Jurek przebierał się, doklejał wąsy, brodę... Robił to dlatego, że był bardzo znany, często występował w telewizji, m.in. w bardzo popularnym programie prowadzonym przez Johnny'ego Carsona, który oglądały miliony. Ludzie go rozpoznawali i podchodząc prosili o podpisy, przeszkadzali nam rozmawiać. Jurek lubił być anonimowy i samemu obserwować innych, nie będąc sam rozpoznany. Wielokrotnie mi powtarzał: najlepszym teatrem jest ulica, gdzie ludzie wchodzą jak na scenę.

Zdjęcia do 'Masek' robiliśmy 17 i 19 grudnia 1987 roku. W mieszkaniu Kosińskiego przygotowaliśmy studio: czarne tło, światła z parasolami, aparat Hasselblad na statywie, trzy zmienne kasety z filmami: czarno-białym, negatywem kolorowym i kolorowe slajdy. Kosiński przygotował rekwizyty do przebierania. Jurek szedł do drugiego pokoju, przebierał się i wychodził gotowy do zdjęć. To było niesamowite, gdyż oprócz wyglądu zmieniał również zachowanie, inaczej mówił, zmieniał gesty. Jego żona Kiki, która nam przy tym towarzyszyła, patrzyła na mnie osłupiała z wrażenia. Z tego co mi mówiła, nie widziała Jurka tak zmienionego.

Po pierwszym dniu zdjęć, wywołałem filmy i okazało się, że w kilku miejscach przez podwójną ekspozycję, wynikła ze zmiany kaset, zdjęcia się nałożyły. W następnym dniu zdjęciowym, zaczęliśmy już eksperymentować z Jurkiem i powstało kilka niesamowitych ujęć.

Z publikacją tych zdjęć nie spieszyłem się. Chcieliśmy z Jurkiem zrobić coś wyjątkowego, myśleliśmy o książce. Po jego samobójczej śmierci 3 maja 1991 roku, zobaczyła te zdjęcia redaktor naczelna VANITY FAIR Tina Brown. We wrześniu 1991 roku zostały opublikowane w VANITY FAIR wraz z rozmową ze mną, którą przeprowadził Anthony Haden-Guest".

CZESŁAW CZAPLIŃSKI

'I took my first photo of Jerzy Kosiński in March 1981, when he invited me to his apartment on the 18th floor, at the corner of 57thStreet & 6thAvenue in Manhattan, New York. What connected us in New York was Łódź, the home town for both of us, as well as photography, collaborative projects and the passion for getting to know people...

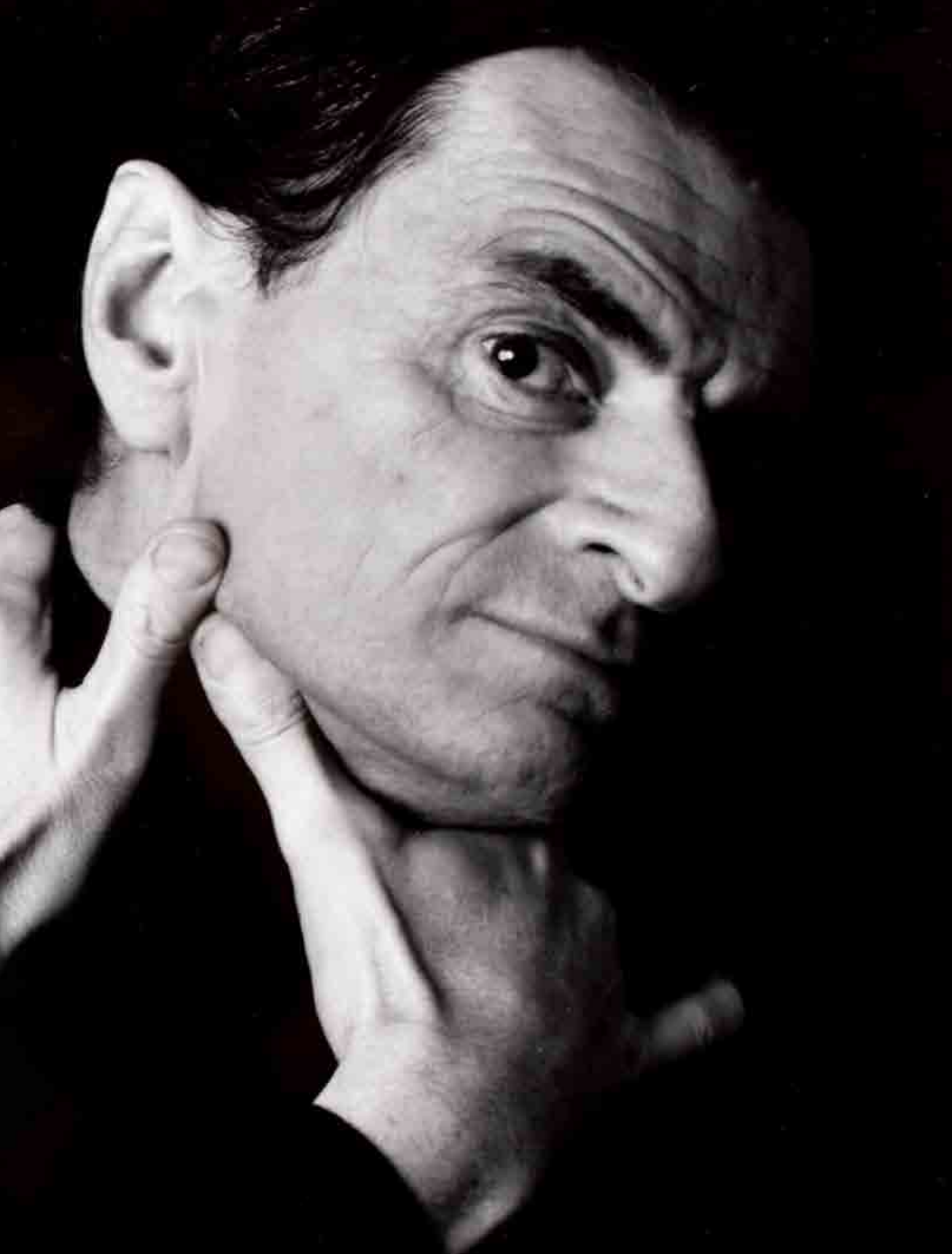
After a couple of years of my friendship with Jurek Kosiński in New York, I came up with the idea of doing a project called 'Masks' with him. The idea came from the fact that very often when the two of us walked around New York, Jurek would dress up, wear a moustache or beard... The reason why he did it was because he was famous, he was often on TV, for example in the very popular programme hosted by Johnny Carson, which was watched by millions. People recognised him and asked for his autographs, which interrupted our conversations. Jurek liked to be anonymous and watch others while not being recognised himself. He frequently repeated to me: the best theatre is the street, where people enter as if it was a stage.

We took photos for the 'Masks' project on 17 and 19 December 1987. I prepared the studio in Kosiński's apartment: black background, lights with umbrellas, Hasselblad camera on a tripod, three changeable cassettes with films: black and white, colourful negative and colourful slides. Kosiński prepared the props for dressing up. Jurek went out to the other room, dressed up and came back ready for the photos. That was incredible, because apart from the appearance, he also changed his behaviour, he talked differently and changed the gestures. His wife Kiki, who accompanied us during that session, was staring at me stunned. From what she was saying, she had never seen Jurek changed so much before.

After the first shooting day, I developed the films and it turned out that in a few places, due to double exposure, resulting from the change of cassette, the photos overlapped. On the second shooting day, Jurek and I began to experiment and a couple of extraordinary shots were taken.

I did not hurry to publish these photos. Jurek and I wanted to do something outstanding, we thought about a book. After his suicide on 3 May 1991, these photos were seen by the VANITY FAIR editor-in-chief, Tina Brown. In September 1991, they were published in VANITY FAIR together with the interview with me, which was conducted by Anthony Haden-Guest.'

CZESŁAW CZAPLIŃSKI









154

JAN BUŁHAK

(1876 - 1950)

Wilno. Zaulek Bernardyński, lata 30. XX w.
/ Vilnius. Bernardine Alley, 1930s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 22,5 x 15 cm
opisany na odwrociu: 'WILNO | ZAUŁEK BERNARDYŃSKI'
oraz pieczęć autorska i opis: 'N100034'
inny egzemplarz obiektu w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi - Kolekcja
Sztuki XX i XXI wieku

gelatin-silver print/baryta paper, 22.5 x 15 cm
described on the reverse: 'WILNO | BERNARDYNSKI ZAULEK 'and
author's stamp and description: 'N100034 '
another copy of the object in the Art Museum in Lodz collection - 20th and
21st Century Art Collection

estymacja/estimate: 1 200 - 2 000 PLN †

300 - 500 EUR



155

HENRYK HERMANOWICZ

(1912 - 1992)

„Śniardwy” / ‘Sniardwy lake’

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 8,5 x 12,5 cm (arkusz)
opisany ołówkiem na odwrociu: ‘Śniardwy’
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 8.5 x 12.5 cm (sheet)
described in pencil on the reverse: ‘Sniardwy’
the author’s seal on the reverse

estymacja/estimate: 1 000 - 1 500 PLN †

300 - 400 EUR



156

ANATOL WĘCŁAWSKI

(1891 - 1985)

Warszawa 1938 / Warsaw 1938

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 46 x 67 cm (zadruk)

sucha pieczęć p.d.: 'Anatol Węclawski'

opisany na nalepce na odwrociu: 'ANATOL WECLAWSKY | VARSOVIE 1938 | TIRAGE No 10/30'

na odwrociu pieczęć: 'GALERIE GRACE RADZIWILL'

ed. 10/30

gelatin-silver print/baryta paper, 46 x 67 cm (image)

the dry seal lower right: 'Anatol Weclawski'

described on the sticker on the reverse: 'ANATOL WECLAWSKY | VARSOVIE 1938 | TIRAGE No 10/30'

on the reverse the seal: 'GALERIE GRACE RADZIWILL'

ed. 10/30

estymacja/estimate: 3 500 - 5 000 PLN †

800 - 1 200 EUR



157

ANATOL WĘCŁAWSKI

(1891 - 1985)

Warszawa 1934 / Warsaw 1934

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 65 x 47,5 cm (arkusz)
sucha pieczęć p.d.: 'Anatol Węclawski'
opisany na nalepce na odwrociu: 'ANATOL WECLAWSKI | VARSOVIE
1934 | 12/30'
na odwrociu pieczęć: 'GALERIE GRACE RADZIWILL'
ed. 12/30

gelatin-silver print/baryta paper, 65 x 47.5 cm (sheet)
the dry seal lower right: 'Anatol Weclawski'
described on the sticker on the reverse: 'ANATOL WECLAWSKI | VARSO-
VIE 1934 | 12/30'
on the reverse the seal: 'GALERIE GRACE RADZIWILL'
ed. 12/30

estymacja/estimate: 3 500 - 5 000 PLN †

800 - 1 200 EUR



158

MAREK HOLZMAN

(1919 - 1982)

"Portret reżysera Andrzeja Wajdy", lata 50. XX w.

/ 'Portrait of director Andrzej Wajda', 1950s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy,
21 x 18 cm (arkusz)

opisany długopisem na odwrociu: 'Portret reżysera Andrzeja Wajdy |
"Prawo i Życie"'

na odwrociu pieczęć autorska

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna Warszawa
- dar od rodziny artysty

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

described with a pen on the reverse: 'Portrait of director Andrzej Wajda |
"Prawo i Życie"'

the author's seal on the reverse

PROVENANCE:

- private collection Warsaw
- a gift from the artist's family

estymacja/estimate: 3 000 - 4 000 PLN †

700 - 1 000 EUR



159

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

(1925 - 2001)

Bocian w Warszawie / Stork in Warsaw

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 36,5 x 46,5 cm (zadruk)
na odwrociu pieczęć autorska i opis: 'IV/126'

gelatin-silver print/baryta paper, 36.5 x 46.5 cm (image)
the author's seal and description on the reverse: 'IV / 126'

estymacja/estimate: **5 500 - 7 500 PLN**

1 300 - 1 800 EUR



160

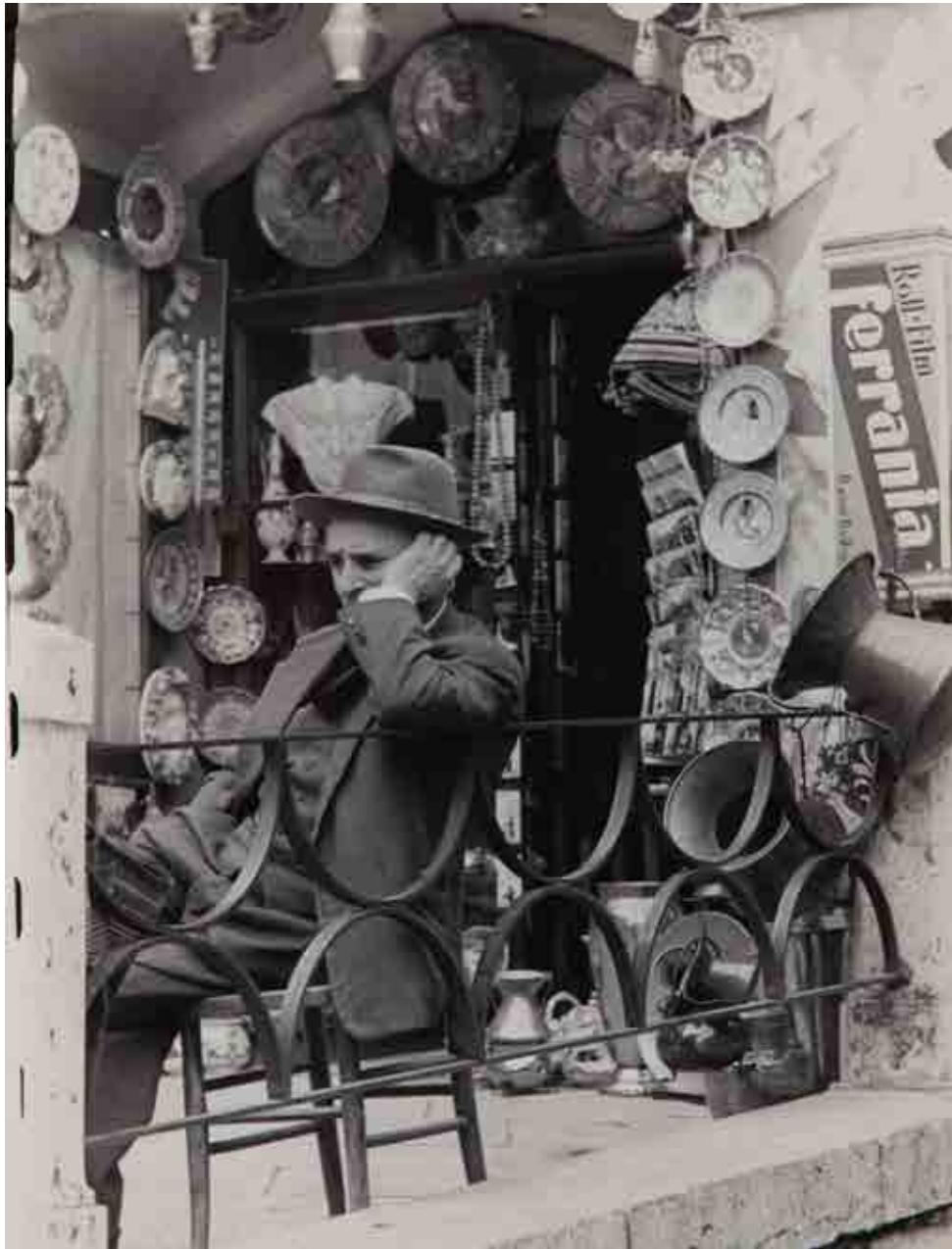
STEFAN ARCZYŃSKI
(1916)

'Neapol'

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 29,5 x 35 cm
opisany, numerowany, sygnowany i datowany na odwrociu
na odwrociu pieczęcie autorskie i wystawowe

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 29.5 x 35 cm
described, numbered, signed and dated on the reverse
the author's and exhibition seals on the reverse

estymacja/estimate: 1 500 - 2 500 PLN †
400 - 600 EUR



161

ZOFIA NASIEROWSKA

(1938 - 2011)

Bez tytułu / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 24 x 18,4 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 24 x 18.4 cm (sheet)
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 1 000 - 1 500 PLN †

300 - 400 EUR



162

MICHAŁ CAŁA

(1948)

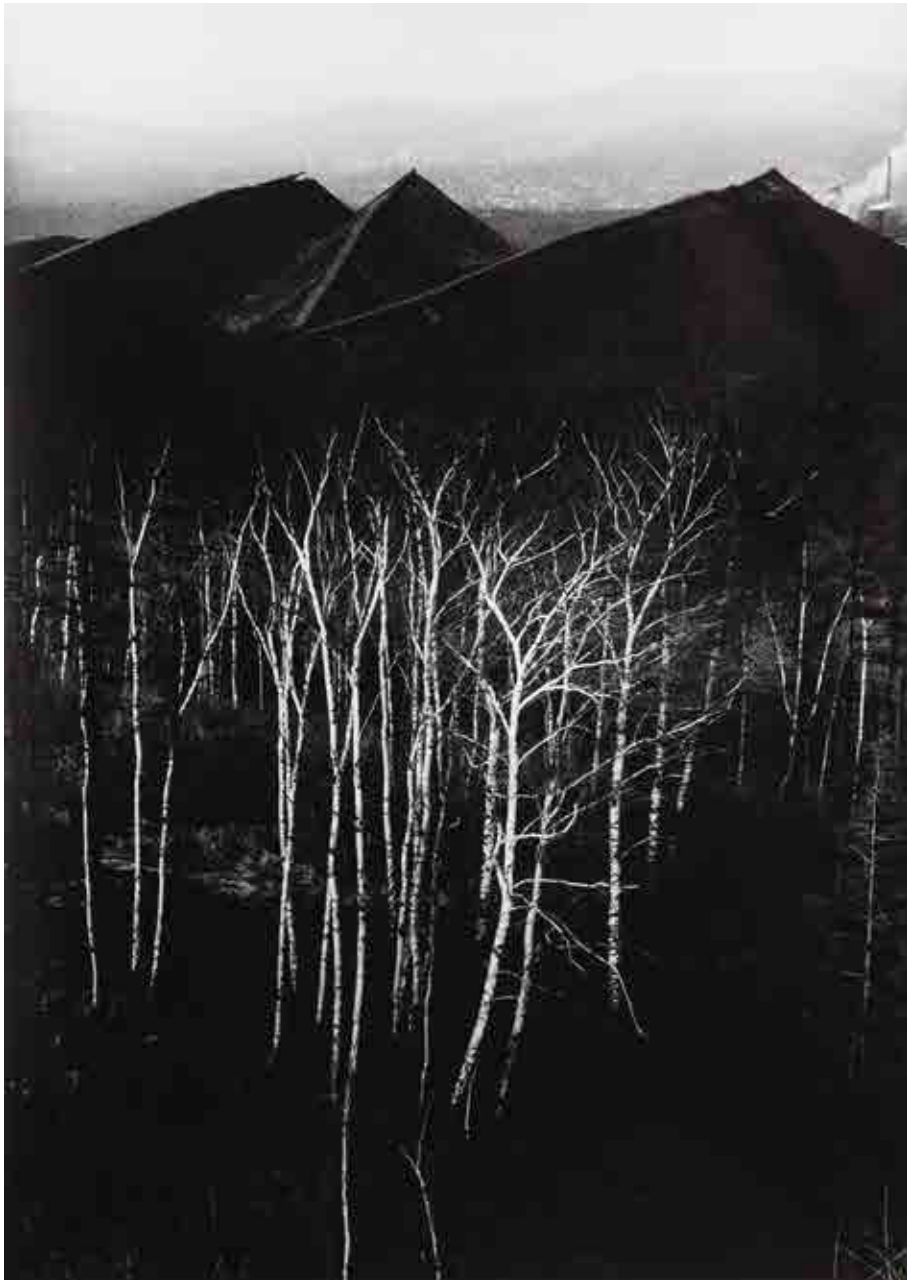
"Wałbrzych", 1979

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 23,4 x 16,3 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'Michał Cała | "Wałbrzych" | I nagroda | temat dowolny'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 23.4 x 16.3 cm (sheet)
described on the reverse: 'Michał Cała | "Wałbrzych" | I nagroda | temat dowolny'

estymacja/estimate: 1 600 - 2 600 PLN †

400 - 600 EUR



163

MICHAŁ CAŁA

(1948)

"Las pod hałdami Wałbrzych" / 'Forest under heaps Walbrzych', 1979

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 43,6 x 31 cm (zadruk)
sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem na odwrociu:
'Michał Cała "Las pod hałdami" Wałbrzych 1979 r. 1/15 nr kat.
181/2/5 brom'
ed. 1/15

gelatin-silver print/ baryta paper, 43.6 x 31 cm (image)
signed, dated, numbered and described in pencil on the reverse:
'Michał Cała "Las pod hałdami" Wałbrzych 1979 r. 1/15 nr kat. 181/2/5
brom'
ed. 1/15

estymacja/estimate: 3 500 - 4 500 PLN †

800 - 1 100 EUR



164

JERZY LEWCZYŃSKI

(1924 - 2014)

"Nocturn", 1956

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy,
17,7 x 12,8 cm (arkusz)
opisany ołówkiem na odwrociu: 'Wystawa fotografii nowoczesnej |
W-wa. XII. 56'
na odwrociu pieczęć autorska z tytułem i datą: 'Fotografował | Jerzy
Lewczyński | [adres] | Rok 1956 | Tytuł Nocturn | Prawa autorskie
zastrzeżone'

LITERATURA:

- Jerzy Lewczyński, "Archeologia fotografii" prace z lat 1941-2005,
Wydawnictwo KROPKA, Wrzesnia 2005, s. 93

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper,
17.7 x 12.8 cm (sheet)
described in pencil on the reverse: 'Wystawa fotografii nowoczesnej |
W-wa. XII. 56'
the author's stamp with the title and date on the reverse: 'Fotografował |
Jerzy Lewczyński | [adres] | Rok 1956 | Tytuł Nocturn | Prawa autorskie
zastrzeżone'

LITERATURE:

- Jerzy Lewczyński, "Archeologia fotografii" prace z lat 1941-2005,
Wydawnictwo KROPKA Editions, Wrzesnia 2005, p. 93

estymacja/estimate: 1 800 - 2 800 PLN †

500 - 700 EUR



165

TADEUSZ ROLKE

(1929)

"Lublin, brama przy ulicy Jezuickiej", z cyklu: Chasydzi
/ 'Lublin, gate at Jezuicka Street', from the series: Hasidim, 2000/2003

odbitka żelatynowo-srebrna/baryta paper, 57 x 37 cm
sygnowany p.d.: 'ROLKE'
opisany ołówkiem na odwrociu: 'TADEUSZ ROLKE | 2000 | SREBRNY
DRUK | 2/5 | DRUKUJ JERZY ŁAPIŃSKI, 2003'

WYSTAWIANY:

- Tadeusz Rolke, Wir waren hier, Galeria D'Er Ort, Berlin 2010
- Tadeusza Rolke, Tu byliśmy, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2003

LITERATURA:

- Tadeusz Rolke, Szymon Scham, TU BYLIŚMY. Ostatnie ślady zaginionej kultury, edition.FotoTapeta, 2008, okładka

estymacja/estimate: 3 500 - 5 000 PLN †

800 - 1 200 EUR

gelatin-silver print/baryta paper, 57 x 37 cm
signed lower right: 'ROLKE'

described in pencil on the reverse: 'TADEUSZ ROLKE | 2000 | SILVER
PRINT 2/5 PRINT JERZY ŁAPIŃSKI, 2003'

EXHIBITED:

- Tadeusz Rolke, Wir waren hier, Galeria D'Er Ort, Berlin 2010
- Tadeusza Rolke, Tu byliśmy, Żydowski Instytut Historyczny, Warsaw 2003

LITERATURE:

- Tadeusz Rolke, Szymon Scham, TU BYLIŚMY. Ostatnie ślady zaginionej kultury, edition.FotoTapeta, 2008, the cover



166

WOJCIECH WILCZYK
(1961)

"KWK Polska", 2001

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 26,7 x 27 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'KWK POLSKA,
ŚWIĘTOCHŁOWICE 25.03.2001 © WOJCIECH WILCZYK'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 26.7 x 27 cm (sheet)
signed, dated and described in pencil on the reverse: 'KWK POLSKA,
SWIETOCHLOWICE 25.03.2001 © WOJCIECH WILCZYK'

estymacja/estimate: 2 500 - 3 500 PLN †
600 - 800 EUR



167

IRENEUSZ ZJEŹDŹAŁKA

(1972 - 2008)

Z cyklu: "Września" / From the series: 'Wrzesnia', 2001

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy,
27 x 27 cm (arkusz)

sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem na odwroci:
'Ireneusz Zjeżdżałka Wrzesnia 2001 ed 1/15'
ed. 1/15

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper,
27 x 27 cm (sheet)

signed, dated, numbered and described in pencil on the reverse:
'Ireneusz Zjeżdżałka Wrzesnia 2001 ed 1/15'
ed. 1/15

estymacja/estimate: 2 800 - 3 800 PLN †

700 - 900 EUR

168

TOMASZ SIKORA

(1948)

Z cyklu: "NYC" / From the series: 'NYC', 1998

C-Print/papier fotograficzny,
63 x 98,5 cm (w świetle passe-partout)

C-Print/photographic paper,
63 x 98.5 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate: 3 500 - 5 000 PLN †
800 - 1 200 EUR

„Zawsze chciałem mieszkać w Polsce, ale być Europejczykiem, podróżować bez przeszkód po całym świecie. I potem to się nagle zatrzymało. Postanowiłem więc wyjechać, nie emigrować, ale wyjechać ze świadomością, że być może nie będę mógł wrócić. Ale taka była desperacka decyzja - żeby wydostać się z tej puszki i doświadczać całego świata”.


– TOMEK SIKORA W ROZMOWIE Z MICHAŁEM GOSTKIEWICZEM

‘I’ve always wanted to live in Poland, but be a European, travel around the world without obstructions. And then it suddenly stopped. So I decided to leave, not to emigrate, but to leave, aware of the fact that I might not be able to return. But that was my desperate decision - to get out of this can and experience the whole world.’

– TOMEK SIKORA TALKING TO MICHAŁ GOSTKIEWICZ







„Robienie zdjęć jest jak bicie serca i oddychanie”.

– NOBUYOSHI ARAKI

‘Taking photographs is like heartbeat and breathing.’

– NOBUYOSHI ARAKI

169

ARAKI NOBUYOSHI

(1940)

Bez tytułu, z cyklu: "Skyscape" / Untitled, from the series: 'Skyscape', 1997

odbitka żelatynowo-srebrkowa, unikat/papier barytowy,
29 x 44,2 cm (w świetle passe-partout)
fotografia kolorowana ręcznie przez autora

gelatin-silver print, unique print/baryta paper
29 x 44.2 cm (dimensions in passe-partout window)
photo colored by hand by the author

estymacja/estimate: 8 000 - 12 000 PLN †

1 900 - 2 800 EUR

„Często robię zdjęcia nieba, ale niebo nie jest niebem, jeśli nie jest zrobione z mojego balkonu. Niebo może być interesujące tylko w zestawieniu z elektrycznymi słupami i przewodami biegnącymi przez Tokio. Obrazy samego nieba nie są bardzo interesujące. 'Niebo' to inny świat; życie po śmierci. 'Miasto' (Tokio) to ten świat. Moje zdjęcia muszą zawierać oba w tej samej ramce. 'Niebo jest jak film!'”

– NOBUYOSHI ARAKI

“I often take pictures of the sky, but the sky is not the sky if it is not taken from my own balcony. Sky can be interesting only in juxtaposition to the electric poles and wires that are running through Tokyo. Images of the sky alone are not very interesting. 'Sky' is other world; life after death. 'City' (Tokyo) is this world. My photos must contain both of them in the same frame. 'Sky is like a film!'”

– NOBUYOSHI ARAKI



170

GRZEGORZ PĘDZICH

(1973)

"Baltimore, N: 51°28'24" E: 9°23'13"', 2010

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 58 x 58 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany numerowany i opisany na przodzie: 'Baltimore' N:
51°28'24" E: 9°23'13", 2010 1/7 + 3 a.p. Grzegorz Pędzich'

pigment print/archival paper, 58 x 58 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated, numbered and described on the front: 'Baltimore' N: 51°28'24" E:
9°23'13", 2010 1/7 + 3 a.p. Grzegorz Pędzich'

estymacja/estimate: 2 000 - 3 000 PLN †

500 - 700 EUR



171

EVA RUBINSTEIN

(1933)

'Pool and Ocean, Spain', 1985

odbitka żelatynowo-srebrkowa/papier barytowy

25,3 x 35 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d: 'Eva Rubinstein'

sygnowany, datowany, numerowany na przodzie: 'pool and ocean | Spain 1985 | 3/75'

ed. 3/75

gelatin-silver print/baryta paper

25.3 x 35 cm (dimensions in passe-partout window)

signed lower right: 'Eva Rubinstein'

signed, dated and numbered on the front: 'pool and ocean | Spain 1985 | 3/75'

ed. 3/75

estymacja/estimate: 2 600 - 3 600 PLN †

600 - 900 EUR

„Twórczość autorki można zaliczyć do nurtu 'fotografii zwyczajnej', lecz jakże ciekawej i pięknej. Nie znajdziemy w nich przerysowanej, efekciarskiej perspektywy ani ekstrawaganckich dekoracji i planów zdjęciowych. Prace Rubinstein emanują spokojem i harmonią. Doskonałe wykorzystanie naturalnego oświetlenia i subtelne kompozycje sprawiają, że jej zdjęcia mają na oglądającego kojący wpływ”.

– ŁUKASZ KACPERCZYK

'The artist's works may be classified as 'common photography', which is yet interesting and beautiful. We will not find there exaggerated, flamboyant perspective, or extravagant decorations and photo sets. The works by Rubinstein are full of peace and harmony. Thanks to the perfect use of natural light and subtle compositions, her photos have a calming effect on the viewer.'

– ŁUKASZ KACPERCZYK



STANISŁAW J. WOŚ

(1951 - 2011)

Pejzaż I / Landscape I, 1986/1998

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 21,5 x 21 cm
sygnowany p.d.: 'Woś '98'

LITERATURA

- Stanisław J. Woś, Szukam światła, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 2007, s. 94

pigment print/archival paper, 21.5 x 21 cm
signed lower right: 'Wos '98'

LITERATURE

- Stanisław J. Wos, Szukam światła, Regional Museum in Suwalki, 2007, p. 94

estymacja/estimate: 2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

Choć na pierwszy rzut oka fotografia Stanisława J. Wosia zdaje się wpisywać w ponad stuletnią, romantyczną tradycję fotografii piktorialnej, artysta ten buduje specyficzne formy obrazowania, rozpisane przede wszystkim na fotografię, ale także malarstwo i rysunek. Charakterystycznym zabiegiem stosowanym przez Wosia jest nakładanie (naświetlanie) na siebie dwóch uzupełniających się obrazów. W prezentowanej pracy z cyklu „Pejzaż mistyczny” na utrzymany w mrocznej tonacji pejzaż górski nałożony jest prostokąt z abstrakcyjnym przedstawieniem prezentującym, jak się zdaje, metalowe szyny. Formy przenikają się i uzupełniają, nadając przedstawieniu dramaturgii i głębi. Jak pisze Adam Sobota: „Ostateczny efekt, jaki osiąga w swoich pracach Stanisław J. Woś, może skłaniać do licznych skojarzeń ze sposobami obrazowania znanymi z historii sztuki. Pod różnymi względami postawa artysty jest charakterystyczna dla sztuki wywodzącej się z nurtu romantyzmu, gdzie kluczową rolę odgrywały zagadnienia związane z pojęciem natury i zagadnieniem pejzażu. (...) w swoich pejzażach osiąga podobnej jakości nastrój, aczkolwiek inaczej operuje elementami natury i pozostałymi symbolicznymi figurami” (Adam Sobota, Alchemia obrazów Stanisława J. Wosia, w: Stanisław J. Woś. Szukam światła, Suwałki 2007, s. 9).

Although at first sight the photography of Stanisław J. Woś seems to continue the hundred-years-old romantic tradition of pictorial photography, the artist builds specific forms of imaging, mostly allocated to photography, but also to painting and drawing. A characteristic element used by Woś is the superimposition (exposure) of two complementary images on each other. In the presented work from the cycle entitled 'Mystical Landscape', a rectangle with abstract presentation of (apparently) metal rails is imposed on a mountain landscape, which is dark in tone. The forms merge and complement each other, adding drama and depth to the presentation. In the words of Adam Sobota: 'The ultimate effect that Stanisław J. Woś achieves in his works may provoke numerous associations with the manners of imaging which are known from the history of art. In a number of ways, the artist's attitude is characteristic for the art originating from the Romantic movement, in which the key role was played by the problems related to the notions of nature and landscape. (...) in his landscapes he achieves a similar quality of mood, though he operates with elements of nature and other symbolic figures in a different manner' (Adam Sobota, Alchemia obrazów Stanisława J. Wosia [The Alchemy of Paintings by Stanisław J. Woś], in: Stanisław J. Woś. Szukam światła [Stanisław J. Woś. I Search for Light], Suwałki 2007, p. 9).



173

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

(1929 - 2005)

Bez tytułu / Untitled, 1954

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 28,7 x 21,4 cm

WYSTAWIANY:

- "Materia (w) fotografii. 100 fotografii z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego", Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2008

LITERATURA:

- Materia (w) fotografii. 100 fotografii z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2008, s. 56

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 28.7 x 21.4 cm

EXHIBITED:

- "Materia (w) fotografii. 100 fotografii z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego", Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2008

LITERATURE:

- Materia (w) fotografii. 100 fotografii z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2008, p. 56

estymacja/estimate: 9 000 - 12 000 PLN †

2 100 - 2 800 EUR





174

ZBIGNIEW DŁUBAK
(1921 - 2005)

Bez tytułu / Untitled

odbitka żelatynowo-srebrkowa/papier barytowy, 58,7 x 38 cm (arkusz)
sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Z. Dłubak'

gelatin-silver print/baryta paper, 58.7 x 38 cm (sheet)
signed with a pencil on the reverse: 'Z. Dłubak'

estymacja/estimate: 4 000 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR



175

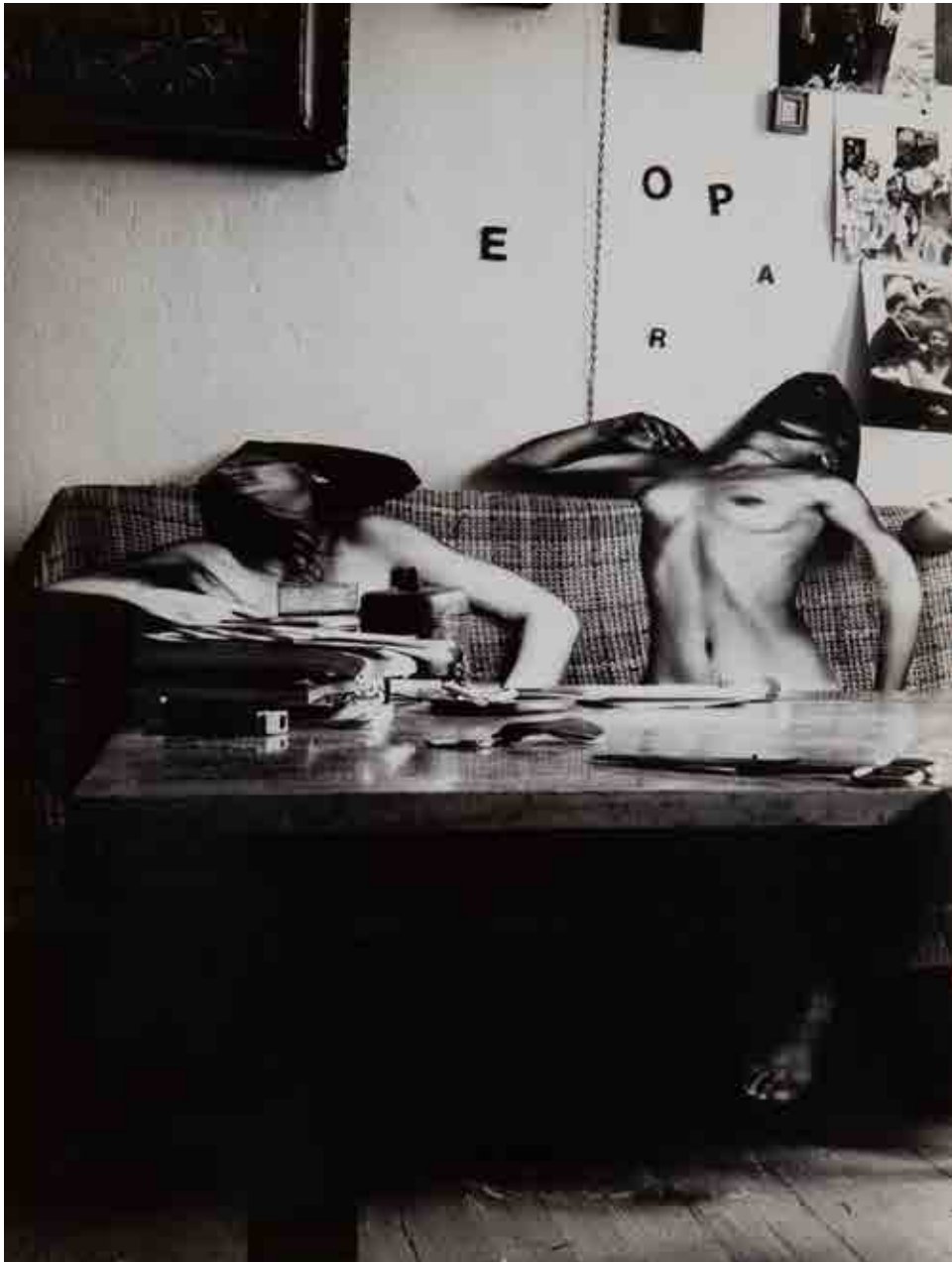
JERZY KOSIŃSKI
(1933 - 1991)

Akt I / Nude I, 1957

odbitka żelatynowo-srebrkowa, vintage print/papier barytowy, 36 x 27 cm (arkusz)
sygnowany i opisany: 'NUDE STUDY | BROM | 6X6 ROLLEIFLEX I | TESAR 3,8/75 mm'
na odwrociu nalepka: 'GRUPO CAMARA COIMBIRA - PORTUGAL'
na odwrociu pieczęcie autorskie

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 36 x 27 cm (sheet)
signed and described: 'NUDE STUDY | BROM 6X6 ROLLEIFLEX I | TESAR 3.8 / 75 mm'
the sticker on the reverse: 'GRUPO CAMARA COIMBIRA - PORTUGAL'
the author's stamps on the reverse

estymacja/estimate: 4 000 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR



176

JAN BERDAK
(1944 - 2009)

Z cyklu: "Fantomy" / From the series: 'Phantoms'

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 23,7 x 18 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 23.7 x 18 cm
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 1 700 - 2 700 PLN †
400 - 700 EUR



177

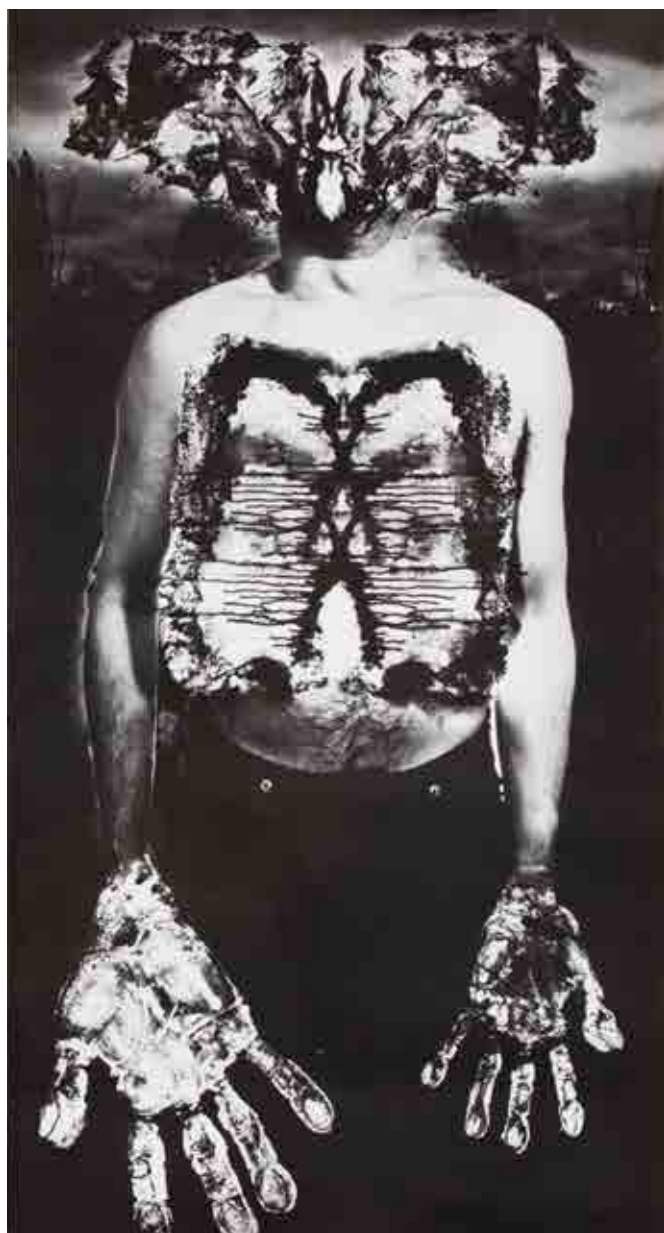
ZBIGNIEW ŁAGOCKI
(1927)

"Aerotica III"

odbitka żelatynowo-srebrkowa/papier barytowy, 16,4 x 12,7 cm (arkusz)
opisany długopisem na odwrociu: 'Zbigniew Łagocki | Aerotica III'

gelatin-silver print/baryta paper, 16.4 x 12.7 cm (sheet)
described with a pen on the reverse: 'Zbigniew Łagocki | Aerotica III'

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



178

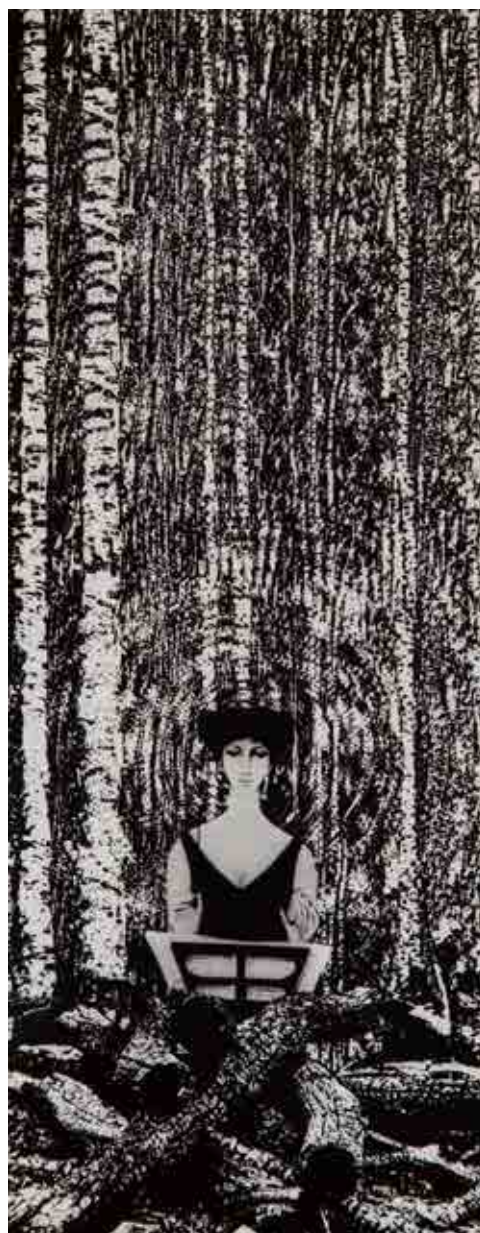
JERZY WARDAK
(1938)

"Autoportret" / 'Self-portrait', 1965

odbitka żelatynowo-srebrkowa, vintage print,
fotomontaż/papier barytowy, 18,3 x 11,6 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'FOTOMONTAŻ | JERZEGO WARDAKA'

gelatin-silver print, vintage print,
photomontage/baryta paper, 18.3 x 11.6 cm (sheet)
described on the reverse: 'FOTOMONTAŻ | JERZEGO WARDAKA'

estymacja/estimate: 1 000 - 1 800 PLN †
300 - 500 EUR



179

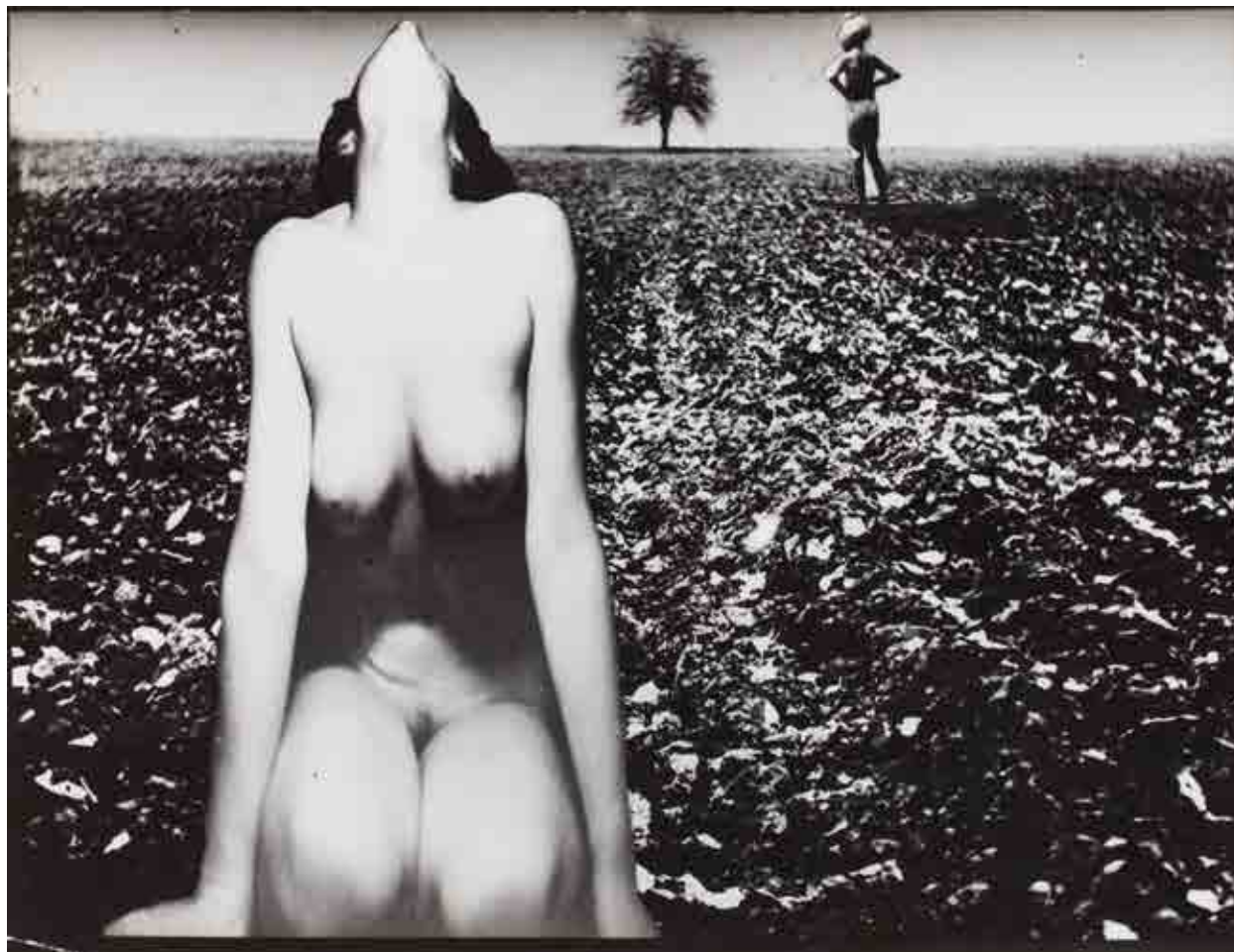
JERZY WARDAK
(1938)

"Uwertura" / 'Overture', 1967

odbitka żelatynowo-srebrkowa, vintage print,
fotomontaż/papier barytowy, 29,5 x 11,5 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'Uwertura | JERZY WARDAK'

gelatin-silver print, vintage print,
photomontage/baryta paper, 29.5 x 11.5 cm (sheet)
described on the reverse: 'Uwertura | JERZY WARDAK'

estymacja/estimate: 1 200 - 2 200 PLN †
300 - 600 EUR



180

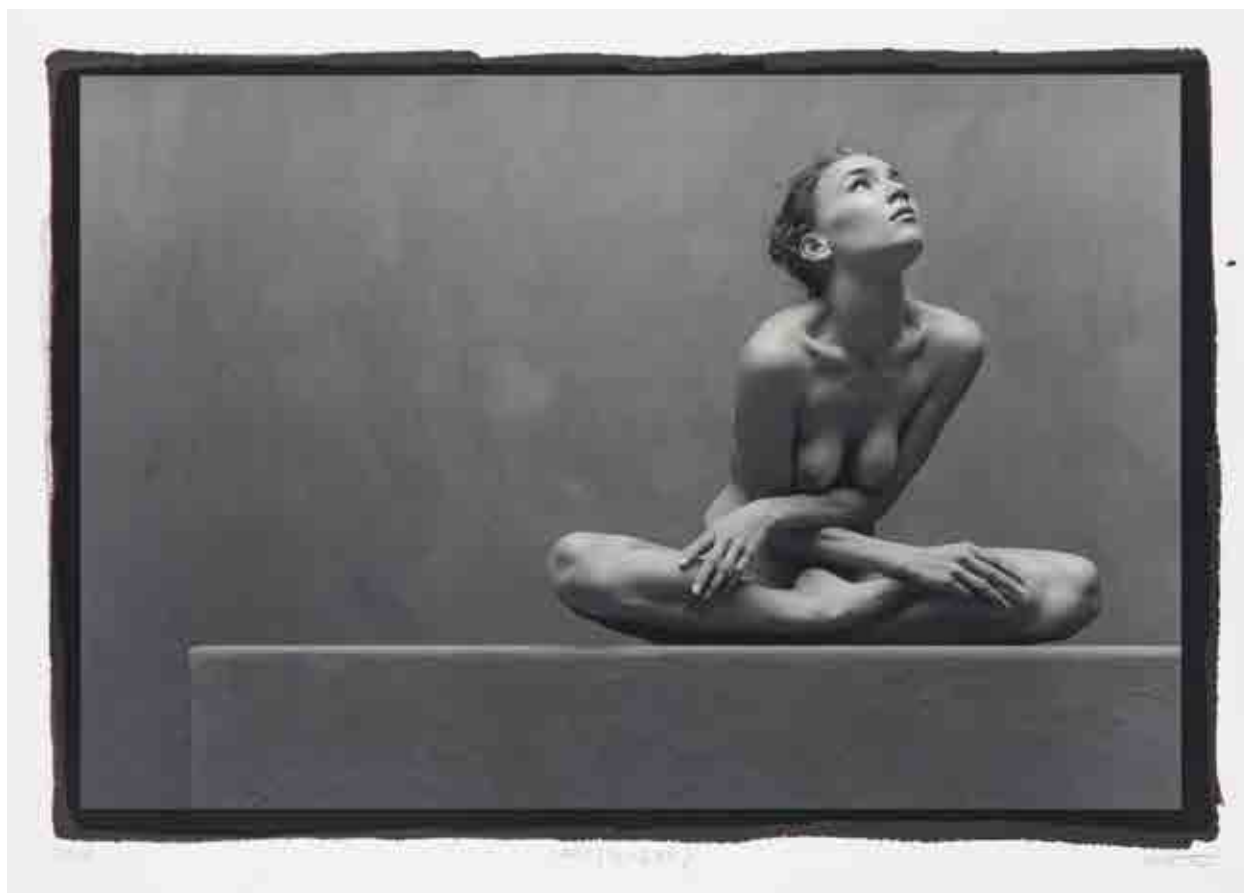
JERZY WARDAK
(1938)

Bez tytułu, lata 60. XX w. / Untitled, 1960s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 12,5 x 24 cm
opisany na odwrociu: 'Jerzy Wardak | TORUŃ | SKR.POCZ. 112'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 12.5 x 24 cm
described on the reverse: 'Jerzy Wardak | TORUN | SKR.POCZ. 112'

estymacja/estimate: 1 200 - 1 800 PLN †
300 - 500 EUR



181

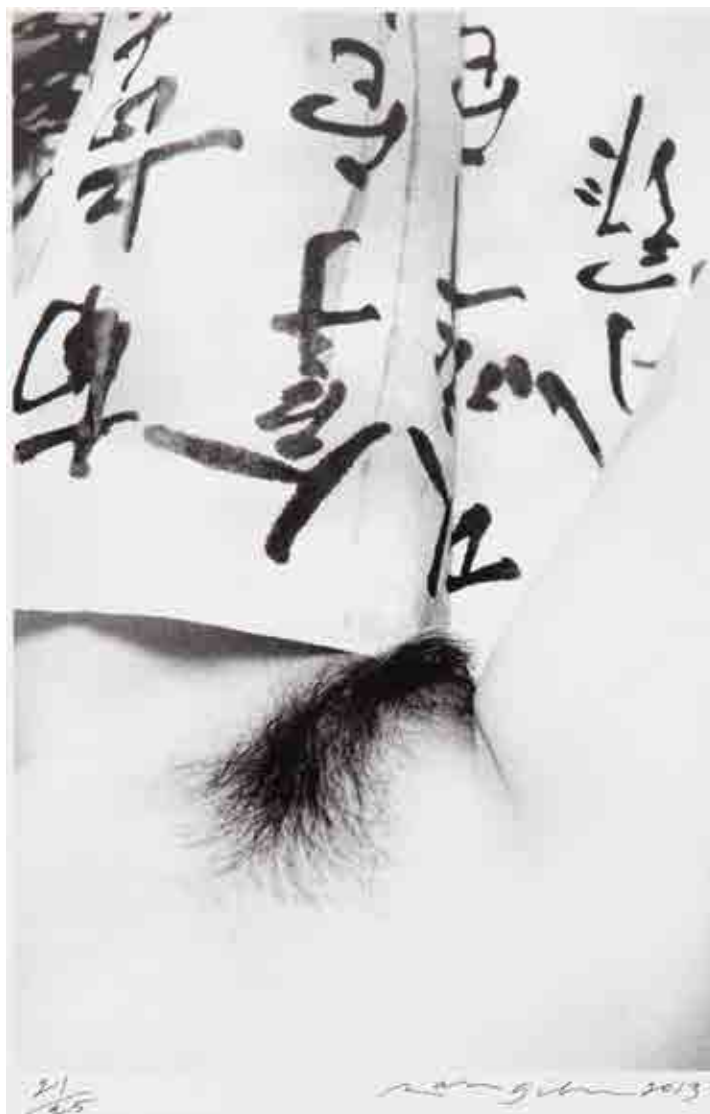
WACŁAW WANTUCH
(1965)

Akt / Nude, 2016

platynotypia/papier Arche Platine,
37,8 x 56,2 cm (w świetle passe-partout)

platinum print/ Arche Platine paper,
37,8 x 56,2 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate: 8 000 - 10 000 PLN †
1 900 - 2 300 EUR



182

RALPH GIBSON

(1939)

Bez tytułu / Untitled, 2013

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy,

37,5 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i numerowany na przodzie: '21/25 Ralph Gibson 2013'

ed. 21/25

gelatin-silver print/baryta paper,

37.5 x 24.5 cm (dimensions in passe-partout window)

signed, dated and numbered on the front: '21/25 Ralph Gibson 2013'

ed. 21/25

signed, dated and numbered on the front: '21/25 Ralph Gibson 2013'

ed. 21/25

estymacja/estimate: 6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

183

SZYMON BRODZIAK

(1979)

"Żywopłot" / 'Hedge', 2013/2019

wydruk pigmentowy / papier archiwalny Canson Infinity Platine Fibre Rag 310g., dibond, 75 x 50 cm
sygnowany i numerowany na odwrociu
ed. 3/7 (3/29)

OPINIE:

- do obiektu dołączony autorski certyfikat autentyczności

pigment print / archival paper Canson Infinity Platine Fibre Rag 310g.,
dibond, 75 x 50 cm
signed and numbered on the reverse
ed. 3/7 (3/29)

OPINIONS:

- the certificate of authenticity attached to the object

estymacja/estimate: 12 000 - 15 000 PLN

2 800 - 3 500 EUR

„...myślę czernią i bielą, patrzę w czerni i bieli i widzę kadry czarno-białe. (...) Dyskusje na temat koloru w ogóle nie mają miejsca, natomiast bardzo często oczekuje się ode mnie, żeby zdjęcia były nietypowe, z 'pojechaną historią' w tle”.

– SZYMON BRODZIAK W ROZMOWIE Z PIOTREM KAŁĄ, FOTOBLOGIA.PL

'... I think in black and white, I look in black and white and I see black and white shots. (...) There are no discussions about colours at all, but I'm often expected to take unusual photos, with a "freaky" story in the background.'

– SZYMON BRODZIAK TALKING TO PIOTR KAŁA, FOTOBLOGIA.PL



JOEL PETER WITKIN

(1939)

Napoleon III, 1981

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy
 38 x 38 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu
 ed. 3/15

gelatin-silver print/baryta paper
 38 x 38 cm (dimensions in passe-partout window)
 signed and described in pencil on the reverse
 ed. 3/15

estymacja/estimate: 20 000 - 24 000 PLN †

4 600 - 5 500 EUR

Jedną ze strategii artystycznych Joela-Petera Witkina była chęć pokazywania widzom tego, czego najprawdopodobniej woleliby nie zobaczyć. Dotyczy to zarówno obrazów śmierci, różnorodnych odrażających widoków, jak i ekscentrycznego zachowania ludzi – innymi słowy tego, co zwykle wyrzuca się poza nawias społeczeństwa i jego ikonosfery. Witkin często nawiązuje w swojej twórczości do historii sztuki i utrwalaonych w niej ikonicznych obrazów. Dotyczy to przykładowo sławnych przedstawień z historii malarstwa, takich jak „Las Meninas” Diego Velázquez’a czy „Madame X” Johna Singera Sargenta. Witkin powtórzył te sceny w pozowanej fotografii, jednak przetworzył je tak, że przedstawiały nagie postacie (nieobecne na oryginalnych płótnach) czy inne elementy, które można uznać za karykaturalne i absurdalne – co dawało efekt przemiany sławnych dzieł w niedorzeczne i obsceniczne obrazy. Podobnie działał również Witkin tworząc serię fotografii będących parodią dziewiętnastowiecznej fotografii portretowej. Stworzył on cykl obrazów fotograficznych będących przepracowaniem zdjęć cesarza Francji Napoleona III. Oryginalnie zostały one wykonane przez francuski zakład fotograficzny Frères Mayer et Pierson. Do wskazanej serii należy również prezentowana tu praca Witkina.

One of Joel-Peter Witkin's artistic strategies was the willingness to show the audience what they would most likely not want to see. This concerns the images of death, various repulsive views, as well as eccentric human behaviour – in other words, what is usually marginalised by society and its iconosphere. Witkin frequently refers in his works to the history of art and iconic images recorded in it. For example, this applies to the famous presentations from the history of painting, such as “Las Meninas” by Diego Velázquez, or “Madame X” by John Singer Sargent. Witkin recreated these scenes in posed photographs; however, he processed them so that they presented naked figures (absent from the original paintings) or other elements, which could be considered as caricatural and absurd - which gave the effect of transformation of famous paintings into ridiculous and obscene works. Witkin acted similarly when creating a series of photographs that parodied the nineteenth century portrait photography. He created a cycle of photo images which were reworking of the photos of Napoleon III, the emperor of France. They had been originally taken by a French photo studio called Frères Mayer et Pierson. Witkin's work presented here also belongs to the specified series.



185

OLEG KULIK
(1961)

'Family of the future III', 1997

wydruk pigmentowy / papier archiwalny, 26,5 x 24,5 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na przodzie na passe-partout: '4/10 Family of the Future III Oleg Kulik 97'

pigment print / archival paper, 26.5 x 24.5 cm
signed, dated, numbered and described on the front on passe-partout: '4/10 Family of the Future III Oleg Kulik 97'

estymacja/estimate: 2 000 - 3 000 PLN †
500 - 700 EUR



9/22

Family of the Potomac III

Olaf K. L. 32

186

KATARZYNA GÓRNA
(1968)

Z cyklu: "Chłopsy" (kucający) / From the series: 'Chłopsy' (crouching), 1996/2019

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 90 x 90 cm

pigment print/archival paper, 90 x 90 cm

estymacja/estimate: 10 000 - 12 000 PLN

2 300 - 2 800 EUR

„Postacie-hybrydy łączą formę starszych prac artystki z jej ostatnim zainteresowaniem nowymi formami życia, które podpowiada jej wyobraźnia uwikłana w koncepcję zagłady ludzkości w wyniku katastrofy klimatycznej. Projekt z połowy lat dziewięćdziesiątych reaktywowany i zrealizowany na potrzeby wystawy tworzy kłamrę pomiędzy różnymi okresami pracy twórczej Górnej. Nagie ciała, często przedstawiane na czarno-białych fotografiach we wczesnym okresie twórczości, tu spotykają się z wizją mutantów. W tym montażu form – ludzkiej i zwierzęcej, artystka stara się zmniejszyć dystans między gatunkami. Eksploruje zwierzęcość ludzi i ludzkie cechy zwierząt, przyglądając się granicom natury i kultury, które sami wyznaczmy. Realizacja czekającego w szufladzie pomysłu jest powrotem do zainteresowania ciałem – jednym z głównych motywów sztuki krytycznej. Dziś jednak, to już nie to samo ciało: pod wpływem rozwoju nauki i technologii zmienia się to jak postrzegamy swoją cielesność wobec innych ludzi, robotów czy zwierząt”.

JAKUB GAWKOWSKI

‘The figures-hybrids combine the form of artist’s older works with her latest interest in new forms of life, which are suggested to her by imagination, entangled in the concept of humanity extinction as a result of climate catastrophe. The project from mid-1990s, reactivated and completed for the purpose of the exhibition is a frame between various periods of Górna’s creative work. Naked bodies, frequently presented in black and white photos in the artist’s early works, meet the vision of mutants here. In this assembly of human and animal forms, the artist tries to reduce the distance between species. She explores the human animalism and human features of animals, watching the borders between nature and culture that we set ourselves. Implementation of the concept that was waiting on a shelf is a return to the artist’s interest in body – one of the leading themes of critical art. These days, however, it is no longer the same body: the way we perceive our carnality against other people, robots or animals is changing under the impact of the development of science and technology.’

JAKUB GAWKOWSKI



187

ZBIGNIEW LIBERA

(1959)

"Persewercja mistyczna" (trzy fotografie z filmu)
/ 'Mystical Perseverance' (three photographs from a movie), 1985

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier, papier barytowy,
8 x 10 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany na przodzie: "Persewercja Mistyczna Zbigniew Libera 1985"

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, paper,
8 x 10 cm (dimensions of each)
signed on the front: "Persewercja Mistyczna Zbigniew Libera 1985"

estymacja/estimate: 10 000 - 12 000 PLN †
2 300 - 2 800 EUR

„Opisywana praca jest działaniem o charakterze magiczno-mistycznym niezależnym od jakiegokolwiek znanej formy religii, magii lub sztuki. Nie tworzy ani nie kontestuje żadnego systemu. Powstaje codziennie bez względu na aktualny stan układów politycznych, społecznych, kulturowych, towarzyskich, artystycznych, finansowych, oficjalnych i nieoficjalnych. Dzieje się zawsze w tym samym miejscu, doświadczana zawsze przez jedną osobę – osobę autora (moja obecność podczas rejestrowania działania była przypadkowa, nieuwzględniona przez autora)”.

– ZBIGNIEW LIBERA

'The described work is a magical and mystical activity, independent from any known form of religion, magic or art. It neither creates nor contests any system. It is created on a daily basis, regardless of the current status of political, social, cultural, conversational, artistic, financial, official or unofficial systems. It always happens in the same place and is experienced by one person – the author (my presence while the activity was being recorded was accidental, not considered by the author).'

– ZBIGNIEW LIBERA



Perseweragia Histyuna Zhisjnew Libera 1985

188

ZBIGNIEW LIBERA

(1959)

"Che. Następny kadr", z cyklu: Pozytywy

/ 'Che. The Next shot', From the series: Positives, 2002-2003

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 40 x 60 cm

sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Zbigniew Libera'

Hehnemuhle Proto Rag Pearl

ed. AP1

pigment print/archival paper, 40 x 60 cm

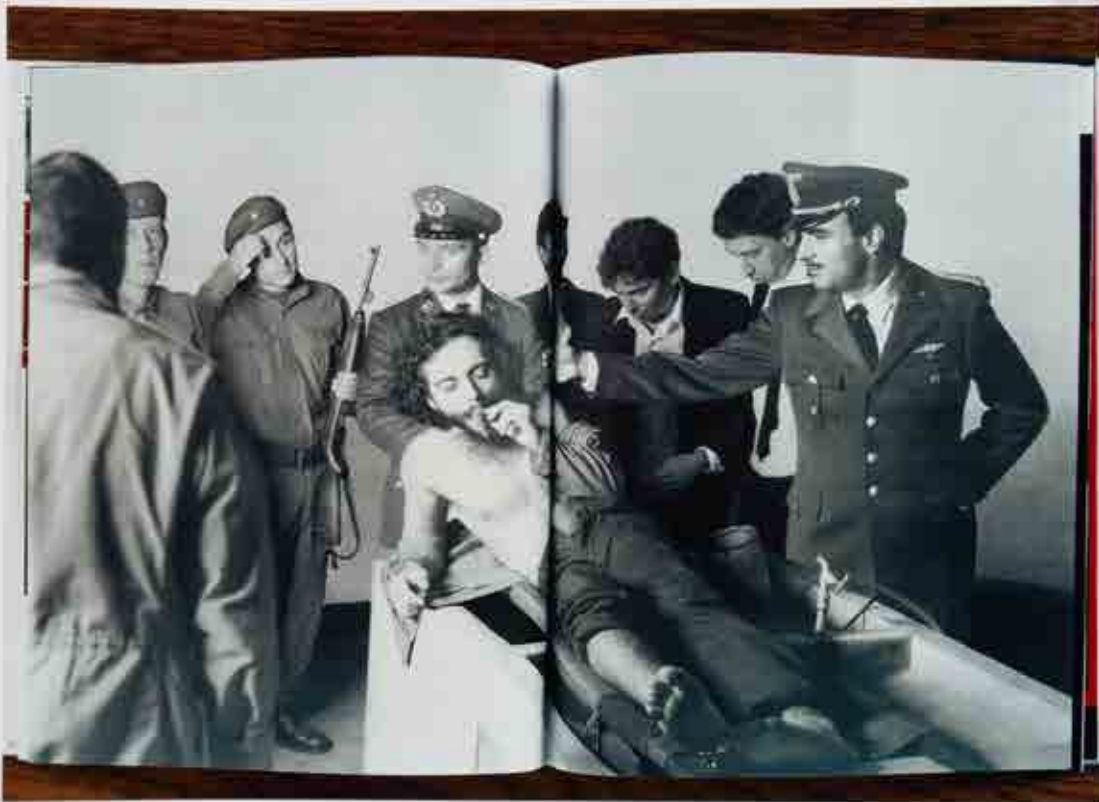
signed with a pencil on the reverse: 'Zbigniew Libera'

Hehnemuhle Proto Rag Pearl

ed. AP1

estymacja/estimate: 4 500 - 6 000 PLN †

1 100 - 1 400 EUR



„Cykl Pozytywów jest kolejną próbą gry z traumą. Mamy zawsze do czynienia z zapamiętanymi widokami rzeczy, nie z rzeczami samymi w sobie. Chciałem użyć tego mechanizmu widzenia i pamiętania, dotknąć fenomenu powidoków pamięci. Te fotografie [Pozytywy] w istocie tak właśnie odbieramy – poprzez niewinne sceny przebijają flashbacki tych oryginalnych, okrutnych zdjęć”.

– ZBIGNIEW LIBERA

‘The cycle entitled ‘Positives’ is another attempt to play with trauma. We always deal with memorised views of objects, not with the objects themselves. I wanted to use this mechanism of seeing and memorising, to touch the phenomenon of the memory afterimages. This is essentially how we perceive these photographs [Positives] – flashbacks of the original, cruel photos pierce through innocent scenes.’

– ZBIGNIEW LIBERA

Inspiracją do cyklu „Pozytywy” były znane i istniejące w świadomości społecznej fotografie, publikowane w prasie, umieszczane w podręcznikach i encyklopediach, pokazujące ważne światowe wydarzenia. Były wśród nich zdjęcia ukazujące wyłamywanie przez niemieckich żołnierzy szlabanu na granicy między Wolnym Miastem Gdańskiem a Polską w 1939 roku, grupę więźniów obozu koncentracyjnego oswobodzonego przez radzieckie wojsko, ucieczkę wietnamskiej dziewczynki z wioski Trang Bang po ataku napalmowym w 1972 roku. Jedną z tych fotografii przedstawiała zwłoki Che Guevary.

Artysta podjął się współczesnego powtórzenia tych znanych fotografii. Aranżował sesje fotograficzne, zatrudniał i ustawiał statystów, odtwarzał sceny ze zdjęć. Korzystając ze współczesnych realiów i bazując na swojej pamięci umieszczał bohaterów fotografii we konkretnych wydarzeniach sprzed lat.

Prezentowana na aukcji praca „Che. Następny kadr” jest w tym cyklu wyjątkowa. Libera nie tyle odtworzył fotografię zrobioną przez Freddy’ego Albortę, co zainscenizował możliwą kolejną sytuację. Na zdjęciu Libery Che wstaje z mar paląc cygaro, jakby właśnie przed chwilą skończył pozować do fotografii, a jego śmierć była tak naprawdę udawana. Artysta zwraca w ten sposób uwagę na mechanizmy, które umożliwiają manipulowanie przekazywanymi informacjami i przekazami fotograficznymi.

The cycle entitled ‘Positives’ was inspired by well-known photographs, existing in the social consciousness, published in press, photographs reproduced in coursebooks and encyclopedias, showing important global events. Among them were photos showing the breaking of barrier by German soldiers at the border between the Free City of Danzig and Poland in 1939, a group of concentration camp prisoners liberated by the Soviet army and the escape of a Vietnamese girl from the village of Trang Bang after the napalm attack in 1972. One of these photos showed the corpse of Che Guevara. The artist took the challenge to rework the well-known photos in a contemporary context. He arranged photo sessions, hired and set stuntmen, recreated scenes from the photos. Using the current reality and based on his memory, he placed the characters from the photos in specific events from many years ago.

The work entitled ‘Che. The Next Shot’ is unique in the cycle. Not so much did Libera recreate the photo taken by Freddy Alborta, as he staged another possible situation. In Libera’s photo, Che rises from the bier smoking a cigar, as if he has just finished posing for a photo and his death is only fake. In this way, the artist turns our attention to the mechanisms allowing to manipulate the provided information and photographic messages.



189

MARIOLA PRZYJEMSKA

(1963)

"Gromnica wiedeńska", z serii: "Sztandary" / 'Gromnica wiedeńska', from the series: 'Banners', 2018

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 120 x 72 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'MARIOLA PRZYJEMSKA 2018 R'
opisany na nalepce na odwrociu: 'Mariola Przyjemaska | ANTIFan 2018 r | "GROMNICA WIEDENSKA" | SZTANDAR 4 | z serii SZTANDARY | Artist proof. | pierwodruk | format 1/2 docelowego'

pigment print/archival paper, 120 x 72 cm (dimensions in passe-partout window)
signed and dated with pencil on the reverse: 'MARIOLA PRZYJEMSKA 2018 R'
described on the sticker on the reverse: 'Mariola Przyjemaska | ANTIFan 2018 r | "GROMNICA WIEDENSKA" | SZTANDAR 4 | z serii SZTANDARY | Artist proof. | pierwodruk | format 1/2 docelowego'

estymacja/estimate: 3 600 - 4 600 PLN †

900 - 1 100 EUR

„Pracę w tym medium [fotografia kolorowa] traktuję w dalszym ciągu jako pracę malarską, jedynie formy i kolory nakładane są inną techniką”.

– MARIOLA PRZYJEMSKA

'I continue to perceive work with this medium [colour photography] as painting work, only the forms and colours are applied using a different technique.'

– MARIOLA PRZYJEMSKA





'There is a saying that a photographer is a voyeur by nature, the last person invited to the party. But I do not crash this party, it is my party. My family, my history.'

- NAN GOLDIN

„Jest takie powiedzenie, że fotograf jest z natury podglądaczem, ostatnim zaproszonym na przyjęcie. Ale ja się nie wpraszam, to jest moje przyjęcie. Moja rodzina, moja historia”.

- NAN GOLDIN



190

NAN GOLDIN

(1953)

Valérie, Axel and Johanna at the Pulp, 1999

C-Print/dibond, papier fotograficzny, 72,2 x 104,5 cm
ed. 5/15

WYSTAWIANY:

- Drżące ciało. Fotografia z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego, Galeria Starmach, Kraków 2012
- Oh no! Not sex and death again / Ikonografia cielesności, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2010

POCHODZENIE:

- prywatna kolekcja, Polska

estymacja/estimate: 85 000 - 100 000 PLN

19 400 - 22 800 EUR

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

– NAN GOLDIN

C-Print/photographic paper, dibond, 72.2 x 104.5 cm
ed. 5/15

EXHIBITED:

- Life Flesh. Photography from the Collection of Cezary Pieczyński, Starmach Gallery, Cracow 2012
- Oh no! Not sex and death again / Iconography of corporeality, The State Gallery of Art, Sopot, 2010

PROVENANCE:

- private collection, Poland

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

– NAN GOLDIN



MICHAŁ SZLAGA

(1978)

Z cyklu: "Pikselowe prostytutki" / From the series: 'Pixel prostitutes',
2009-20016/2016

wydruk pigmentowy / papier archiwalny, karton
50 x 50 cm (wymiar każdej części)
każda praca sygnowana ołówkiem na odwrociu
"czternasta Madonna"
ed. 1/5 + 1 A.P.
"dwudziesta czwarta Madonna"
ed. 1/5 + 1 A.P.
"trzynasta Madonna"
ed. 1/5 + 1 A.P.

WYSTAWIANY:

- Michał Szlaga. Fotografowałem polskiego króla, CSW Łaźnia, Gdańsk 2019
- Michał Szlaga. Fotografowałem polskiego króla, BWA Awangarda, Wrocław 2018

estymacja/estimate: 12 000 - 15 000 PLN

2 800 - 3 500 EUR

„Nie ufaj klientom. Unikaj pijanych klientów. Jeżeli klient robi problemy albo chce, żebyś wykonywała rzeczy, na które ty nie masz ochoty, nie wpadaj w panikę, lecz udawaj, że na wszystko się zgadzasz, a w tym samym czasie szukaj drogi ucieczki. Jeżeli klient cię dusi, nie próbuj odciągać jego ręk, zamiast tego mocno ściśnij jego jądra. Idź na kurs samoobrony. Nie trzymaj dużych sum pieniędzy w miejscu pracy. Jeżeli masz długie włosy, schowaj je pod peruką, którą można łatwo ściągnąć. Wybieraj miejsce dobrze oświetlone i niezbyt odosobnione. Nigdy nie idź z więcej niż jednym klientem, nawet, jeśli oferując ci olbrzymią sumę pieniędzy. Zawsze miej przy sobie długopis i mały notes. Zapisz numery rejestracyjne auta, nazwę miejsca do którego się udajesz i inne ważne informacje. Zawsze miej przy sobie coś, czego możesz użyć jako broni – lakier do włosów, pęk kluczy. Zakładaj buty, w których możesz uciekać. Nigdy nie zakładaj do pracy apaszek, szali, naszyjników, których klient może użyć by cię udusić. Nie noś ze sobą torby na długim pasku. Obejdź samochód dookoła by upewnić się, że nikt się w nim nie ukrywa. Uciekaj pod prąd...” (tekst towarzyszący wystawie)

pigment print / archival paper, cardboard
50 x 50 cm (the dimension of each part)
each work signed with a pencil on the reverse
'fourteenth Madonna'
ed. 1/5 + 1 A.P.
'twenty-fourth Madonna'
ed. 1/5 + 1 A.P.
'thirteenth Madonna'
ed. 1/5 + 1 A.P.

EXHIBITED:

- Michał Szlaga. I photographed the King of Poland CSW Łaźnia, Gdańsk 2019
- Michał Szlaga. I photographed the King of Poland, BWA Awangarda, Wrocław 2018

'Don't trust the clients. Avoid drunk clients. If a client generates problems or wants you to do stuff you're not keen on doing, don't panic, but pretend that you agree on everything, and at the same time look for ways to escape. If a client strangles you, don't try to push his hands away: instead, squeeze his testicles hard. Sign up for a self-defence class. Don't keep large amounts of cash in your workplace. If you have long hair, hide them under a wig that you can easily take off. Choose places that are well lit and not quite isolated. Never date with more than one client at a time, even if they offer you a huge amount of money. Always keep a pen and a small notebook at hand. Register the car plate numbers, places you go to and other important data. Always keep something that you can use as a weapon – hair spray or a bunch of keys. Wear shoes that you can run in. You should never put on any scarves, shawls, or pendants that the client could use to strangle you. Don't carry any long-strapped bags. Walk around the car to check if nobody is hiding in it. Run against the tide...' (text accompanying the exhibition)





192

JOANNA ZASTRÓŻNA
(1972)

NR3 B, z cyklu: NR3 / NR3 B, z cyklu: NR3, 2003

C-Print/papier fotograficzny, pianka, 59,8 x 49,8 cm
na odwrociu pieczęć autorska

C-Print/photographic paper, foam, 59.8 x 49.8 cm
the author's seal on the reverse

estymacja/estimate: 4 000 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR



193

DAWID MISIORNY
(1985)

"Varanasi", 2010

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 40 x 50 cm
sygnowany na odwrociu: 'Dawid Misiorny'
ed. 1/3 + 2 ap

pigment print/archival paper, 40 x 50 cm
signed on the reverse: 'Dawid Misiorny'
ed. 1/3 + 2 ap

estymacja/estimate: 3 500 - 4 500 PLN †
800 - 1 100 EUR

194

KACPER KOWALSKI
(1977)

'Tribute to Beksiński', 2018

wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny Canson Rag Photographique, werniks hahnemuhle,
100 x 50 cm
oprawa: rama dębowa olejowana ręcznie, szkło muzealne true view
ed. 1/3 + 1 AP

pigment print / dibond, archival paper Canson Rag Photographique, varnish hahnemuhle,
100 x 50 cm
frame: hand oiled oak frame, true view museum glass
ed. 1/3 + 1 AP

estymacja/estimate: 8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR

„Pamiętacie tajemnicze kręgi w zbożu? Kiedy obserwuję ziemię z góry, czasem mam wrażenie, że ktoś zostawił na niej wyraźny ślad. Tym razem Beksiński.

Fotografia zapowiada nowy cykl, nad którym aktualnie pracuję.

W ciągu dwudziestu kilku lat, które minęły od mojego pierwszego lotu wiele się zmieniło. Założyłem rodzinę, moje dzieci zdążyły pójść do szkoły, a ludzi w powietrzu zastąpiły drony. A mnie wciąż ciągnie w powietrze. Włócę się więc po niebie – bez celu i oczekiwań. To mój rytuał. Wchodzę w pewien stan medytacji – uważności może. Interesuje mnie bardziej to, co czuję, gdy patrzę, niż to co widzę w rzeczywistości. A potem fotografuję”.

'Do you remember the mysterious crop circles? When I observe the earth from above, sometimes I get the impression that someone has left a clear trail on it. This time Beksiński.

Photography announces a new series I am currently working on.

Over the past twenty years, many things have changed. I started a family, my children went to school, and drones replaced the people in the air. And I'm still drawn in the air. So I wander the sky – without goals and expectations. This is my ritual. I am entering a state of meditation – mindfulness maybe. I am more interested in what I feel when I look than what I see in reality. And then I take pictures.'



195

MAURYCY GOMULICKI

(1969)

#24, z serii: "Nightflight to Venus"

/ #24, from the series: 'Nightflight to Venus' 2016/2017

Lambda print, metalizowany papier RC, dibond, plexi, 80 x 120 cm
sygnowany na odwrociu: 'MAURYCY GOMULICKI | NIGHTLIGHT TO
VENUS #24 | 2/5 + 2AP | [sygnatura] | 2016 (2017)'
ed. 2/5 + 2 a.p.

WYSTAWIANY:

- Maurycy Gomulicki, "Nightflight to Venus", Galeria Leto,
Warszawa 2017

estymacja/estimate: 15 000 - 20 000 PLN †

3 500 - 4 600 EUR

„W cyklu 'Nightflight to Venus' autor bardziej niż na akcesoriach intensyfikujących erotyczne doznania skupia się na kobiecym ciele, które przyobleczone w neonową bieliznę, kadrowane w nieoczywisty sposób kieruje nasze skojarzenia ku podmorskim światom”.

– AGNIESZKA SZEWCZYK

Lambda print, metallic paper RC, dibond, plexi, 80 x 120 cm
signed on the reverse: 'MAURYCY GOMULICKI | NIGHTLIGHT TO
VENUS #24 | 2/5 + 2AP | [signature] | 2016 (2017)'
ed. 2/5 + 2 a.p.

EXHIBITED:

- Maurycy Gomulicki, "Nightflight to Venus", Leto Gallery, Warsaw 2017

'In "Nightflight to Venus", the author focuses less on accessories meant to intensify the erotic experience than he does on the female body, attired in neon lingerie and framed in a surprising way, provoking associations with underwater worlds.'

– AGNIESZKA SZEWCZYK



196

TOMASZ WYSOCKI

(1990)

#8, z cyklu: Exodus 2064 / #8, from the series: Exodus 2064, 2015/2019

wydruk pigmentowy/dibond, papier Photo Rag 308, 81 x 122 cm
sygnowany na odwrociu: 'Tomasz Wysocki'
ed. 5/7

OPINIE:

- do obiektu dołączony certyfikat autorski

pigment print/paper Photo Rag 308, dibond, 81 x 122 cm
signed on the reverse: 'Tomasz Wysocki'
ed. 5/7

OPINION:

- the author's certificate attached to the object

estymacja/estimate: 12 000 - 14 000 PLN

2 800 - 3 200 EUR



197

SONIA SZÓSTAK
(1990)

Le Grand Bleu, 2018/2019

wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny, 100 x 150 cm
sygnowany na odwrociu: 'Sonia Szóstak'
ed. 2/3

OPINIE:

- do obiektu dołączony certyfikat autorski

pigment print/archival paper, dibond, 100 x 150 cm
signed on the reverse: 'Sonia Szostak'
ed. 2/3

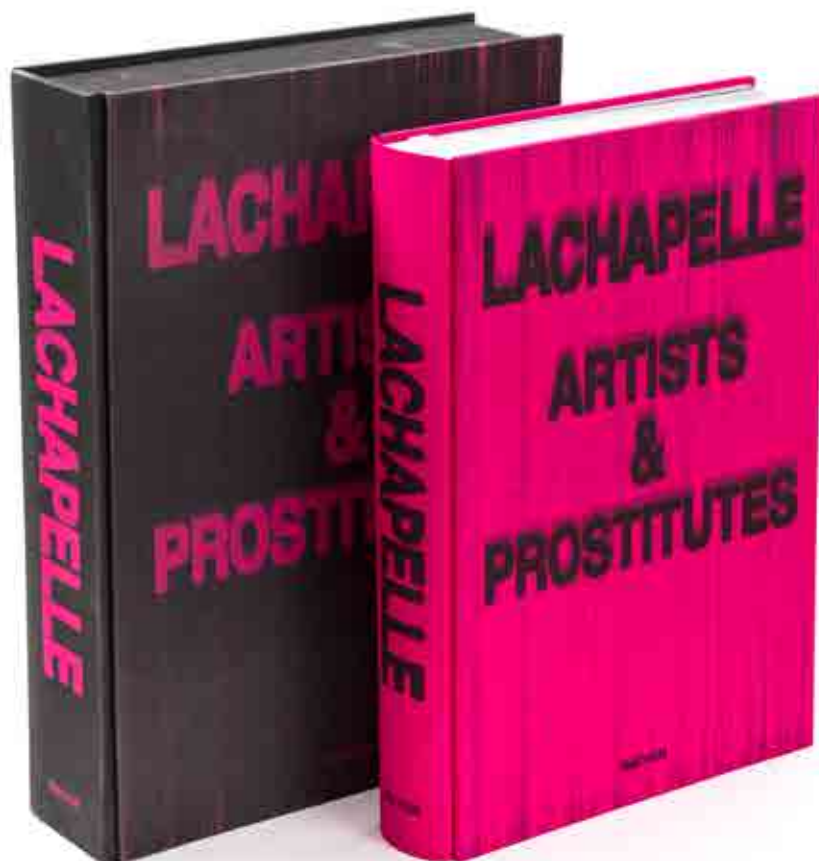
OPINION:

- the author's certificate attached to the object

estymacja/estimate: 12 000 - 14 000 PLN

2 800 - 3 200 EUR





198

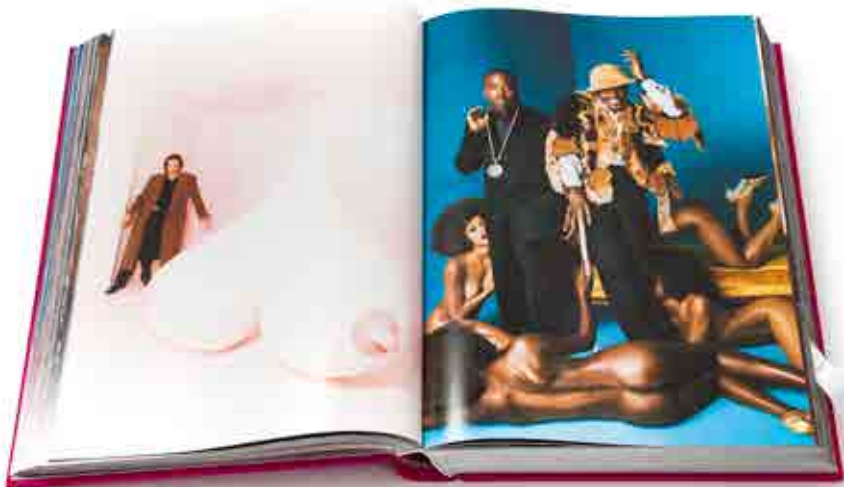
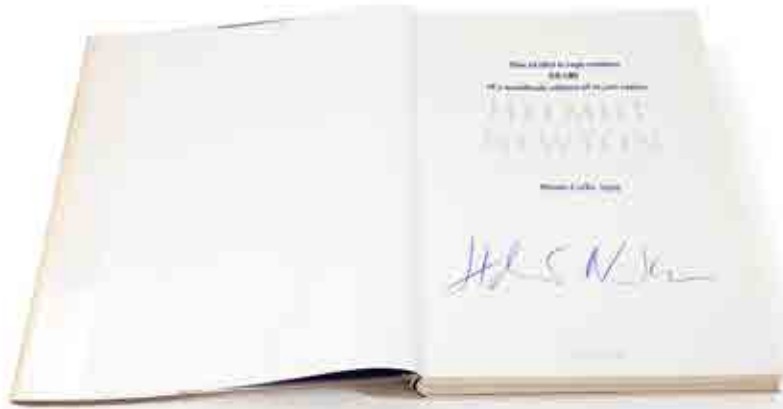
DAVID LACHAPELLE
(1963)

"Artists & Prostitutes"

album, twarda oprawa w pudełku z klapką, 50 x 34,5 cm, 698 stron
limitowana edycja nr 44 z 2500 kopii, ponumerowanych i podpisanych przez Davida LaChapelle

album, hardcover in clamshell box, 50 x 34,5 cm, 698 pages
Limited Edition no. 44 of 2,500 copies, numbered and signed by David LaChapelle

estymacja/estimate: 6 000 - 10 000 PLN †
2 800 - 3 200 EUR





PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: 5 GRUDNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 31 PAŹDZIERNIKA 2019

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



NOWE POKOLENIE PO 1989: 14 LISTOPADA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 10 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Artur Dumanowski a.dumanowski@desa.pl, 795 122 725



PRACE NA PAPIERZE: 21 LISTOPADA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 21 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Agata Matusielajska a.matusielanska@desa.pl, 539 546 699



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: 2 KWIETNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 28 LUTEGO 2020

kontakt: Katarzyna Żebrowska k.zebrowska@desa.pl, 539 546 701





PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

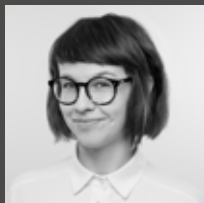
SZTUKA DAWNA



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: 30 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 30 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Marek Wasilewicz m.wasilewicz@desa.pl, 795 122 702



PRACE NA PAPIERZE: 3 GRUDNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 31 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Małgorzata Skwarek m.skwarek@desa.pl, 795 121 576



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: 12 GRUDNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 5 LISTOPADA 2019

kontakt: Tomasz Dziewicki t.dziewicki@desa.pl, 735 208 999



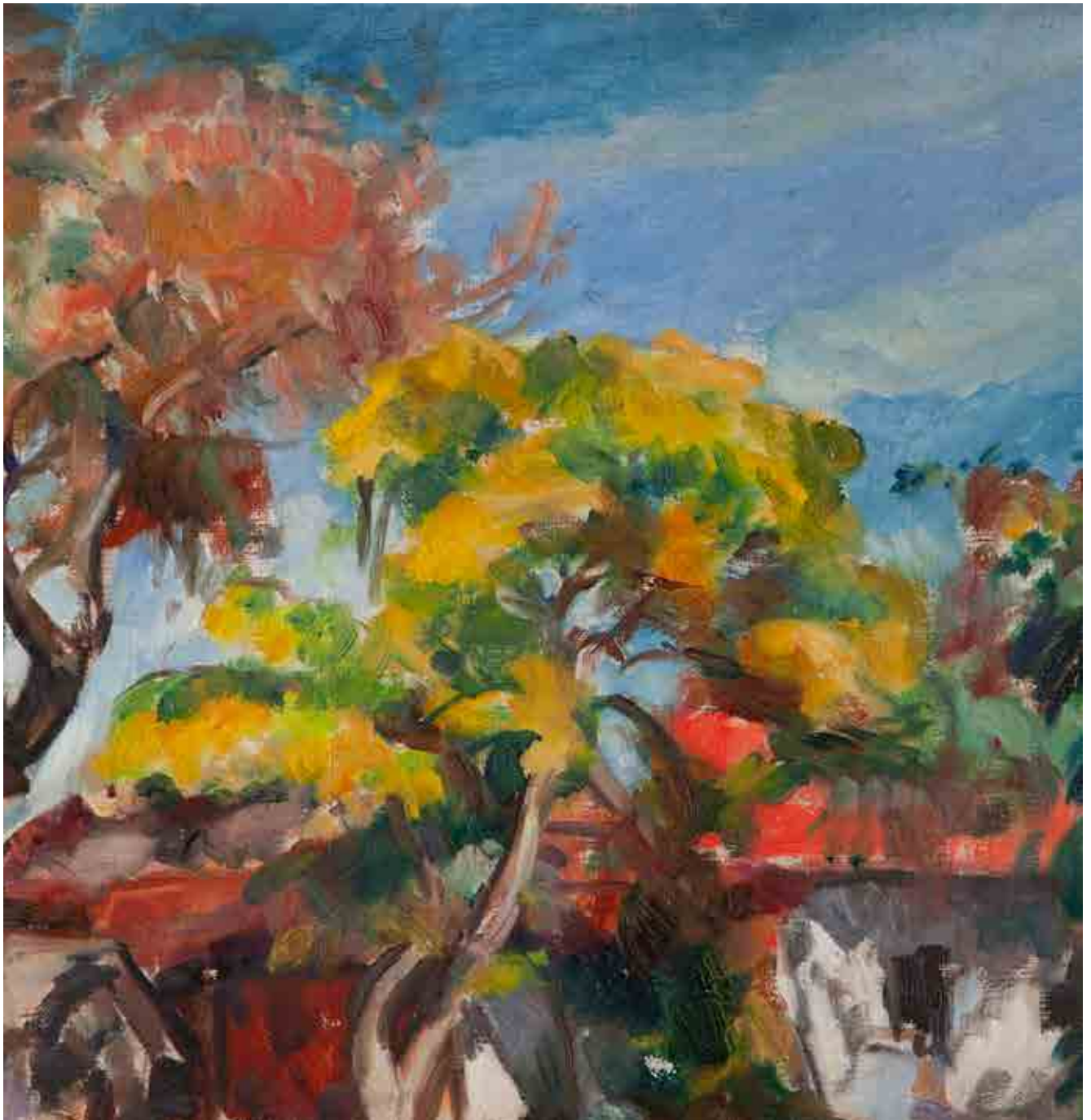
AUKCJA TEMATYCZNA „ZAKOPANE”: 10 GRUDNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 31 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Julia Materna j.materna@desa.pl, 538 649 9458



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl



Wojciech Weiss, Pejzaż z Kalwarii, lata 30. XX w.

SZTUKA DAWNA XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 24 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 14 – 24 października 2019





Albin Tomaszewski, Forma

RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE

Aukcja 29 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 18 – 29 października 2019





Gitara elektryczna stratocaster podpisana przez członków zespołu T. Love

ROCK&ROLL

Aukcja 15 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 7 – 15 października 2019





Sebastian Skoczylas, Termo-wizja, 2019 r.

MŁODA SZTUKA

Aukcja 22 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 14 – 22 października 2019





PRENUMERATA KATALOGÓW DESA Unicum

Katalogi DESA Unicum to pięknie ilustrowane, merytoryczne publikacje dotyczące różnych dziedzin sztuki. Dostarczają wyczerpujących i skrupulatnie zebranych informacji o prezentowanych na aukcjach dziełach sztuki, niezbędnych zarówno nowym, jak i doświadczonym kolekcjonerom.

Prenumerata DESA Unicum gwarantuje, że otrzymają Państwo wybrane katalogi na wskazany w formularzu adres.





PRENUMERATA KATALOGÓW AUKCYJNYCH

Jeżeli chcecie Państwo otrzymywać katalogi aukcyjne DESA Unicum, prosimy o przesłanie wypełnionego formularza:

Imię i Nazwisko

Ulica
Nr domu Nr mieszkania Kod pocztowy -
Adres e-mail
Telefon

DANE DO FAKTURY

Nazwa firmy

Ulica
Nr domu Nr mieszkania Kod pocztowy -
NIP

ZAMAWIAM ROCZNĄ PRENUMERATĘ KATALOGÓW AUKCYJNYCH OD (prosimy o podanie miesiąca i roku)

SZTUKA WSPÓŁCZESNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis)..... Prenumerata roczna, cena: 699 zł (cena zawiera 5% rabat)

KLASYCY AWANGARDY PO 1945 oraz OP-ART I ABSTRAKCJA GEOMETRYCZNA Prenumerata roczna 5 egz.cena: 199 zł
PRACE NA PAPIERZE Prenumerata roczna 4 egz.cena: 129 zł
NOWE POKOLENIE PO 1989 Prenumerata roczna 4 egz.cena: 169 zł
ARTOUTLET Prenumerata roczna 3 egz.cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE Prenumerata roczna 2 egz.cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł

SZTUKA DAWNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis)..... Prenumerata roczna, cena: 499 zł (cena zawiera 5% rabat)

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE Prenumerata roczna 4 egz.cena: 169 zł
PRACE NA PAPIERZE Prenumerata roczna 2 egz.cena: 129 zł
ARTOUTLET Prenumerata roczna 3 egz.cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE Prenumerata roczna 2 egz.cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł

MŁODA SZTUKA Prenumerata roczna 12 egz.cena: 249 zł
BIŻUTERIA KOLEKCYJONERSKA Prenumerata roczna 4 egz.cena: 119 zł
SAMOCHODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE Prenumerata roczna 4 egz.cena: 159 zł
RYSUNEK KOMIKSOWY I ILUSTRACJA Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł
FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA Prenumerata roczna 2 egz.cena: 69 zł

PRENUMERATA ROCZNA WSZYSTKICH KATALOGÓW (cztery wydania specjalne gratis) 60 egz.cena 1499 zł (cena zawiera 20% rabat)

Cena obejmuje koszty krajowej przesyłki pocztowej

Zobowiązuję się do przekazania należności przelewem na rachunek bankowy DESA Unicum S.A. w terminie 7 dni od otrzymania faktury.

Nr rachunku: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002

Upoważniam DESA Unicum S.A. do wystawienia faktury VAT bez podpisu odbiorcy.

Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o produktach i usługach świadczonych 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.

JEDNOCZEŚNIE DESA UNICUM S.A. INFORMUJE, ŻE:

Dane osobowe są zbierane i przetwarzane na zasadzie dobrowolności. Klient ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych w siedzibie DESA Unicum oraz ich poprawiania.

Zgoda na przetwarzanie danych osobowych może być w każdym czasie odwołana.

podpis Klienta

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 aukcjonera.

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. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. 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, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

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 gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera 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 aukcjonera 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 aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecydował się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługujące 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 poświęconej każdemu z obiektów w procesie 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 nieuwjawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i 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 zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz

2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz

3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz

4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz

5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującymi w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

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

○ - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone

◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKcja

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem.

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postępowania, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaakterował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utwalania 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 równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczy. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy 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 dołączą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższym cenie, nie niższym 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. Tabela postępień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postępień. W zależności od przebiegu aukcji może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości postąpienia.

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 - 1 500 000	50 000
1 500 000 - 3 000 000	100 000
3 000 000 - 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości w polskich złotych 10 000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, określonego w akapicie powyżej, nabywca może zostać obciążony przez DESA Unicum karą umowną odpowiadającą 1,6 (słownie: jednej całej i 60/100) naliczonej opłaty aukcyjnej. Kara umowna określona w zdaniu poprzednim jest płatna na wezwanie Desa Unicum w terminie 7 dni od daty otrzymania wezwania.

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 wygody symbolem „ ” 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.

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 aukcjoner 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 komitentów uprawnionych do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest pełną 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 komitentów bez wskazania, że czynią to w imieniu komitentów, 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 aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner 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 część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczane w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), 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, w tym opłaty aukcyjnej. 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 zewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
- 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 uiszczy pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzycielności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać 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.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.

4) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafie 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. 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

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

- ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obiekty, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obiekty, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat z 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.”;
 - obiekty 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”;

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

ZLECENIE LICYTACJI

Fotografia kolekcjonerska. Klasyka i Awangarda Artystyczna • 657FOT018 • 17 października 2019 r.

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

Zlecenie licytacji z limitem Zlecenie telefoniczne

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem lub e-mailem) do siedziby domu aukcyjnego nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji, w przypadku późniejszego dostarczenia nie gwarantujemy realizacji zlecenia, jednak dołożymy wszelkich starań, aby było to możliwe.

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko _____

Dowód osobisty (seria i numer) _____ 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 przesyłanych e-mailem, pocztą 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.

Nr kat.	Autor, tytuł	Maksymalna oferowana kwota (bez opłaty aukcyjnej) lub licytacja telefoniczna

Należność za zakupiony obiekt

- Wpłacę na konto bankowe mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,
- Wpłacę 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 inną drogą _____

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.

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. **Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:**

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 zgadzam 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 przesyłania 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 wycytowanej kwoty powiększonej o opłatę 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 10 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

Data i podpis klienta składającego zlecenie _____

BILOU BLOU - CHAIR PHOTO © GILLES DALLIERE - RICHARD ALCOCK



PROMEMORIA®

PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warsaw

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



MILAN

PARIS

LONDON

MOSCOW

NEW YORK

HAMBURG

MUNICH

MIAMI

HONG KONG

WARSAW



DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL

Cena 39 zł (z 5% VAT)