

DESA
UNICUM



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 8 LISTOPADA 2022 WARSZAWA















FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 8 LISTOPADA 2022

CZAS AUKCJI

8 listopada 2022 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

28 października – 8 listopada 2022
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

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

Joanna Wolan
tel. 538 915 090
j.wolan@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII:

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
tel. 22 163 66 01, 795 121 569

Magdalena Ołtarzewska
m.oltarzewska@desa.pl
tel. 22 163 66 03, 506 252 044

Karolina Pułanecka
k.pulanecka@desa.pl
tel. 538 955 848

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszkiwicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i Klientów VIP
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Młodszy redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Weronika Zarzycka
Fotoedytor
w.zarzycka@desa.pl
tel. 880 526 448

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



JULIA GORLEWSKA
j.gorlewska@desa.pl
664 981 450



MARIA JAROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214



ANNA ROŹNIECKA
a.rozniecka@desa.pl
795 121 574



JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



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



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



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



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



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



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



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



AGATA MATUSIELAŃSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
Prace na papierze
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



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



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



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



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



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



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



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



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



okładka front poz. 106 Katarzyna Kozyra, "Piramida zwierząt" / "Pyramid of Animals", 1993/2019 2 okładka 1 strona poz. 153 Janusz Czarnedki, Port strony 2-3 poz. 185 Chris Niedenthal, "Topienie Marzanny", lata 70. XX w. / "Drowning of Marzanna", 1970s strony 4-5 poz. 112 Ewa Partum, Z cyklu "Samoidentyfikacja" / From the "Self-identification" series, 1980/1989 strona 6 poz. 111 Natalia LL, "Zjawia podwojna" z serii: "Ptaki wolności" / "Double phantom" from the "Freedom Birds" series, 2002 strony 12-13 poz. 107 Nobuyoshi Araki, Bez tytułu, z cyklu "Blind Love" / Untitled, from the "Blind Love" series, 1999 3 okładka poz. 163 Jan Saudek, "Jakub" / "Jakub" okładka tył poz. 149 Steve McCurry, "Kashmir Flower Seller" / "Kashmir Flower Seller", 1996 tytuł aukcji Fotografia Kolekcjonerska. Klasyka i Awangarda Artystyczna 8 listopada 2022 ISBN 978-83-67145-83-1 kod aukcji 1203FOT030 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

INDEKS

- Araki Nobuyoshi **107-108**
- Berman Mieczysław **129**
- Bujnowski Jan **138-139**
- Czarnecki Janusz **153**
- Frey Magdalena **188**
- Gadzalski Marian **144**
- Gibson Ralph **186**
- Goldin Nan **160**
- Hartwig Edward **151, 169, 179**
- Hido Todd **156, 161**
- Horowitz Ryszard **131, 168**
- Jama Waldemar **147-148**
- Kalicka Irena **191**
- Kapuściński Ryszard **157-159**
- Konopka Bogdan **135**
- Kosiński Jerzy **167**
- Kossakowski Eustachy **165-166**
- Kowalski Kacper **196**
- Kozłowski Jarostaw **118**
- Kozyra Katarzyna **106**
- Kucharski Marian **125**
- Kuryluk Ewa **113**
- Lach-Lachowicz Natalia **109-111**
- Lewczyński Jerzy **177-178**
- McCurry Steve **149**
- Michałowska Maria **114**
- Murak Teresa **116-117**
- Niedenthal Chris **184-185**
- Nowosielski Antoni **146**
- Obrąpalska Fortunata **173-174**
- Partum Ewa **112**
- Paruzel Andrzej **119**
- Piasecki Marek **126-128**
- Pierściński Paweł **140-142**
- Pierzgalski Ireneusz **132-133**
- Poremba Jacek **180**
- Puchalski Włodzimierz **143**
- Pustoła Konrad **187**
- Ronis Willy **164**
- Rubinstein Eva **136-137**
- Rydet Zofia **150**
- Rytka Zygmunt **176**
- Samsel Agnieszka **192**
- Saudek Jan **162-163**
- Schlabs Bronisław **101-102, 130**
- Sempoliński Leonard **104**
- Sikora Tomasz **190**
- Sipowicz Kamil **195**
- Smoczyński Mikołaj **123**
- Sosnowski Zdzisław **122**
- Szulc Marian **152**
- Świdzińska Ewa **189**
- Tarasin Jan **134**
- Tyszkiewicz Teresa **115**
- Wański Tadeusz **170-172**
- Waśko Ryszard **120-121**
- Weselik Jan **145**
- Wiącek Karol **194**
- Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) **105**
- Wojnecki Stefan **103**
- Woś Stanisław J. **154-155**
- Wunsche Magda **192**
- Zamoyski Janek **193**
- Zielewicz Ryszard **124**
- Żak Paweł **175**
- Żybartowicz Zenon **181-183**

101 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

"Fotogram T11/81/58" / "Photogram T11/81/58", 1958

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 13 x 17,5 cm

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 13 x 17.5 cm

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

4 500 - 6 000 PLN



102 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

"Fotogram T14/78/58" / "Photogram T14/78/58", 1958

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 29 x 39,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany ołówkiem na odwrociu: 'T14 | 78/58'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 29 x 39.5 cm (dimensions in passe-partout window)
described in pencil on the reverse: 'T14 | 78/58'

estymacja/estimate:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 300 EUR



103 †

STEFAN WOJNECKI

1929

"Kryształy" / "Crystals", 1963/2012

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 38,5 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Stefan Wojnecki | Kryształy 1963/2012'

gelatin-silver print/photographic paper, 38.5 x 30 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated and described on the reverse: 'Stefan Wojnecki | Kryształy 1963/2012'

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



104 †

LEONARD SEMPOLIŃSKI

1913-1988

Miny, lata 30. XX w. / Mines, 1930s

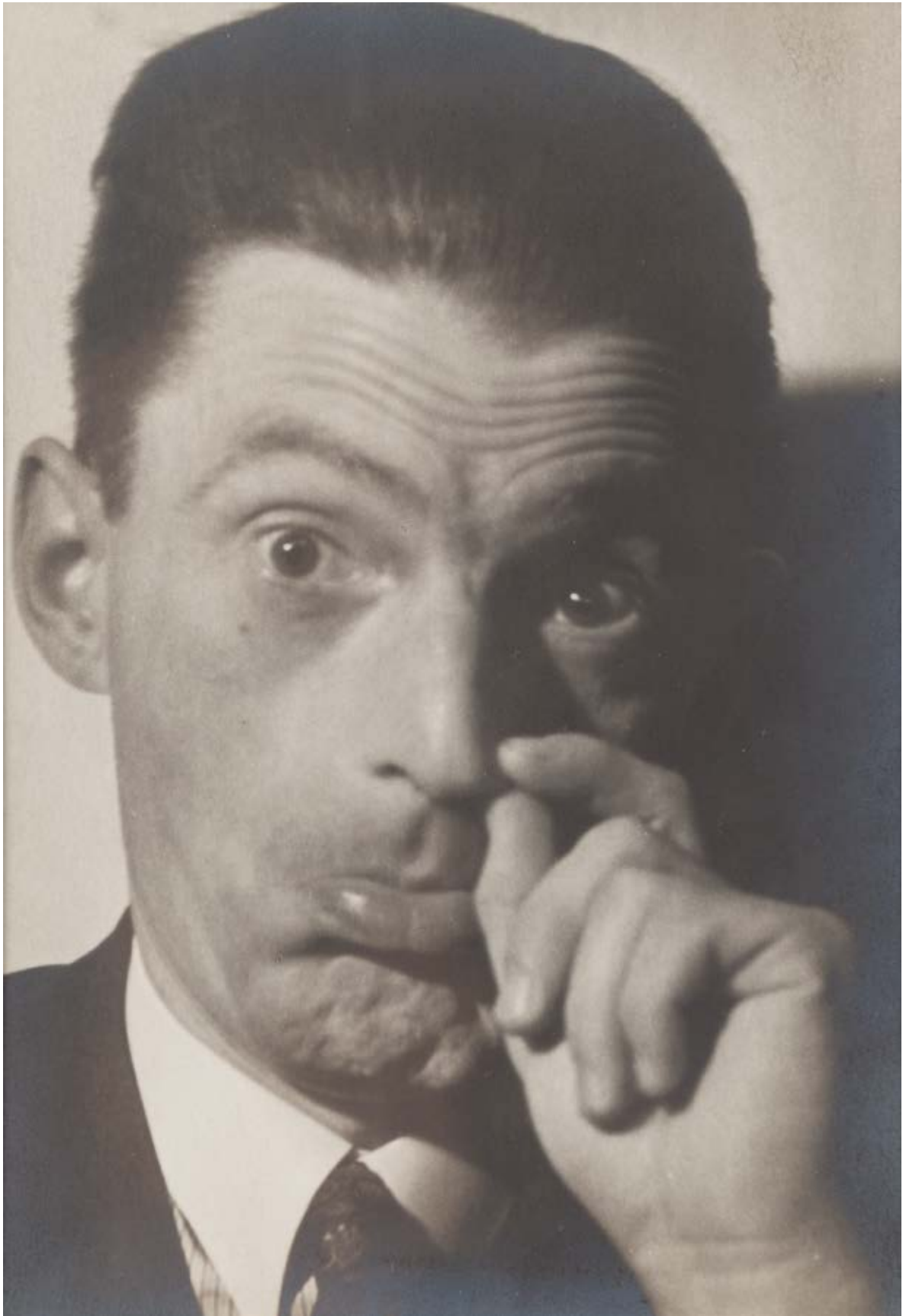
odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 16,5 x 11,5 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print/photographic paper, 16.5 x 11.5 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1100 EUR



105

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Nieśmiały bandyta, groźny bandyta / Shy Bandit, Dangerous Bandit, 1931

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 11,5 x 8,5 cm (wymiary każdej pracy)
fot. Józef Głogowski
opisany na odwrociu: 'A, 12, 286, 137, ST.I. WITKIEWICZ' oraz 'B, 13, 287, 138, ST. I. WITKIEWICZ'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 11.5 x 8.5 cm (dimensions of each)
photo: Jozef Glogowski
described on reverse: 'A, 12, 286, 137, ST.I. WITKIEWICZ' oraz 'B, 13, 287, 138, ST. I. WITKIEWICZ'

estymacja/estimate:

120 000 - 150 000 PLN

25 100 - 31 400 EUR

POCHODZENIE:

11 Aukcja Fotografii Kolekcjonerskiej, 2003

kolekcja prywatna, Polska

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

WYSTAWIANY:

„Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia”, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, 8.07-9.10.2022

„Face au néant. Les portraits de Stanisław Ignacy Witkiewicz”, Musée des Beaux-Arts, Nantes, 2004

Witkacy. Mataphysische / Metaphysical Portraits..., Monachium, Halle, Nowy Jork, Chicago, 1997-1998

S. I. Witkiewicz. Photographs 1899 - 1939, Third Eye Centre, Glasgow, 1989

Nie-czysta forma. Witkiewicz i Głogowski fotografie, SHS, Warszawa 1985, Galeria ZPAF, Kraków 1986

Présences Polonaises, Centre Georges Pompidou, Paryż, 1983

S. I. Witkiewicz. Génie Multiple de Pologne, Festival Witkiewicz, Bruksela 1981

LITERATURA:

Face au néant, katalog wystawy w Musée des Beaux-Arts, Nantes, 2004 (il.)

Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Przeciw Nicości, Kraków 1986, poz. 286-287 (il.)

PROVENANCE:

11th Auction of Collector's Photographs, 2003

private collection, Poland

institutional collection, Warsaw

EXHIBITED:

"Witkacy. Seismograph of the Acceleration Age", National Museum in Warsaw, Warsaw, 8.07-9.10.2022

Face au néant Musée des Beaux-Arts, Nantes, 2004

Witkacy. Mataphysische / Metaphysical Portraits..., Munich, Halle, New York, Chicago, 1997-1998

S. I. Witkiewicz. Photographs 1899 - 1939, Third Eye Centre, Glasgow, 1989

Non-pure form. Witkiewicz and Glogowski photographs, SHS, Warsaw 1985, ZPAF Gallery, Krakow 1986

Présences Polonaises, Centre Georges Pompidou, Paris, 1983

S. I. Witkiewicz. Génie Multiple de Pologne, Festival Witkiewicz, Brussels 1981

LITERATURE:

Face au néant, exhibition catalogue, Musée des Beaux-Arts, Nantes, 2004 (ill.)

Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Przeciw Nicosci, Cracow 1986, items 286-287 (ill.)



Fotografowanie było dla Witkacego niezwykle ważne jako wiarygodny, przemaszający do wyobraźni zapis. Zdjęcia zajmowały znaczną część jego prywatnego Muzeum Osobliwości. W zamyśle artysty różnorodność zbiorów odzwierciedlała złożoność rzeczywistości. Odzwierciedlały to także fotografie ukazujące nieskończone możliwości wyrazu własnej twarzy. Ich zbiór tworzył wielokrotniony autowizerunek stale uzupełniany kolejnymi autoportretami oraz portretami wykonywanymi przez jego przyjaciół fotografów – takich jak na przykład Józef Głogowski.

Artystyczny związek Witkacego z Józefem Głogowskim trwał od 1931 do 1937 roku. Właśnie dzięki niemu powstało wiele najważniejszych fotografii dokumentujących Witkacowski teatr życiowy, m.in. Wujcio z Kalifornii, Profesor Pulverston, przerażony wariat czy dwaj Bandyci – groźny i nieśmiały fotografie prezentowane na aukcji. Głogowski dokumentował ekspresję twarzy Witkacego i jego działania, które często także improwizował w różnych sytuacjach towarzyskich.

W albumie „Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza” Stefan Okołowicz zauważa: „Jego kreowane gesty często z pogranicza absurdu są karykaturalnie przerysowane i teatralne, zaprawione żartem, nawet i chęcią szokowania, nie pozbawione jednocześnie mądrości i refleksji filozoficznych. Witkacy-aktor inspirowany jest przez Witkacego-artystę eksperymentatora i filozofa.”

Okołowicz zwraca także uwagę na tytuły nadawane przez Witkacego fotografiom: „Tytuły zdjęć Witkiewicza, jeśli są dostępne (zachowało się ich niewiele), ułatwiają zrozumienie treści poszczególnych fotografii i pełnią podobną pomocniczą rolę jak tytuły i dopiski – informacje na rysunkach ołówkiem z końca lat dwudziestych i z lat trzydziestych. Brak ich uniemożliwia prawidłowe odczytanie improwizowanych przez Witkiewicza „akcji”. Choć tytuły i treści scen są atrakcyjne i świadczą o dużej pomysłowości artysty, najciekawsza i najważniejsza jest jednak sama osoba Witkacego-aktora, który tymi żartobliwymi i demonicznymi sytuacjami w takiej właśnie formie manifestuje swoją osobowość i obecność. Improwizowane gesty i „wyrazy” stają się znakami – symbolami artysty” (Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, „Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986).

Photography was extremely important for Witkacy as a credible, and speaking to one's imagination, record. Photographs were a vast part of his private Museum of Curiosities. Following the artist's idea, the variety of the collection was reflecting the complexity of the reality. Similarly, the taken photographs were reflecting by showing the never-ending spectrum of abilities of one's facial expressions. The collection provided the multiplied self-image which was constantly supplemented by the further self-portraits and portraits made by his friends who were photographers – for example by Józef Głogowski. The artistic collaboration of Witkacy and Jozef Głogowski lasted from 1931 to 1937. It resulted in the most important photographs documenting Witkacy's theatre of life, among others: The Uncle from California, Profesor Pulverston, the scared moron or the two bandits – the fierce and the shy – photographs presented at the auction. Głogowski documented the facial's expressions of Witkacy and his action which the artist improvised on different social occasions. In the book 'Against Nothingness. The photographs of Stanislaw Witkiewicz' Stefan Okołowicz stated: "His gestures, often bordering on the absurd, are grotesquely exaggerated and theatrical, they taste of joke and the intention to shock, yet they express also wisdom and philosophical reflection. Witkacy the actor is inspired by Witkacy the experimental artist and philosopher." Okołowicz pointed out the titles which were given to the photographs by Witkacy: "The titles of Witkiewicz's photographs if preserved / and very few have been preserved / make it easier to understand the message of particular photographs and have the same auxiliary function as the titles and informative notes on Witkacy's pencil drawings from the late 1920s and the 1930s. Their absence makes it impossible to reconstruct properly the 'actions' improvised by Witkiewicz. Although the titles and messages of particular scenes are attractive and bear witness to the artist's ingenuity, most important is the very person of Witkacy the actor who demonstrates his personality and presence with those jocular and demonic situations. The improvised gestures and 'expressions' become the marks/symbols/ of the artist." (Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, [translation] Jadwiga Piatkowska, Przeciw Nicości. Fotografia Stanisława Ignacego Witkiewicza, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, p. 34).



106

KATARZYNA KOZYRA

1963

"Piramida zwierząt" / "Pyramid of Animals", 1993/2019

C-Print/dibond, papier fotograficzny, 108 x 85 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwróciu na nalepce autorskiej
ed. 1/5 + 2AP

C-Print/dibond, photographic paper, 108 x 85 cm
signed, dated and described on the author's label
ed. 1/5 + 2AP

estymacja/estimate:
50 000 - 70 000 PLN
10 500 - 14 700 EUR

„Szłam przez błoto, żeby zobaczyć konie. Chciałam białego. Pokazali mi wielkiego białego konia, który miał być sprzedany na mięso (...). Zaczęłam płakać i nie mogłam sobie wyobrazić, żeby tak nędznie wyglądający koń miał pójść na rzeź. (...) W drodze powrotnej do Warszawy przypomniałam sobie, że widziałam pięknego chłopskiego kasztana. (...) Kupiłam tego konia, a potem pojechałam dwa czy trzy razy, żeby sprawdzić, czy wszystko z nim w porządku i czy go karmią. (...) Ktoś musiał mi powiedzieć, że najlepiej będzie przeprowadzić uśmiercenie konia na weterynarii na Grochowskiej. (...) Poszłam więc na tył budynku i zapukałam do drzwi. (...) Facet, który do mnie wyszedł, wyglądał dziwnie. (...) Zgodził się zabić zwierzę. (...) Reszta jest na filmie. (...) Cygan, który go nam sprzedał, przysięgał, że odda go na rzeź i że to jest jego zawód”.

Katarzyna Kozyra. *Casting, katalog wystawy*, [red.] Maryla Sitkowska, Hanna Wróblewska, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2010, s. 57–60

“I walked through the mud to see horses. I wanted a white one. They showed me a big white horse which was to be sold for meat. . . . I started to cry, and I could not imagine that such a scrawny horse was to be slaughtered. . . . Going back to Warsaw, I remembered that I saw a peasant's beautiful chestnut horse. . . . I bought it, and then I went there two or three times to see if everything is all right with it and if they feed it. . . . Someone had to tell me that it would be best to have the horse put down at the vet's on Grochowska street. . . . So I went to the back of the building and knocked on the door. . . . The guy who came out looked strange. . . . He agreed to put the animal down. . . . You can see the rest in the film. . . . The gypsy who sold it to us swore that he would have it slaughtered and that that was his profession.”

Katarzyna Kozyra. *Casting, exhibition catalog*, editors: Maryla Sitkowska, Hanna Wróblewska, Zachęta National Gallery of Art, Warsaw 2010, 57–60.



„Piramida zwierząt” to tytuł pracy dyplomowej Katarzyny Kozry, którą wykonała w 1993 pod kierunkiem Grzegorza Kowalskiego, prowadzącego „Kowalnię” – słynną pracownię Wydziału Rzeźby warszawskiej ASP. Praca, która obecnie znajduje się w kolekcji Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, eksponowana była w gmachu akademii przy Wybrzeżu Kościuszkowskim 37. Składała się z trzech części – rzeźby-obiętu (czterech wyprzebarwionych ciał zwierząt – konia, psa, kota i koguta), oświadczenia artystki i pracy teoretycznej „Symbolika zwierząt: konia, psa, kota i koguta”. Już po obronie istotną częścią pracy stał się film dokumentujący proces śmierci i preparacji konia. Po raz pierwszy został zaprezentowany w 1996 podczas wystawy w Płocku w Galerii a.r.t. Ta jedna z najważniejszych prac polskiej sztuki współczesnej, o niezaprzeczalnej wadze i znaczeniu, zwłaszcza w kontekście sztuki krytycznej, otrzymała ocenę 4.

Zgodnie z założeniem, artystka samodzielnie wybrała zwierzęta, których ciała miały stać się częścią instalacji. W kolejnym etapie zostały uśpione, a następnie spreparowane. Wszystkie zwierzęta były już wcześniej przeznaczone na śmierć. Inspiracją do powstania „Piramidy” była baśń braci Grimm „Muzykanci z Bremy”. Osioł, pies, kot i kogut uciekają z domu przed właścicielem, który chciał je zabić. Po długiej wędrówce docierają do domu i przepędzają ludzi, by tam spędzić resztę życia. Dla artystki ten motyw to przykład brutalności człowieka wobec zwierząt, przy czym ta brutalność jest atakowana, zakamuflowana. Kolejnym wątkiem jest kwestia losu zwierząt po uśmierceniu, wykorzystywanie ich przez inne zwierzęta i przede wszystkim ludzi. Potworność doświadczenia tworzenia „Piramidy” była próbą, na którą Katarzyna Kozyra wystawiła się celem protestu przeciwko konsumpcjonizmowi i hipokryzji w stosunku do zwierząt, a przede wszystkim poruszenie wątku nieuchronności śmierci.

Fotografia, którą prezentujemy w niniejszym katalogu, to powiększenie oryginalnego zapisu wystawy dyplomowej Katarzyny Kozry – dzieła, które wywołało olbrzymią medialną burzę. W dyskusji przeważały głosy krytyczne, atakujące artystkę bez wnikania w sens pracy. Początek atakom dało pismo protestacyjne Zarządu Głównego ZPAP, które wystosowano do rektora ASP, Ministra Kultury i Sztuki oraz programu TVP „Animals”, który następnie wyemitował film Sylwestriusza Rudolfa. Śladem ówczesnych ataków są do dziś pojawiające się wypowiedzi, które uznają „Piramidę zwierząt” za reprezentację zjawiska amoralności w sztuce.

‘Pyramid of Animals’ is the title of Katarzyna Kozyra’s graduation work created in 1993 under the supervision of Grzegorz Kowalski who run Kowalnia, a famous workshop at the Academy of Fine Arts in Warsaw. The work – now in the collection of Zachęta National Gallery of Art – was exhibited in the academy building at Wybrzeże Kościuszkowskie 37. It consisted of three parts: a sculpture-object (four taxidermed animal bodies, of a horse, dog, cat, and rooster), the artist’s statement, and the theoretical work “Animal symbols: horse, dog, cat, and rooster.” After the defense, a fourth part was added – a film documenting the process of the death and taxidermy of the horse. The film was shown for the first time in 1996, during an exhibition in Płock, in a.r.t Gallery. ‘Pyramid of Animals’ received grade 4 (with 5 being the highest grade). It is one of the most important works of Polish contemporary art. Its significance is undeniable, especially in the context of critical art.

As she intended to, the artist herself chose the animals the bodies of which were to become a part of the installation. Next, the animals were put down and taxidermed. All of the animals had been intended for slaughter before Kozyra’s involvement. The work was inspired by the ‘Town Musicians of Bremen’ fairy tale by Brothers Grimm. The tale is about a donkey, dog, cat, and rooster which run away from home, afraid of the owner who wants to kill them. After a long journey, they come to a house where they scare the inhabitants away in order to move in for life. For Kozyra, this motif is an example of human brutality with respect to animals – brutality which is hidden, camouflaged. Another issue is the fate of the animals after death – the use of the bodies by other animals and, first of all, people. The horrible experience of the creation of the work was a trial Kozyra went through in order to protest against consumerism and hypocrisy with regard to animals, and, most importantly, to speak about the inevitability of death.

The photograph we show in this catalog is an enlarged record of Kozyra’s graduation exhibition – a work which triggered a huge media storm. The discussion was dominated by critical voices which attacked the artist without a deeper understanding of the meaning of the subject matter. The attacks were spurred by a protest letter sent by the Management Board of the Association of Polish Artists and Designers to the rector of the Academy of Fine Arts, the Minister of Culture and National Heritage, and to the Polish television show Animals which subsequently broadcast Sylwestriusz Rudolf’s film. Those attacks have been echoed until today in opinions that ‘Pyramid of Animals’ is a representation of amorality in art.





„Szanowna Redakcjo,

Jestem autorką kompozycji zatytułowanej 'Piramida zwierząt'. Razem z obiektem wykonanym z wypchanych skór konia, psa, kota i koguta prezentowany był komentarz, w którym przedstawiałam swoje motywacje, przebieg pracy i towarzyszące mi wątpliwości. Zadałam pytanie: czy ocenie podlega tylko rzeźba czy również proces jej powstawania i wiążące się z nim reakcje i przeżycia. Tym aktem wystawiłam się na konfrontację z ludźmi, którzy myślą inaczej niż ja, po których jednak spodziewałam się szacunku dla faktów.

Tymczasem powiela się i publikuje różne kłamstwa, m.in. że zwierzęta hodowałam, dręczyłam i własnoręcznie uśmiercałam. To nieprawda. Podczas obrony zostało publicznie powiedziane, że skóra psa i kota została zdjęta ze zwierząt padłych, a skóra konia i koguta ze zwierząt przeznaczonych na ubój, które odkupiłam i które zostały uśpione. 'Mordowanie' nastąpiło z przyczyn innych niż uszycie butów czy zjedzenie mięsa, co jest przekroczeniem norm, jakie uznaje się za obowiązujące i humanitarne. Zadawanie śmierci zwierzętom w sposób cywilizowany i przemysłowy odbywa się anonimowo i poza oczami późniejszych konsumentów.

Odebranie życia zwierzęciu w sposób jawny i przez indywidualium – jest powodem oburzenia i napiętnowania. Świadomie wystawiłam się na tę próbę. Stokroć straszniejszą była obserwacja śmierci konia niż wszystkie inwektywy, które padły pod moim adresem. Chcąc być konsekwentną, wzięłam na swoje sumienie także śmierć zwierząt padłych. Moja kompozycja jest o śmierci generalnie i o śmierci tych konkretnych czterech zwierząt. Nie robiłam tego 'dla dreszczyku' i z powodu indolencji warsztatowej. Zrobiłam to z wewnętrznej potrzeby postawienia pytania: czy odczuwamy jeszcze obecność śmierci, jedząc kotlety, stosując kosmetyki lub używając innych produktów pochodzenia zwierzęcego – czy też została ona skutecznie zneutralizowana przez udomowionych przedstawicieli zwierząt, które na co dzień obdarzamy naszymi uczuciami? "Piramida zwierząt jest przekroczeniem norm w traktowaniu śmierci zwierząt jako zjawiska, które nie dotyczy konsumenta.

Jeśli zdecydowałam się na taką formę swojej pierwszej całkowicie samodzielnej pracy artystycznej, to także dlatego, że sztuka traktowana jest przez społeczeństwo jako zabawa artystów na ich własnym podwórku, daleka od spraw istotnych lub, jak pisze pani Xymena Zaniewska, spełnia tylko cele dekoracyjne.

Z poważaniem,
Katarzyna Kozyra"

list Katarzyny Kozyry do redakcji Gazety Wyborczej, 20 sierpnia 1993, nieopublikowany, wydruk komputerowy, z Archiwum KK

"Dear editors,

I am the author of the composition titled 'Pyramid of Animals'. Together with the object made of taxidermied bodies of a horse, dog, cat, and rooster, I presented a comment in which I discussed my motivation, work process, and the doubts which accompanied it. I asked the question if only the sculpture is to be evaluated or the creative process – with the associated reactions and experiences – as well. By that act, I exposed myself to a confrontation with people who do not share my point of view; still, I expected they would respect the facts.

Meanwhile, people have been distributing and publishing various lies, for example, that I raised the animals, tortured them, and killed them myself. That is not true. When I defended my graduation work, it was said in public that the dog and cat skin was taken from fallen animals, and the horse and rooster skin – from animals about to be slaughtered, which I bought and had put down. The 'Murder' took place for reasons other than making shoes or eating meat, which transcends the norms considered to be binding and humanitarian. The civilized and industrial killing of animals is anonymous and done out of the sight of future consumers. When the animal is killed in an open manner and by an individual person, it raises indignation and is stigmatized. I have gone through that trial consciously. It was a hundred times worse to watch the death of the horse than to hear all the invectives directed at me. To be consistent, I also took responsibility for the death of the fallen animals. My composition is about death in general and about the death of those four animals. I did not do that 'for the thrill' and because of technical indolence. I did it because I felt the need to ask the question if we still feel the presence of death when we eat cutlets and use cosmetics or other animal products – or has death been effectively neutralized by the domesticated representatives of animals which enjoy our affection in everyday life? 'Pyramid of Animals' transcends the norms pertaining to the treatment of animal death as a phenomenon which does not concern the consumer.

The reason why I chose that form of my first entirely independent artistic work was also that art is treated by society as an artistic game played by artists on their own playground, far from significant matters, or, in Xymena Zaniewska's words, as a purely decorative endeavor.

With kind regards,
Katarzyna Kozyra"

(a letter from Katarzyna Kozyra to the editors of 'Gazeta Wyborcza', August 20, 1993, unpublished, computer printout, from Kozyra's archive)

107 †

NOBUYOSHI ARAKI

1940

Bez tytułu, z cyklu "Blind Love" / Untitled, from the "Blind Love" series, 1999

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 140 x 110 cm
sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Nobuyoshi I Araki'
na odwrociu nalepka Galerii z opisem

gelatin-silver print/photographic paper, 140 x 110 cm
signed in pencil on the reverse: 'Nobuyoshi I Araki'
on the reverse paper label

estymacja/estimate:

100 000 – 150 000 PLN

20 900 – 31 400 EUR

POCHODZENIE:

Christie's, Londyn, 2011

kolekcja prywatna, Warszawa

PROVENANCE:

Christie's, London, 2011

private collection, Warsaw





W OBIEKTYWIE ORDYNUSA...

Mówisz Nobuyoshi Araki – myślisz odbitki. Całe stopy odbitek. Polaroidowych, ale nie tylko. Na odbitkach: mar-twe kwiaty, gumowe dinozaury, przypadkowe ujęcia krajobrazu. Weduty. Dużo wedut. No i kobiety. Nagie kobiety. Setki, nawet tysiące nagich kobiet. W pozycjach lubieżnych. Niektóre związane, niektóre ubrane w tradycyjne kimono. Wszystko uchwycone w taki sposób, jakby za obiektywem stał psychopata, który w ręce zamiast aparatu trzymał karabin maszynowy. Widzę ordynusa, czy też raczej, jakby powiedział Ulrich Baer, histeria migawki. Araki fotografuje bez przerwy i w zasadzie wszystko. Wiele w tym jest przypadku, a naświetlanie kolejnych rolek filmu objawia się u niego jako swego rodzaju działanie kompulsywne. Ale czy działanie bezwiedne? Absolutnie nie. Araki godzinami potrafi wkomponowywać w kadr modelki i martwe natury złożone z przypadkowo znalezionych obiektów. Całym tym chaotycznym procesem rządzą silne emocje i – co kluczowe – emocje te mogą bardzo udzielić się widzowi.

APORIE FOTOGRAFII

W palcie doznań po kontakcie z pracami Japończyka znajdziemy zdziwienie, ekscytację, melancholię, niesmak, no i w końcu niepokój. Jest to jednak specjalny typ napięcia, który wiąże się z poczuciem zagubienia, swego rodzaju suspens. Cechą charakterystyczną fotografii Arakiego jest pewne zawieszenie w czasie, a wiele z jego prac równie dobrze mogłoby powstać wczoraj, jak i sto lat temu. Ta nieoznaczoność czasu i miejsca sprawia wrażenie, że mamy do czynienia z zarejestrowanym za pomocą obiektywu fragmentem dystopii – „nie-miejsca” i „nie-czasu”. Taki wieloznaczny ładunek emocjonalny ukryty w naświetlonych kadrach skłania do wyruszenia w podróż w głąb siebie, eksploracji zakamarków własnej namiętności, lęku, pożądania. Praktyki fotograficzne Arakiego niosą za sobą coś mrocznego, ale jednocześnie oczyszczającego. Efekt katharsis wynika zapewne z głęboko osobistego charakteru każdej z fotografii tworzonej przez Japończyka. Jego bez wątpienia najważ-niejszym, a zarazem najbardziej osobistym cyklem fotografii była seria zdjęć, na których Araki uwiecznił swoją żonę Yōko. Po studiach Araki podjął pracę jako fotograf w agencji reklamowej „Dentsu”, gdzie w 1968 roku poznał swoją przyszłą żonę, Yōko Aoki, którą poślubił w 1971 roku. Nowożeńcy udali się w podróż poślubną, podczas której Araki rozpoczął eksperymenty z fotografią intymną. Efektem tych eksploracji był foto-dziennik, który tego samego roku został wydany pod tytułem „Sentymentalna podróż” (‘Sentimental Journey’). Album ten zawierał cykl bardzo osobistych kadrów opisujących wspólnie spędzone chwile, również te najbardziej intymne.

JA –ARAKI

W kontekście działalności Arakiego bardzo często przywołuje się charakterystyczny dla kultury japońskiej gatunek literacki zwany „powieścią o sobie” (shishōsetsu, watashi-shōsetsu, watakushi-shōsetsu), funkcjonujący również pod bardziej międzynarodową nazwą „I-novel”. Gatunek ten powstał w Japonii u schyłku okresu Meiji (1968-1912) pod wpływem cieszącego się wówczas rosnącą popularnością w Europie naturalizmu. Powieść o sobie, podobnie do dzieł Arakiego, bardzo często w bezpośredni sposób opisywała ciemniejsze strony społeczeństwa, poruszając najbardziej złożone aspekty życia Japończyków, które często w kulturze kraju Dalekiego Wschodu uznawane są za tematy tabu. Powieść o sobie opiera się przede wszystkim na wątkach autobiograficznych, co stanowi kolejną cechę wspólną pomiędzy tym gatunkiem literackim, a pracami Arakiego. Gdy konfrontujemy się ze zdjęciami przedstawiającymi roznegliżowane, czy też związane kobiety, patrzymy oczami Arakiego-ordynusa. Innym razem, gdy oglądamy piękne martwe natury, spoglądamy na kompozycje, które zarejestrował nie kto inny jak Araki-wrażliwiec. Narracja pierwszoosobowa niesie za sobą też sporą dozę egocentryzmu właściwą jedynie największym twórcom. W przypadku Arakiego, artystyczny egocentryzm został maksymalnie spotęgowany, a sam fotograf bardzo świadomie zabiegał o podniesienie rangi swojej osoby do poziomu ikony pop-kultury XX wieku. Z resztą, z powodzeniem. Z postacią Arakiego wiąże się zjawisko wykrystalizowania się subkultury fanów-wyznawców jego osoby, którzy nie tylko zbierają fotografie, ale też z uwagą śledzą wydarzenia z jego życia, a samą działalność artysty określają mianem ‘Arachii’.

... W SERCU WRAŻLIWCA

Prezentowana fotografia może być postrzegana jako zapis jednej ze scen powieści o sobie Arakiego. Praca ta należy do cyklu niemal 400 zdjęć, które zostały zebrane w publikacji zatytułowanej „Blind Love” (1999). Katalog ten prezentuje zestaw najbardziej charakterystycznych dla twórczości Arakiego tematów, od aktów po przypadkowe przedmioty rozrzucone na balkonie. Ta foto-powieść zawiera 17 rozdziałów i została dedykowana pisarzowi Junichiro Tanizakiemu, i francuskiej fotografe Sophie Calle. Tanizaki był postacią wyjątkową ze stają wiernością Japońskiej, a jego styl literacki dosyć swobodnie łączył fascynację literaturą europejską ze stają wiernością Japońskim wzorcem kulturowym, co w dużej mierze koresponduje z działalnością Arakiego. W przypadku „Blind Love” drugim, zupełnie przeciwnym do Tanizakiego odniesieniem była twórczość Sophie Calle. Prace Calle bardzo często koncentrują się na kruchości ludzkiego istnienia a sama artystka zastąpiła ze swoich praktyk artystyczno-detektywistycznych, które zakładały śledzenie obcych osób z aparatem w rękę i rejestrowanie ich przypadkowych poczyną. Calle bardzo często określała w precyzyjny sposób charakter swoich działań artystycznych i spisywała je w swoiste programy, które umieszczała w kompozycjach swoich prac, co stanowiło dokumentację samego procesu powstawania dzieła. Obok procesualności jej prace charakteryzował voyeuryzm, dwie cechy, które odnaleźć można również w twórczości Arakiego. Takie zestawienie kontrastujących ze sobą działalności Tanizakiego i twórczości Calle możliwe było tylko w umyśle Arakiego, fotografa odznaczająca się całkowicie nieszablonową wrażliwością.

IN THE BOOR'S CAMERA...

You say Nobuyoshi Araki – you think prints. Whole stacks of prints. Polaroid, but not only that. On the prints: cut flowers, rubber dinosaurs, accidental landscapes. Vedutas. Lots of vedutas. And women. Naked women. Hundreds, thousands even, of naked women. In lustful poses. Some of them bound, some wearing traditional kimonos. All of that captured as if there was a psychopath behind the lens, with a machine gun rather than a camera in his hands. Boor visions, or rather, to use Ulrich Baer's phrase, hysteria of the shutter. Araki photographs all the time, virtually anything. It is very accidental, and the development of subsequent roll films appears to be a compulsion for him. But is it an involuntary action? Definitely not. Araki can spend hours arranging models and accidentally found objects into a visual composition. This chaotic process is governed by strong emotions, and those emotions – which is very important – can be imparted to the viewers.

PHOTOGRAPHY APORIAS

Having viewed Araki's works, we are likely to feel a palette of emotions, from wonder and excitement, through melancholy and disgust, to unease. This anxiety, however, is not the kind associated with feeling lost but with a sort of suspense. Araki's photographs seem to be suspended in time – they could have been taken a hundred years ago just as easily as now. Since the time and place are not determined, we feel as if the camera lens has registered a fragment of a dystopia, a 'non-place' and 'non-time.' The multivalent emotional charge hidden in the developed frames propels the viewers on a journey into themselves and encourages them to explore the ins and outs of their own passion, fear, and desire. Araki's photography practice evokes something dark but also purifying. The katharsis effect probably stems from the deeply personal nature of every photograph in the oeuvre. The most important as well as the most personal cycle of Araki's photographs is doubtless the one depicting his wife, Yōko. After graduation, Araki started working as a photographer in an advertising agency, Dentsu, where – in 1968 – he met his future wife, Yōko Aoki. They got married in 1971. The newlyweds went on a honeymoon during which Araki began experimenting with intimate photography. The result was a photojournal published that same year. It was titled 'Sentimental Journey'. The album contained very personal images of the couple's time together, including the most intimate moments.

I-ARAKI

Araki's works are often viewed in the context of a Japanese literary genre called I-novel (shishōsetsu, watashi-shōsetsu, watakushi-shōsetsu). It is a type of confessional literature founded in Japan at the end of the Meiji period (1968–1912) under the influence of naturalism which was increasingly popular in Europe at the time. The I-novel, just like Araki's works, frequently described the darker side of society in a direct way, touched upon the most complex aspects of Japanese life which were often considered to be taboo in the culture of the Far East. The basis of that genre are autobiographical motifs, which is another similarity with Araki's art. When we view the photographs showing naked or bound women, we look at them with the eyes of 'boor Araki'. When, in turn, we watch beautiful still nature, we look at compositions registered by "sensitive Araki." First-person narration also has a sizable dose of egocentrism – characteristic of only the greatest creators – embedded in it. In the case of Araki, his artistic egocentrism has been magnified to its maximum potential, and the photographer himself made very conscious efforts to be elevated to the status of an icon of the 20th-century pop culture (in which he succeeded). A subculture of Araki's fans-believers came into existence. Those followers collect his photographs and monitor the events of his life, and they call his artistic activity "Ararchia."

. . . IN THE SENSITIVE MAN'S HEART

The photograph shown here can be viewed as a record of a scene from Araki's novel about himself. It belongs to a cycle of almost 400 photographs collected in a publication titled 'Blind Love' (1999). That catalog presents a set of topics which are the most characteristic of Araki, from nudes to accidental objects strewn over a balcony. The photo-novel consists of 17 chapters, and it is dedicated to Junichiro Tanizaki, a Japanese writer, and to Sophie Calle, a French photographer. Tanizaki was a unique figure in Japanese culture. His literary style combined, quite loosely, the author's fascination with European literature with his faithfulness to Japanese cultural patterns, very much like Araki's style. A second, completely opposite reference material for 'Blind Love' was Sophie Calle's art. Calle often focuses on the fragility of human existence, and she is famous herself for her artistic-detective activities – following strangers and taking photographs of whatever they happen to be doing. Calle had a habit of determining the nature of her artistic endeavors in a precise way and creating programs of them which she incorporated in her compositions, documenting the very process of the creation of the works. Apart from processuality, they are characterized by voyeurism. The two features are also present in Araki's creative process. Only in Araki's mind could those two contrasting worlds of Tanizaki's and Calle's art be combined, by his eccentric, unconventional sensibility.



108 †

NOBUYOSHI ARAKI

1940

Bez tytułu, około 2000 / **Untitled**, circa 2000

polaroid, 11 x 9 cm
sygnowany i numerowany na odwrociu: '3/5 ARAKI'
ed. 3/5

polaroid, 11 x 9 cm
signed and dated on the reverse: '3/5 ARAKI'
ed. 3/5

estymacja/estimate:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 500 EUR



109 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937-2022

"Sztuka postkonsumpcyjna" / "Post Consumer Art", 1975

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, karton, 48,5 x 59 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'NATALIA 75'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, cardboard, 48,5 x 59 cm (dimensions in frame)
signed and dated lower right: 'NATALIA 75'

estymacja/estimate:

70 000 - 90 000 PLN

14 700 - 18 800 EUR



110 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937-2022

"Seans w piramidzie" / "Séance in a pyramid", 1979

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, karton, 50 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'NATALIA LL'
w oprawie introligatorskiej

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, cardboard, 50 x 50 cm
signed lower right: 'NATALIA LL'

estymacja/estimate:

30 000 - 40 000 PLN

6 300 - 8 400 EUR

WYSTAWIANY:

Natalia LL, „Piramida”, Galeria Spojrzenia, Wrocław, 1980

EXHIBITED:

Natalia LL, "Piramida", Spojrzenia Gallery, Wrocław, 1980



NAHUA LL

111 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937-2022

"Zjawa podwójna" z serii "Ptaki wolności" / "Double phantom" from the "Freedom Birds" series, 2002

C-Print/papier fotograficzny RC, 15 x 15 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'NATALIA LL | "PTAKI WOLNOŚCI" | Zjawa Podwójna | 2002'

C-Print/RC paper, 15 x 15 cm

signed, dated and described on the reverse: 'NATALIA LL | "PTAKI WOLNOSCI" | Zjawa Podwojna | 2002'

estymacja/estimate:

3 000 – 5 000 PLN

700 - 1100 EUR

„Są to instalacje, na które składają się pastelowe rysunki ptaków–nieptaków, stalowe stojaki z różnymi źródłami światła i serie fotograficznych dokumentacji przedstawiających mnie na pomiętej białej tkaninie naga, lub ubraną w biały kombinezon z gazową maską na twarzy”.

Natalia LL

„These are installations which consist of pastel drawings of birds – non-birds, steel racks lit by different sources of light, and series of documentary photographs showing me lying naked or dressed in a white suit and a gas mask on a crumpled white cloth.”

Natalia LL



112

EWA PARTUM

1945

Z cyklu "Samoidentyfikacja" / From the "Self-identification" series, 1980/1989

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 39 x 50 cm
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'E Partum 1980/1989'
sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: 'E Partum 1980/1989'

gelatin-silver print/baryta paper, 39 x 50 cm
signed and dated in pencil lower right: 'E Partum 1980/1989'
signed and dated in pencil on the reverse: 'E Partum 1980/1989'

estymacja/estimate:

45 000 - 60 000 PLN

9 400 - 12 600 EUR



© - D. M. 1982/1983

113

EWA KURLUK

1946

"Autofotografia" / "Autophotography", 1972/2002

wydruk cyfrowy/papier archiwalny, 20 x 13,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu: 'Ewa Kuryluk | Autofotografia |
Wiedeń, 1972 | wydruk 2002 | nakład 1 egzemplarz'

digital print/archival paper, 20 x 13.5 cm (dimensions in passe-partout window)
signed, dated, numbered and described: 'Ewa Kuryluk | Autofotografia |
Wieden, 1972 | wydruk 2002 | nakład 1 egzemplarz'

estymacja/estimate:

7 000 - 10 000 PLN

1 500 - 2 100 EUR

WYSTAWIANY:

Ewa Kuryluk, „Ludzie z powietrza”, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa, styczeń-luty 2003
„Ewa Kuryluk: Instalacje – Autofotografie – Malarstwo”, BWA Wrocław, 2011

LITERATURA:

Ewa Kuryluk, Ludzie z powietrza, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2002, s. 62 (il.)

EXHIBITED:

Ewa Kuryluk, "Air People", Zachęta Gallery of Contemporary Art, Warsaw, January-February 2003
"Ewa Kuryluk: Installations – Autophotographs – Painting", BWA Wrocław 2011

LITERATURE:

Ewa Kuryluk, Air People, catalogue of exhibition, Zachęta Gallery of Contemporary Art, Warsaw 2002, p. 62 (ill.)





114

MARIA MICHAŁOWSKA

1925-2018

"Ślady w czasie plus dwie sekundy światła" / "Traces in time plus two seconds of light", 1972

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/karton, papier fotograficzny, 23,5 x 142,4 cm (w świetle oprawy)

autorski zestaw 8 fotografii

nalepka autorska p.g.: 'ŚLADY W CZASIE: + 2 sek. światła | Maria Michałowska 1972'

gelatin-silver print, vintage print/cardboard, photographic paper, 23.5 x 142.4 cm (dimensions in frame)

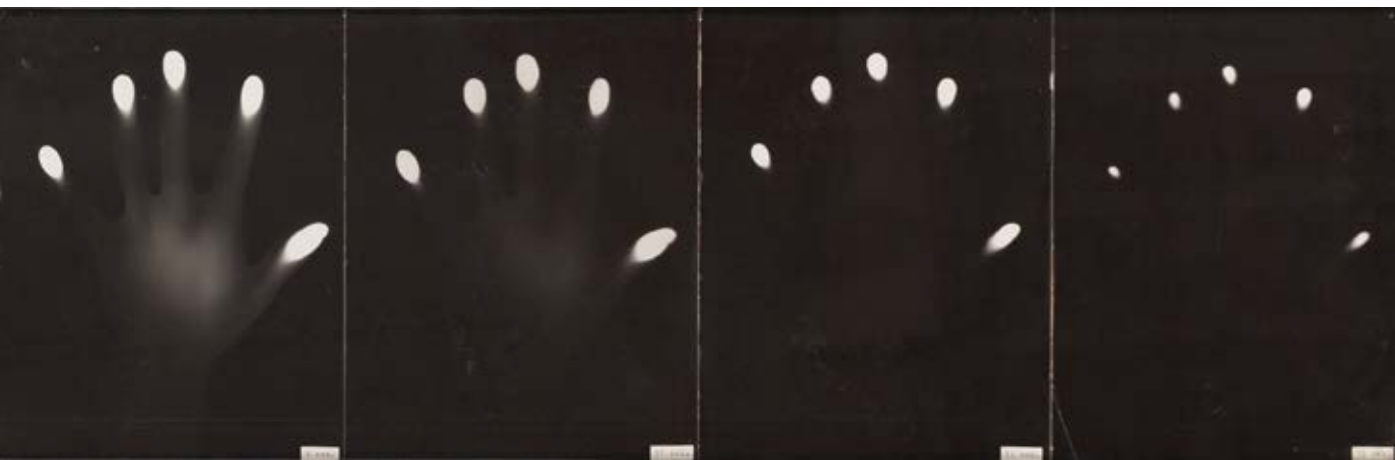
author's set of 8 photographs

author's label top right: 'ŚLADY W CZASIE: + 2 sek. światła | Maria Michalowska 1972'

estymacja/estimate:

20 000 - 30 000 PLN

4 200 - 6 300 EUR





Fotografia „Ślady w czasie plus dwie sekundy światła” powstała w ramach akcji przeprowadzonej na potrzeby galerii Richard Demarco Gallery w Edynburgu w 1972. Fotografia będąca zapisem artystycznego działania była tu integralnym elementem konceptualnego charakteru wydarzenia. Motyw dłoni użytej w odbicie fotograficznej poprzedza seria prac z cyklu „Multiplikacje” (1970), „Ślady” (1972) oraz „Zbliżenia” (1972). W 1973 artystka kontynuuje poszukiwania artystyczne w kierunku studium dłoni w ramach rysunku i fotografii z cyklu „Ślad dłoni”. Wszystkie te dzieła powstały przez multiplikowanie planów, poprzez które artystka podejmuje próbę rozwiązania problemu przestrzeni i jej ograniczeń. Wpisują się one także w działania wrocławskich konceptualistów, z których środowiskiem artystka była związana w latach 70.

W swojej twórczości Maria Michałowska rejestruje ślady zdarzeń, a medium pozwalającym jej zbliżyć się do rzeczywistości jest właśnie fotografia. W przypadku dzieła z cyklu „Ślady” artystka stosuje konkretne techniki dla uzyskania oczekiwanego optycznego efektu negatywu i pozytywu, którymi są ślady pozostawione przez dotyk (gest) na materiałach światłoczułych. Odbite ślady są niepełną informacją, która swoją kontynuację odnajduje jedynie w wyobraźni odbiorcy. To właśnie wyobraźnia jest dla artystki nośnikiem treści pomiędzy sztuką i rzeczywistością.

Medium fotografii Michałowska wykorzystuje w wielu aspektach w działaniach dokumentacyjnych, konceptualnych oraz w formalnych zagadnieniach z pogranicza sztuki, doświadczeń optycznych i chemicznych. Fotografia stanowi uzupełnienie procesu twórczego artystki zarówno na poziomie konceptualnym, jak i formalnym. Działania pozostające w jego zakresie artystka nazywa mianem „gry z czasem”, o której pisze: „(...) tak nazywałam problem zawarty w zespole ostatnich moich prac w różnych dyscyplinach: w rysunku (‘Sześć godzin – rysunek Słońca’), fotografii (‘+3 sekundy światła’), wydarzeniach (‘Jeden tydzień / Osieki ’70, Tydzień w Galerii Demarco’). Znowu znajduję tu przejście z najdawniejszych prac malarskich – problem czasu wywodzi się z problemu płynności, zmienności form i zjawisk. Chodzi mi o pokazanie pewnych ulotnych, nieważnych zjawisk, jak zarejestrowanie śladu słońca w diagramie rysunkowym, zatrzymanie śladu dłoni na papierze fotograficznym naświetlanym w różnych czasach” (Maria Michałowska, maszynopis, archiwum Marii Michałowskiej [w:] Elżbieta Kościelniak, „Maria Michałowska”, katalog, Kościelak Gallery, Wrocław 2014).=

The photograph ‘Ślady w czasie plus dwie sekundy światła’ (Traces in time plus two seconds of light) was taken within the framework of an action organized for the Richard Demarco Gallery in Edinburgh, in 1972. The photograph was a record of an artistic action and an integral part of the conceptual event. The motif of a hand used in a photographic print was preceded by a series of works from the ‘Multiplikacje’ (Multiplications, 1970), ‘Ślady’ (Traces, 1972), and ‘Zbliżenia’ (Close-ups) series. In 1973, Michałowska continued her artistic exploration of the hand in her drawings and photographs from the ‘Ślad dłoni’ (Trace of the hand) series. In all those works, the artist multiplied planes and attempted to solve the problem of space and its limitations. Her interests align with those of conceptualists from Wrocław with whom Michałowska was associated in the 1970s.

The artist registers traces of events through the medium of photography. In ‘Traces’, the artist uses specific techniques to obtain the optical effect of a negative and a positive – the traces of touch (gesture) on the light-sensitive material. Those traces are incomplete information, and the full image is only conjured up in the viewer’s imagination. For the artist, imagination is the bridge between the content of art and reality.

Michałowska uses photography for many documentation, conceptual, and formal activities, as she explores aspects of art as well as optical and chemical experiences. Photography is present in her artistic process at both the conceptual and formal levels. She calls her artistic endeavors ‘playing with time’: ‘That is how I called the problem present in a set of my recent works from various disciplines: drawing (‘Sześć godzin – rysunek Słońca’ [Six hours – sun drawing]), photography (‘+3 sekundy światła’ [+3 seconds of the light]), events (‘Jeden tydzień / Osieki ’70’ [One Week / Osieki 1970s], ‘Tydzień w Galerii Demarco’ [A week in the Demarco Gallery]). Once again, I find a transition here from the oldest paintings – the problem of time derives from the problem of fluidity, variability of forms and phenomena. I want to show certain fleeting, unimportant phenomena – register the trace of the sun in a drawing diagram, capture the trace of a hand on photographic paper developed at different times’ (Maria Michałowska, typescript, Michałowska’s archive, in Elżbieta Kościelniak, Maria Michałowska, catalog, Kościelak Gallery, Wrocław 2014).

115

TERESA TYSZKIEWICZ

1953-2020

"Folia" / "Foil", 1983

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 23,7 x 17,6 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 23.7 x 17.6 cm
signed, dated and described on the reverse

estymacja/estimate:

10 000 - 15 000 PLN

2 100 - 3 200 EUR

WYSTAWIANY:

Teresa Tyszkiewicz, „Nakreślać sobą”, Fundacja Profile, Warszawa, 2018

LITERATURA:

Teresa Tyszkiewicz. Aseret, Fundacja Profile, Warszawa 2022

EXHIBITED:

Teresa Tyszkiewicz, "Nakreslac soba", Profile Foundation, Warsaw, 2018

LITERATURE:

Teresa Tyszkiewicz. Aseret, Profile Foundation, Warsaw 2022



116

TERESA MURAK

1949

"Lady's Smock", 1975/lata 90. XX w. / "Lady's Smock", 1975/1990s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny RC, 20 x 15,5 cm

fot. Leopold Sarnecki

datowany i opisany na odwrociu: 'Teresa MURAK 1975 | Lady's Smock. | foto | Leopold Sarnecki' oraz 'Teresa Murak | Lady's Smock. Rzezucha 1975 | foto. Leopold Sarnecki'

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

photo: Leopold Sarnecki

dated and described on the reverse: 'Teresa MURAK 1975 | Lady's Smock. | foto | Leopold Sarnecki' and 'Teresa Murak | Lady's Smock. Rzezucha 1975 | foto. Leopold Sarnecki'

estymacja/estimate:

8 000 – 10 000 PLN

1700 – 2 100 EUR





W 1975 Teresa Murak zrealizowała w Galerii Labirynt w Lublinie czuwanie przy wschodzącej rzeźusze, performance „Lady’s Smock”. W ramach działania performatywnego artystka okleiła ziarnem rzeźuchy całe swoje ciało. Na jej skórze kiełkowały i bezpośrednio rosły rośliny, które były ogrzewane ciałem twórczyni. Finalnie rzeźucha stała się roślinnym strojem. Pod koniec tego samego roku podobną akcję podjęła Murak w warszawskiej galerii Repassage, gdzie podczas jej jedenastodniowego zamieszkania hodowała na koszuli założonej na nagie ciało zasiew rzeźuchy. Integralnym elementem dzieła powstałego w Warszawie były notatki robione przez artystkę w dzienniku w okresie wzrostu roślin.

„Lady’s Smock”, jest jednym z najbardziej charakterystycznych działań dla Murak, należącym do zapoczątkowanego w 1972 cyklu „Zasiewów”. Głównym materiałem dzieł z tej serii była rzeźucha – bardzo szybko wzrastająca roślina, o właściwościach żywotnych i tym samym właściwościach metafizycznych. Szczególne znaczenie występowania ziarna w dziełach artystki dostrzegł Iwo Zmysłony: „Moment otwierania się ziarna, kiełkowania zielonego pędu artystka traktuje jak dyskretną epifanię kosmicznej tajemnicy życia – punkt, w którym nieożywiona materia pęka, a do głosu dochodzą siły natury, których nie potrafimy wyjaśnić na gruncie czysto racjonalnego obrazu rzeczywistości” (Iwo Zmysłony, „Feminizm ziemi. Powrót Teresy Murak”, 26.06.2013, źródło: <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/rozmowy/29069>).

Bardzo ważnym elementem performansów była również cielesność, którą artystka wplatała w szerszy kontekst relacji, uobecniała ją w sposób subtelny i wyciszony. Jej dzieła powstają w relacji do konkretnych przestrzeni i krajobrazów przy użyciu organicznych materiałów. W swojej twórczości artystka w holistyczny sposób buduje relacje między różnymi przejawami życia, stanami materii i przepływaniami energii. Skupia się także na analizie duchowego wymiaru przyrody i organizacji społecznych.

Twórczość Murak jest silnie nasycona osobistym rozumieniem kobiecości, ale daleka od kategorii sztuki feministycznej. Swoje działania artystka traktuje jako otwarty proces, bezustanny dialog z ludźmi, z konkretnymi miejscami oraz potencjalną ich energią. Kobiecość pozostaje naturalnym elementem sztuki Murak, która nie wymaga dodatkowego komentarza. Podłożem do współdziałania artystki z roślinnością jest ziemia, która również dla niej ma znaczenie ściśle kobiece – jest siedliskiem nieznanych tajemnic i z niej przychodzi życie. Dodatkową analogię między kobiecym ciałem a organicznością dostrzega Joanna Kordjak: „W wielu realizacjach mamy do czynienia z procesem zacierania się granic między jej ciałem a ziemią, naturą – jak w kulminacyjnym momencie performansu w Lillehammer, gdy w trakcie intymnego rytuału artystka zanurzała się w rozpułchnionej, grząskiej ziemi bagnistej łąki, zespalaając się z nią w organicznej symbiozie” (Joanna Kordjak, „O wystawie”, katalog do wystawy „Teresa Kazimiera Murak-Rembielińska”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016).

In 1975, in Galeria Labirynt in Lublin, Teresa Murak organized a vigil for growing garden cress – a performance titled ‘Lady’s Smock’. She covered her whole body with garden cress seeds which sprouted and grew directly on her, warmed by her body, to form a plant outfit. At the end of that year, Murak organized a similar action in the Repassage gallery in Warsaw. For 11 days, she grew garden cress on a shirt put on her naked body. An integral part of that performance was a diary she kept throughout the whole growth period.

‘Lady’s Smock’ is one of Murak’s most characteristic actions. It belongs to the Zasiew cycle which she started in 1972. The main material for it was garden cress – a fast-growing plant with vital and, by extension, metaphysical properties. Iwo Zmysłony discusses the special meaning of seeds in Murak’s work: ‘For the artist, the moment when seeds open and the green sprouts shoot up is a discrete epiphany of the cosmic mystery of life, a point at which the inanimate matter breaks, and the forces of nature come into play – forces which we are unable to explain within the framework of a purely rational image of reality’ (Iwo Zmysłony, “Feminizm ziemi. Powrót Teresy Murak” [Earth feminism. Teresa Murak’s return], 26.06.2013, source: <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/rozmowy/29069>).

Another important element of the performances was corporeality, presented in a subtle, subdued manner, in the broader context of relations. Murak’s works are connected to specific spaces and landscapes and created with the use of organic materials. She builds holistic relations between various manifestations of life, states of matter, and flows of energy. She also analyzes the spiritual aspect of nature and social organizations.

Murak’s work is infused with her personal understanding of womanhood, but her art is far from the category of feminist art. She considers art to be an open process of continuous dialog with people as well as places and their potential energy. A natural and obvious element of her work is femininity. Murak cooperates with plants on the common ground, the earth – which is also strictly related to women as the abode of secrets and source of life. Joanna Kordjak points to an additional analogy between the female body and organicity: “In many projects, we can observe blurred boundaries between her body and the earth, nature – for example, in the culminating moment of the performance in Lillehammer when the artist, in an intimate ritual, immersed herself in a loose, slushy, miry meadow, becoming one with the ground, in an organic symbiosis” (Joanna Kordjak, O wystawie [About the exhibition], the catalog for the exhibition “Teresa Kazimiera Murak-Rembielińska,” Zachęta – National Gallery of Art, Warsaw 2016).



117

TERESA MURAK

1949

"Procesja" (dyptyk), 1974/lata 90. XX w. / "Procession" – diptych, 1974/1990s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny RC, 1. 11,5 x 17 cm

2. 11,5 x 17 cm

fot. Antoni Zdebiak

datowany i opisany na odwrociu każdej pracy: 'Teresa MURAK Procesja 1974'

gelatin-silver print/RC paper, 1. 11,5 x 17 cm

2. 11,5 x 17 cm

photo: Antoni Zdebiak


dated and described on the reverse of each work: 'Teresa MURAK Procesja 1974'

estymacja/estimate:

8 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR





„To był czwarty rok studiów, ja wtedy nie mieszkiałam już w Dziekance, ale na Żoliborzu. I wyobraź sobie, że jak tylko wyszłam w moim płaszczu z ulicy Słowackiego, to na wysokości kina Wisła zatrzymał mnie milicjant. Powiedział, że dalej nie pójdę. Na całe szczęście był ze mną fotograf Antoni Zdybiak, który zadzwonił do jakiegoś kolegi, a ten przyjechał samochodem. Czekaliśmy chyba z półtorej godziny, aby nas stamtąd zabrał. I pojechaliliśmy prosto na Krakowskie Przedmieście, gdzie o dziwo milicji akurat nie było i nikt mnie nie zatrzymywał... no i gdzie jak zwykle było dużo przechodniów” (Teresa Murak, „Zasiew”, Rozmowa Iwo Zmyślonego z Teresą Murak, źródło: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6582-zasiew.html>).

Prezentowany dyptyk „Procesja” jest fotograficzną dokumentacją performansu Teresy Murak, który odbył się w Warszawie w 1974. Akcja Murak wpisywała się w szereg działań performatywnych zwanych „Zasiewami”, którymi artystka debiutowała w środowisku neoawangardowym. Głównym ich twórczym był rzeżucha. Ta szybko kiełkująca roślina o określonym znaczeniu w polskiej tradycji misterium wielkanocnego stała się znakiem rozpoznawczym dla twórczości Murak. Duchowość, zwłaszcza tradycja chrześcijańska, była dla niej ważnym punktem odniesienia, dlatego też większość działań artystki jest wpisanych w kontekst ekologicznych współzależności wszelkich form życia.

Fizyczny kontakt ciała Murak z rzeżuchą tworzącą roślinną szatę nadawał jej działaniom intymny wymiar odzyskiwania jedności z naturą, sięgnięcie ku początkowi życia. W ramach pierwszego „Zasiewu”, który odbył się w 1972, artystka zasiała na swojej koszuli ziarna rzeżuchy, tworząc na sobie zielony ogród. Dwa lata później odbyła się „Procesja”, w ramach której artystka przez trzy godziny spacerowała po centrum Warszawy w długim płaszczu z kapturem pokrytym również wyrosniętą rzeżuchą. Wędrowka Murak wywołała sensację zarówno swoją nowatorskością, jak i ze względu na reakcje otoczenia. Sama artystka wspominała, że czuła się całkowicie wyobcowana, nikt z mijanych przechodniów się z nią nie utożsamiał. Jedynie przypadkowe spotkanie z Tadeuszem Nalepą uchroniło ją przed poczuciem całkowitej izolacji w tłumie. W tym samym roku Murak stworzyła „Zasiew” na jeszcze większej powierzchni „Dywanu wielkanocnego” zrealizowanego w okresie Wielkiego Tygodnia w rodzinnych Kiełczewicach na Lubelszczyźnie. Praca powstała we współpracy z lokalną społecznością parafialną, w ramach której wspólnie doglądano zasiewu rzeżuchy zasadzonego na tkaninie o długości około 70 metrów.

Wędrowanie jest naturalnie wpisane w proces twórczy Murak. Artystka w miejscach, przez które przemierza, sięga po to, co przyziemne, niskie i pospolite. Czynności i przedmioty towarzyszące jej działaniom są podnoszone do rangi sacrum. Murak podejmuje wędrowki i podróże o różnych zasięgach: od lokalnych (spacer ulicami miasta) po globalne. Istotnym ich elementem jest współczesność – spotkania, nawiązywane relacje i radość tworzenia we wspólnocie.



'It was the fourth year of my studies; at that time, I no longer lived in Dziekanka, I had moved to Żoliborz. And, can you imagine, just as I went out to Słowackiego street in my coat, a policeman stopped me near the Wisła cinema. He said I would not go further. Luckily, I was accompanied by Antoni Zdybiak, a photographer. He called his colleague who came by car. I think we waited for an hour and a half, but finally he took us from there. We went directly to Krakowskie Przedmieście where, surprisingly, there was no police, and nobody stopped me, and, you know, there were a lot of pedestrians, as usual.' (Teresa Murak, *Zasiew*, a conversation of Iwo Zmyślony and Teresa Murak, source: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6582-zasiew.html>).

The diptych 'Procesja' (Procession) documents photographically Murak's performance which took place in Warsaw, in 1974. It was one of a series of performative actions called 'Zasiewy' (Sowing) – the artist's debut in the neo-avant-garde circles. The main material used for them was garden cress. That plant, which grows very fast and is a part of Polish Easter tradition, became Murak's trademark. Spirituality – especially Christian – was an important reference point for the artist, so most of her actions relate to the ecological co-dependence of all forms of life.

The physical contact of Murak's body with the garden cress which clothed her added the intimate dimension of regaining unity with nature, of reaching the beginning of life to her actions. During the first 'Zasiew' in 1972, Murak sowed garden cress seeds on her shirt, creating a green garden on her body. Two years later, in her 'Procesja' performance, she walked for three hours in the center of Warsaw, wearing a long hooded coat which was also covered with garden cress sprouts. Her walk was a sensation – because of both the ingenuity of the project and the reactions of the passers-by. The artist herself said that she felt completely alienated as no person around her identified with her. She was only saved from total isolation in the crowd by an accidental meeting with Tadeusz Nalepa. During the Holy Week of that same year, Murak created 'Zasiew' on the even greater surface of the 'Easter Carpet', in her home village of Kielczewice in the Lublin Region. She cooperated on that project with the local parish community. Together, they watched over garden cress sowed on 70 meters of fabric.

Walking is a natural part of Murak's creative process. Wherever she goes, the artist reaches for the ordinary, lowly, and commonplace. She lifts her actions and the objects of those actions into the sphere of the sacrum. She undertakes journeys short and long, from local (walking down the city streets) to global. A vital part of those peregrinations is co-participation – meetings, new relationships, and the joy of communal creation.

118

JAROSŁAW KOZŁOWSKI

1945

"49 seconds in grey" z cyklu "Ćwiczenia z koloru" / "49 seconds in grey" from the "Exercises in Colour" series, 1988

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/karton, papier fotograficzny, 53 x 42,5 cm (całość)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: '49 seconds in grey - J. Kozłowski 1988'

autorski zestaw dwóch fotografii

opisany na odwrociu oprawy: 'j. kozłowski "EXERCISE IN COLOR" I ("49 sec. in grey"), 1988'

gelatin-silver print, vintage print/cardboard, photographic paper, 53 x 42.5 cm (entire object)

signed, dated and described in pencil at the bottom: '49 seconds in grey - J. Kozłowski 1988'

author's set of two photographs

described on the reverse of the frame: 'j. kozłowski "EXERCISE IN COLOR" I ("49 sec. in grey"), 1988'

estymacja/estimate:

12 000 - 16 000 PLN

2 600 - 3 400 EUR

WYSTAWIANY:

Jarosław Kozłowski, „Dark Blue”, Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense, 1989

LITERATURA:

Jarosław Kozłowski. Three Thirty and Fifty One, Brandts Klaedefabrik, Odense 1989

Jarosław Kozłowski. Neither East Nor West. Neither North Nor South, Fundacja Profile, Warszawa 2017

Archiwa Sztuki. Tomasz Ciecierski, Jarosław Kozłowski, Fundacja Profile, Warszawa 2017, s. 153 (il.)

EXHIBITED:

Jaroslav Kozlowski, "Dark Blue", Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense, 1989

LITERATURE:

Jaroslav Kozlowski. Three Thirty and Fifty One, Brandts Klaedefabrik, Odense 1989

Jaroslav Kozlowski. Neither East Nor West. Neither North Nor South, Profile Foundation, Warsaw 2017

Archiwa Sztuki. Tomasz Ciecierski, Jaroslav Kozlowski, Profile Foundation, Warsaw 2017, s. 153 (il.)



49 seconds in gray - J. Kozłowski 1988

„Budziki i zegary zawsze mnie fascynowały jako mierniki czasu, który (...) w gruncie rzeczy dotyczy istoty sztuki. Każde tzw. Dzieło sztuki – o czymkolwiek traktuje, w jakikolwiek sposób jest wykonywane – jest swego rodzaju walką z czasem, działaniem przeciw mijającemu czasowi, próbą jego zatrzymania”.

Jarosław Kozłowski



'Clocks, including alarm clocks, have always fascinated me as metres of time, which (...) has to do with the very essence of art. Every so-called work of art – however made, whatever its subject matter – is a kind of struggle against time, against its passage, an attempt to stop it.'

Jarosław Kozłowski



119

ANDRZEJ PARUZEL

1951

"Pogrzeb Kantora" / "Tadeusz Kantor's funeral", 1990

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 15 x 21 cm

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 15 x 21 cm

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



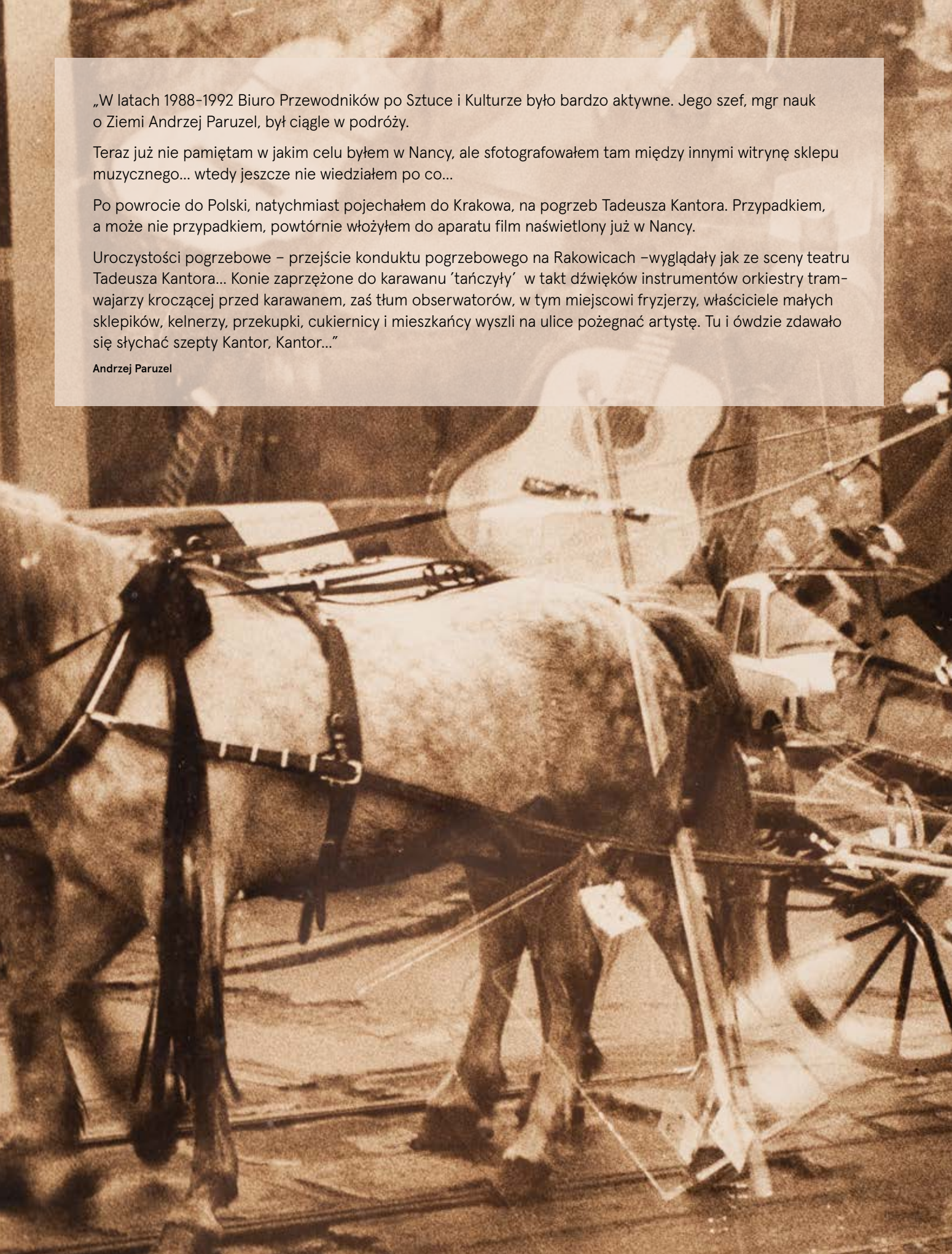
„W latach 1988–1992 Biuro Przewodników po Sztuce i Kulturze było bardzo aktywne. Jego szef, mgr nauk o Ziemi Andrzej Paruzel, był ciągle w podróży.

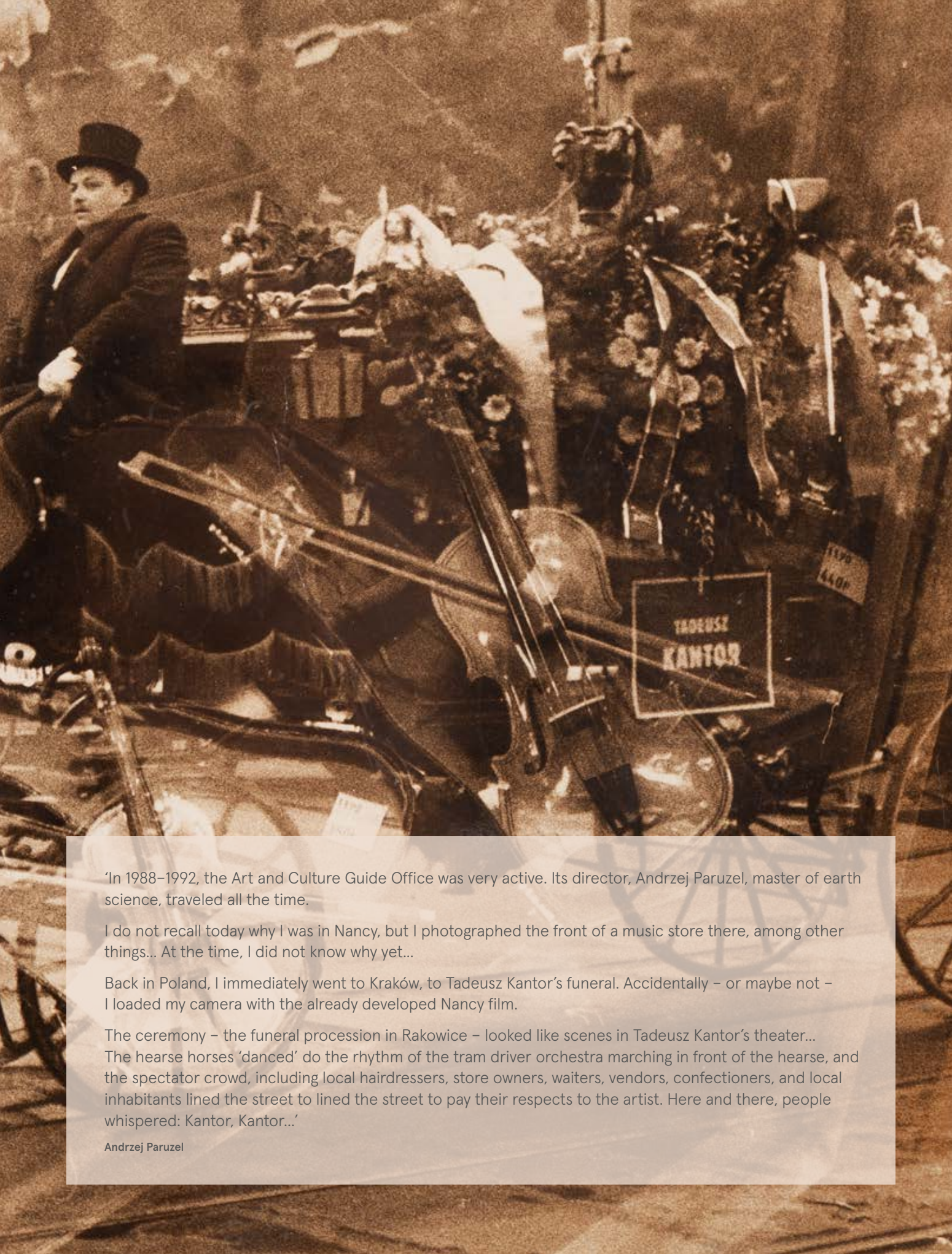
Teraz już nie pamiętam w jakim celu byłem w Nancy, ale sfotografowałem tam między innymi witrynę sklepu muzycznego... wtedy jeszcze nie wiedziałem po co...

Po powrocie do Polski, natychmiast pojechałem do Krakowa, na pogrzeb Tadeusza Kantora. Przypadkiem, a może nie przypadkiem, powtórnie włożyłem do aparatu film naświetlony już w Nancy.

Uroczystości pogrzebowe – przejście konduktu pogrzebowego na Rakowicach – wyglądały jak ze sceny teatru Tadeusza Kantora... Konie zaprzężone do karawanu ‘tańczyły’ w takt dźwięków instrumentów orkiestry tramwajarzy kroczącej przed karawanem, zaś tłum obserwatorów, w tym miejscowi fryzjerzy, właściciele małych sklepików, kelnerzy, przekupki, cukiernicy i mieszkańcy wyszli na ulice pożegnać artystę. Tu i ówdzie zdawało się słychać szept Kantor, Kantor...”

Andrzej Paruzel





'In 1988–1992, the Art and Culture Guide Office was very active. Its director, Andrzej Paruzel, master of earth science, traveled all the time.

I do not recall today why I was in Nancy, but I photographed the front of a music store there, among other things... At the time, I did not know why yet...

Back in Poland, I immediately went to Kraków, to Tadeusz Kantor's funeral. Accidentally – or maybe not – I loaded my camera with the already developed Nancy film.

The ceremony – the funeral procession in Rakowice – looked like scenes in Tadeusz Kantor's theater... The hearse horses 'danced' to the rhythm of the tram driver orchestra marching in front of the hearse, and the spectator crowd, including local hairdressers, store owners, waiters, vendors, confectioners, and local inhabitants lined the street to pay their respects to the artist. Here and there, people whispered: Kantor, Kantor...'

Andrzej Paruzel

120

RYSZARD WAŚKO

1947

"Autoportret z linią szarą i czarną" / "Self-portrait with grey and black line", 1975

akryl, odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 52 x 39 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
opisany na odwrociu oprawy: 'Autoportret | z linią | szarą i czarną | 1975 | oryginał'

acrylic, gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 52 x 39 cm
signed, dated and described on the reverse:
described on the reverse of the frame: 'Autoportret | z linią | szarą i czarną | 1975 | oryginał'

estymacja/estimate:

15 000 - 20 000 PLN

3 200 - 4 200 EUR

WYSTAWIANY:

Ryszard Waśko. „Od A do B”, Fundacja Profile, Warszawa, 2020

EXHIBITED:

Ryszard Wasko. "From A to B", Profile Foundation, Warsaw, 2020





121 †

RYSZARD WAŚKO

1947

"Portret supermodelki Giesele" - tryptyk / "Portrait of Supermodel Giselle"- triptych, 2007

C-Print/papier fotograficzny, 59,5 x 39,5 cm (wymiary każdej pracy)

sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: 'R. Waśko 2007'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu oprawy każdej fotografii: 'R. Waśko | 'Portrait of Supermodel | Giesele B. during exclusive photosession for Intimisimi, 2007 | R Waśko 2007 | original exhibit - photo Kodak-color' na odwrociu oprawy wskazówki montażowe

C-Print/photographic paper, 59.5 x 39.5 cm (dimensions of each)

signed, dated and described in pencil on the reverse:

signed, dated and described on the reverse of the frame of each photograph: 'R. Wasko | 'Portrait of Supermodel | Giesele B. during exclusive photosession for Intimisimi, 2007 | R Wasko 2007 | original exhibit - photo Kodak-color' on the reverse of the frame installment instructions

estymacja/estimate:

8 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR



122 †

ZDZISŁAW SOSNOWSKI

1947

"Goalkeeper", / "Goalkeeper", 1975

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, karton, 27 x 19,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Zdzisław Sosnowski 1975'
autorski zestaw 8 fotografii

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, cardboard, 27 x 19.5 cm (dimensions in passe-partout window)
signed and dated in pencil lower right: 'Zdzisław Sosnowski 1975'
author's set of 8 photographs

estymacja/estimate:

8 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 600 EUR

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



Zdrivka w Sosnowcu 1977

123 †

MIKOŁAJ SMOCZYŃSKI

1955-2009

"The Secret Performance" / "The Secret Performance", 1987

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 30 x 40,5 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Mikołaj Smoczyński | "The Secret Performance" | Photograph 1987'

opisany na odwrociu: 'Galerie L'Ollave, Lyon'

na odwrociu nalepka De Baecque et Associés, Paryż

gelatin-silver print/photographic paper, 30 x 40.5 cm (sheet)

signed, dated and described on the reverse:

'Mikolaj Smoczynski | "The Secret Performance" | Photograph 1987'

described on the reverse: 'Galerie L'Ollave, Lyon'

on the reverse a label De Baecque et Associés, Paris

estymacja/estimate:

5 500 - 7 000 PLN

1 200 - 1 500 EUR

POCHODZENIE:

De Baecque et Associés, Paryż

PROVENANCE:

De Baecque et Associés, Paris



124 †

RYSZARD ZIELEWICZ

1936-2017

Piramida / Pyramid, 1972

fotomontaż, odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, sklejka, 77 x 18 cm
na odwrociu naklejka autorska

photomontage, gelatin-silver print/photographic paper, plywood, 77 x 18 cm
the artist's label on the reverse

estymacja/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1100 EUR



125 †

MARIAN KUCHARSKI

Z cyklu "Fantomy I" / From the "Phantoms I" series, 1968

fotomontaż, odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 24 x 18 cm
datowany i opisany długopisem na odwrociu: 'Z cyklu "Fantomy" I 1968'
na odwrociu pieczęć autorska

photomontage, gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 24 x 18 cm
dated and described with a pen on the reverse: 'Z cyklu "Fantomy" I 1968'
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR





126 †

MAREK PIASECKI

1935-2011

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

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 12 x 17 cm (w świetle passe-partout)
oprawa autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 12 x 17 cm (dimensions in passe-partout window)
author's frame

estymacja/estimate:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 300 EUR



127 †

MAREK PIASECKI

1935-2011

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

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 18,8 x 13,8 cm (wymiary oprawy)

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 18.8 x 13.8 cm (binding)

estymacja/estimate:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 700 EUR

128 †

MAREK PIASECKI

1935-2011

"Ogród I" / "Garden I", 1964

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 13,5 x 23 x 4,5 cm (wymiary oprawy autorskiej)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MAREK PIASECKI - 1964. | "OGRÓD I" (L.) | [sygnatura artysty] | 13 1/2 x 23 x 4 1/2'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 13.5 x 23 x 4.5 cm (binding)

signed, dated and described on the reverse: 'MAREK PIASECKI - 1964. | "OGRÓD I" (L.) | [sygnatura artysty] | 13 1/2 x 23 x 4 1/2'
author's binding

estymacja/estimate:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 300 EUR



129 ₺

MIECZYŚLAW BERMAN

1903-1975

"Cofnijmy się do wieku dziecięcego, bądźmy znów naiwni" / "Let's go back to childhood, let's be naive again", 1945

fotomontaż/papier, 25,5 x 44 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'BERMAN-45'

datowany i opisany na odwrociu: "Cofnijmy się do wieku dziecięcego,
bądźmy znów naiwni" | Fotomontaż 1945 | Mieczysław Berman'

photomontage/paper, 25.5 x 44 cm

signed and dated lower right: 'BERMAN-45'

dated and described on the reverse: "Cofnijmy sie do wieku dzieciecego,
badzmy znów naiwni" | Fotomontaz 1945 | Mieczyslaw Berman'

estymacja/estimate:

20 000 - 25 000 PLN

4 200 - 5 300 EUR





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



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

130 †

BRONISŁAW SCHLABS

1920-2009

Bez tytułu / Untitled, 1989

technika własna/piótno, 60 x 60 cm
na odwrociu autorska naklejka z opisem pracy

mixed media/canvas, 60 x 60 cm
author's label on the reverse

estymacja/estimate:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 300 EUR



131 †

RYSZARD HOROWITZ

1939

"Alegoria II" / "Allegory II", 1994

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 54,5 x 40 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i numerowany ołówkiem u dołu: '[sygnatura autorska]'

pigment print/archival paper, 54,5 x 40 cm (dimensions in passe-partout window)
signed and numbered in pencil at the bottom: '[author's signature]'

estymacja/estimate:

14 000 - 18 000 PLN

3 000 - 3 800 EUR



7-30

Jeffery M. Leff

132

IRENEUSZ PIERZGALSKI

1929-2019

"Las" / "Forest", 1975

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, karton, 50 x 24 cm (całość)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'LAS | 1975 | Jagniatków | plener | [pieczęć autorska]: FOT. I. PIERZGALSKI'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, cardboard, 50 x 24 cm (entire object)

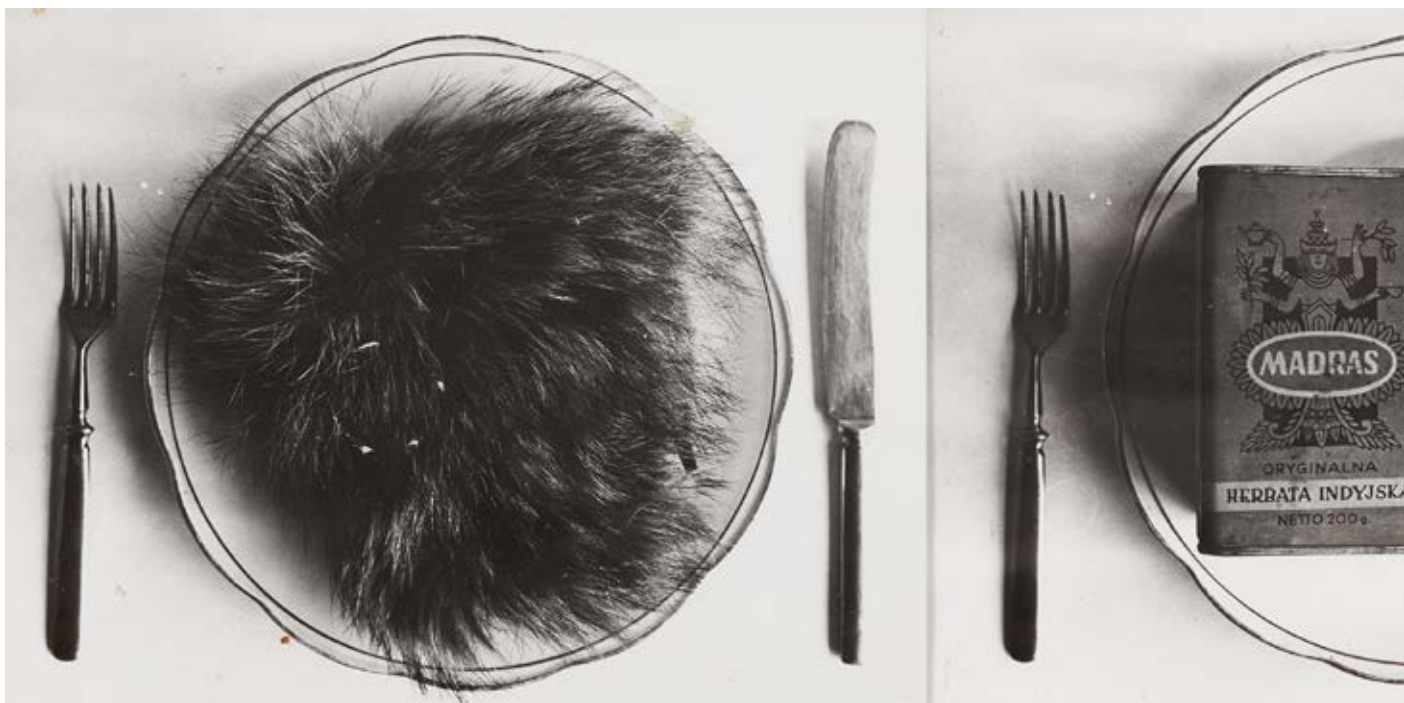
signed, dated and described on the reverse: 'LAS | 1975 | Jagniatkow | plener | [author's stamp]: FOT. I. PIERZGALSKI'

estymacja/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1100 EUR





133

IRENEUSZ PIERZGALSKI

1929-2019

"Przyjęcie - detal" - typtyk / "Party - detail" - triptych, 1971

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 17 x 23,5 cm (wymiary pojedynczej pracy w świetle oprawy)

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 17 x 23.5 cm (dimensions of a single work in the light of the frame)

estymacja/estimate:

2 600 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



134 †

JAN TARASIN

1926-2009

Martwa natura / Still Life, 2002

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 29,4 x 39,2 cm
sygnowany i datowany u dołu: '1977/2002 | EA Jan Tarasin'

gelatin-silver print/photographic paper, 29.4 x 39.2 cm
signed and dated at the bottom: '1977/2002 | EA Jan Tarasin'

estymacja/estimate:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1100 EUR



1977/2002

EA. Jon Tarrin

„Właściwie wszystko jest jakimś zapisem. Fotografuję uważam za rodzaj polowania”.

Jan Tarasin, wywiad do katalogu wystawy „Jan Tarasin. Fotografie”, Galeria Starmach, Kraków 2002, s. 3

Fotografia zatytułowana „Martwa natura” autorstwa Jana Tarasina była prezentowana w 2002 na wystawie indywidualnej artysty „Fotografie” w Galerii Starmach w Krakowie. Fotografie Tarasina chwytają naturę w momencie, kiedy ujawnia ona tajemnice swoich działań i reguł.

Początkowo, w latach 60., zdjęcia Tarasina miały charakter ściśle prywatny i stanowiły nieodłączną część turystycznego rytuału. Na początku lat 70. artysta wykonywał fotografie w sposób bardziej świadomy, włączając w ten proces wyobraźnię. W wydawanych w latach 1974–81 „Samizdatowych Zeszytach” uchwycona w kadrze natura i jej mechanizmy były rozszyfrowywane przez artystę na wszelkie dostępne metody.

Podobnie jak w przypadku „Martwych natur” większość dzieł fotograficznych Tarasina miała kompozycję otwartą. „Upolowana” sytuacja jest tutaj zatrzymanym fragmentem dziejącego się procesu. Jak wspomina sam artysta w katalogu wystawy Galerii Starmach, jego obserwacje są najbliższe muzyce. „Muzyka, tak jak natura atakuje przestrzeń dynamicznie i centrycznie. Ludzki język porządkuje świat linearnie, statycznie i opisowo. Poza tym natura w swojej nieprzewidywalności lubi zaskakiwać nas ciągłymi niekonsekwencjami” (Jan Tarasin, wywiad do katalogu wystawy „Jan Tarasin. Fotografie”, Galeria Starmach, Kraków 2002, s. 7–8).

‘Actually, everything is a kind of a record. Photography for me is a kind of hunting’

Jan Tarasin, an interview for the exhibition catalog ‘Jan Tarasin. Fotografie’ [Jan Tarasin. Photographs], Starmach Gallery, Kraków 2002, 3

Tarasin’s photograph titled ‘Martwa natura’ (Still life) was presented during the artist’s individual exhibition Photographs in the Starmach Gallery in Kraków, in 2002. In his works, Tarasin captures nature when it reveals the secrets of its actions and rules.

At first, in the 1960s, his photographs were strictly private and were an indispensable part of his tourist ritual. At the beginning of the 1970s, he took photographs in a more conscious fashion, incorporating his imagination in the process. In ‘Samizdatowe Zeszyty’ (Samizdat texts) published in 1974–81, he deciphered nature and its mechanisms in every possible way.

Like in *Martwa natura*, most of those images were characterized by open composition. *Upolowana* (Captured) shows a fragment of a process in action. The artist himself, in the catalog for the exhibition in the Starmach Gallery, states that his observations are akin to music: ‘Music, like nature, attacks space dynamically and centrically. Human language puts the world in order in a linear, static, and descriptive manner. Besides, unpredictable nature loves to surprise us with constant inconsistencies’ (Jan Tarasin in the interview for the catalog for the exhibition ‘Jan Tarasin. Fotografie’ [Jan Tarasin. Photographs], Starmach Gallery, Kraków 2002, 7–8).



135

BOGDAN KONOPKA

1953-2019

"Arbonne-la-Forêt" / "Arbonne-la-Forêt", 1997

odbitka żelatynowo-srebrowa, stykówki/papier fotograficzny, 30 x 40 cm (arkusz)

sygnowany, datowany, numerowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Arbonne-la-Forêt 20 V 1997 | tirage de l'auteur nr 2/10 | Bogdan Konopka | [sygnatura autorska]'

ed. 2/10

gelatin-silver print, contact print/photographic paper, 30 x 40 cm (sheet)

signed, dated, numbered and described in pencil on the reverse: 'Arbonne La Forêt 20 V 1997 | tirage de l'auteur nr 2/10 | Bogdan Konopka | [artist's signature]'

ed. 2/10

estymacja/estimate:

9 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 600 EUR



136 †

EVA RUBINSTEIN

1933

"Kuchnia" / "Kitchen", 1987

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 18 x 24,5 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'CUSINE, VARSOVIE 1987 ©EVA RUBINSTEIN'

gelatin-silver print/photographic paper, 18 x 24.5 cm
signed, dated and described at the bottom: 'CUSINE, VARSOVIE 1987 ©EVA RUBINSTEIN'

estymacja/estimate:

5 500 – 7 000 PLN

1 200 – 1 500 EUR



CUISINE, VARSOVIE 1987

©EVA RUBINSTEIN

137 †

EVA RUBINSTEIN

1933

"Księży Młyn. Łódź" / "Ksiezy Mlyn. Lodz", 1984

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 25 x 17,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowana p.d.: 'Eva Rubinstein'

datowany, numerowany i opisany l.d.: '1/100 | Księży Młyn, Łódź, 1984'

gelatin-silver print/photographic paper, 25 x 17.5 cm (dimensions in passe-partout window)

signed lower right: 'Eva Rubinstein'

dated, numbered and described lower left: '1/100 | Ksiezy Mlyn, Lodz, 1984'

ed. 1/100

estymacja/estimate:

4 000 - 5 000 PLN

900 - 1 100 EUR



V100
M. 2. 1. 1924

Eva Puljstein



138

JAN BUJNOWSKI

1951

Kompozycja z cyklu "Sztuka płotu", lata 90. XX w. / **Composition from the "Fence art" series,** 1990s

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 33,5 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'z cyklu "Sztuka płotu" - Jan Bujnowski | koniec lat 90. ogródki działkowe - Kraków | - Bronowice'

na odwrociu oprawy nalepka: 'JAN BUJNOWSKI | KRAKÓW' i wskazówka montażowa

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 33.5 x 50 cm

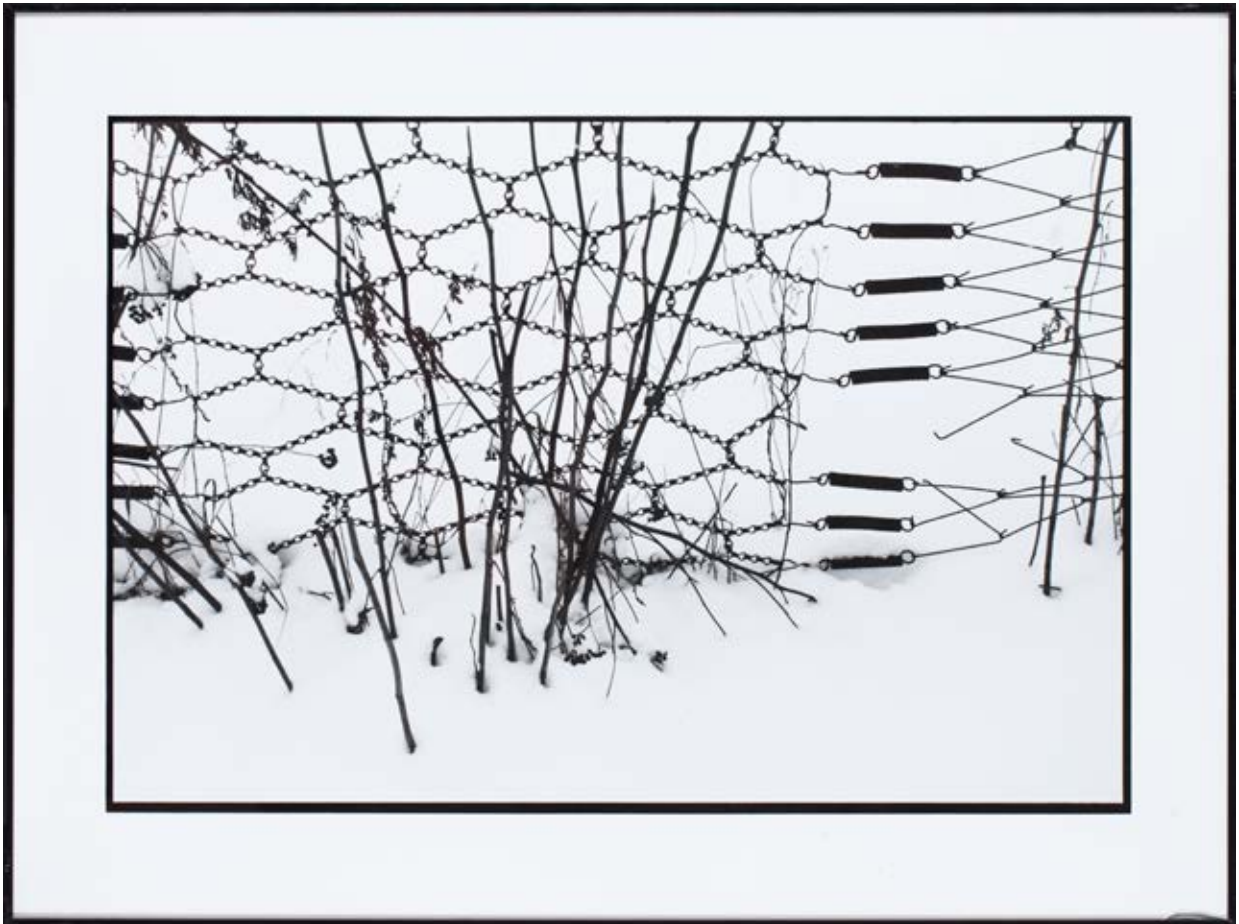
signed, dated and described on the reverse: 'z cyklu "Sztuka płotu" - Jan Bujnowski | koniec lat 90. ogródki działkowe - Kraków | - Bronowice'

the label on the reverse of the frame: 'JAN BUJNOWSKI | KRAKOW' and a mounting tip

estymacja/estimate:

1 800 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR



139

JAN BUJNOWSKI

1951

Kompozycja z cyklu "Sztuka płotu", lata 90. XX w. / *Composition from the "Fence art" series, 1990s*

odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny, 50 x 34 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Bujnowski - z cyklu "Sztuka płotu" poł. lat 90. | działki w Kraków-Bronowice'
na odwrociu oprawy nalepka: 'JAN BUJNOWSKI | KRAKÓW'

gelatin-silver print/photographic paper, 50 x 34 cm

signed, dated and described on the reverse: 'Jan Bujnowski - z cyklu "Sztuka płotu" poł. lat 90. | działki w Kraków-Bronowice'
the label on the reverse of the frame: 'JAN BUJNOWSKI | KRAKÓW'

estymacja/estimate:

1800 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR



140 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938-2017

"Krajobraz falisty" / "Wavy landscape", 1958

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 23 x 39 cm
opisany ołówkiem na odwrociu: '17 Krajobraz falisty'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 23 x 39 cm
described in pencil on the reverse: '17 Krajobraz Falisty'
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 200 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR





„Przygodę ze światem rozpocząłem od obserwowania krajobrazu świętokrzyskiego. Satisfakcję sprawiło mi odkrycie w tym pejzażu linii i figur geometrycznych... Odwzorowanie tego bogatego w szczegóły krajobrazu rolniczego wymagało zastosowania precyzyjnego narzędzia. Właśnie fotografia okazała się niezastąpionym tworzywem zdolnym do zarejestrowania wszystkich obserwacji, niezbędnych do uzasadnienia tezy o matematycznym modelu pejzażu świętokrzyskiego”.

Paweł Pierściński

'My adventure with the world began with my observation of the scenery of the Holy Cross Province. I was delighted to discover the geometric lines and figures there. I needed a precise tool to reflect that highly detailed rural area. Photography turned out to be indispensable for that purpose. It allowed me to register all my observations necessary for proving the thesis about the mathematical model of that landscape.'

Paweł Pierściński





141 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938-2017

"Pole" / "Field"

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 38,5 x 30 cm
opisany na odwrociu: 'Pole'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 38.5 x 30 cm
described on the reverse: 'Pole'
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 200 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



142 †

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

1938-2017

Z cyklu "Krajobrazy z pierwszym planem" / From the cycle "Landscape with a foreground", 1985

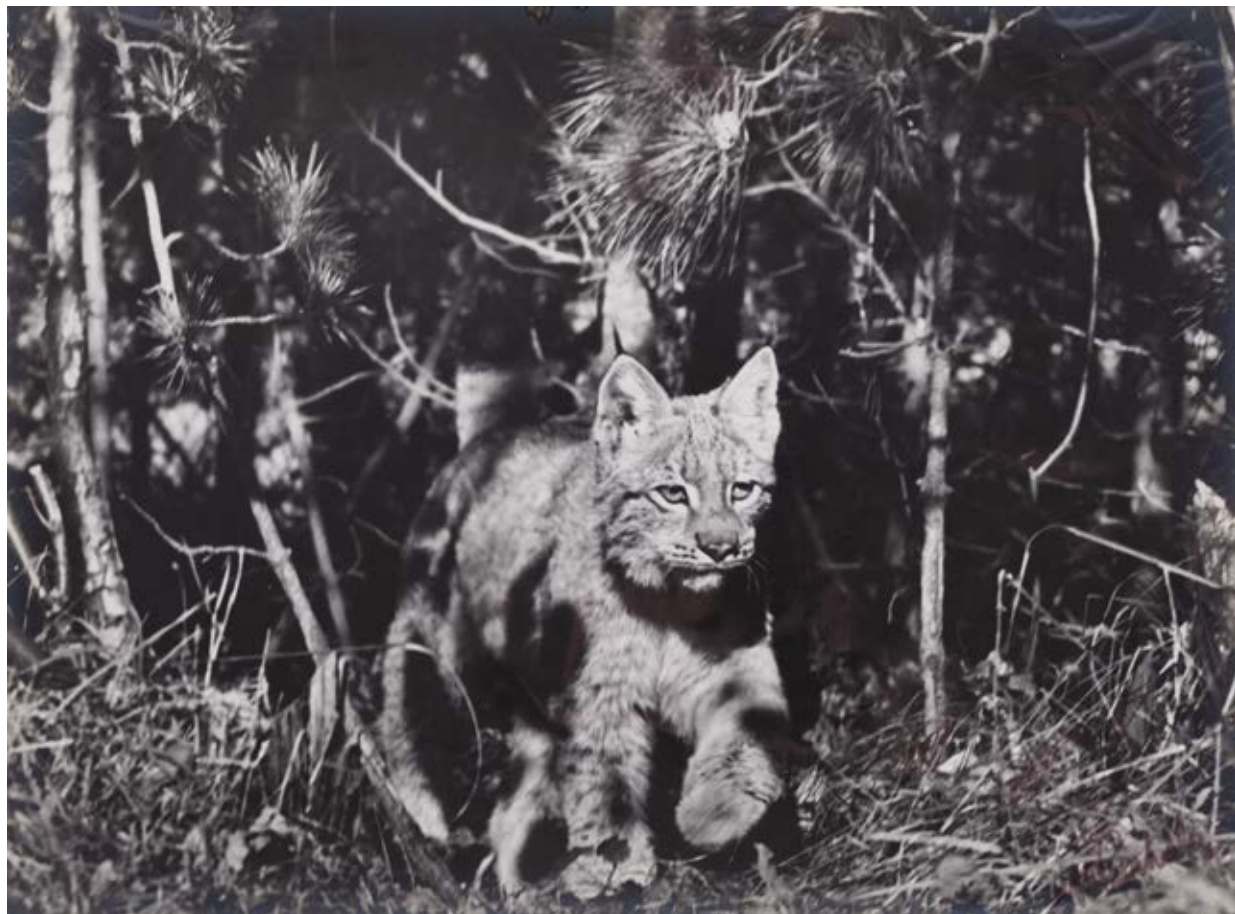
sepia, odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 23,5 x 35,5 cm (zadruk)
datowany i opisany na odwrociu
na odwrociu pieczęć autorska

sepia, gelatin-silver print/photographic paper, 23.5 x 35.5 cm (image)
dated and described on the reverse
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



143 †

WŁODZIMIERZ PUCHALSKI

1909-1979

Ryś, lata 60. XX w. / Lynx, 1960s

odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny, 29,7 x 39,5 cm
sygnowany p.d.: 'W. Puchalski'

gelatin-silver print/photographic paper, 29,7 x 39,5 cm
signed lower right: 'W. Puchalski'

estymacja/estimate:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



144 †

MARIAN GADZALSKI

1934-1985

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

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 24,5 x 40 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 24.5 x 40 cm
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

145 †

JAN WESELIK

1923-2005

"Deszczowy dzień" / "Rainy day", 1958

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 28,5 x 38,5 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Jan Weselik | Warszawa 10 | [adres] | tytuł: Deszczowy dzień | technika: brom'
na odwrociu pieczęcie wystawowe

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 28,5 x 38,5 cm

signed and described on the reverse: 'Jan Weselik | Warszawa 10 | [address] | tytuł: Deszczowy dzień | technika: brom'
the exhibition stamps on the reverse

estymacja/estimate:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



146 †

ANTONI NOWOSIELSKI

1912-1975

Hutnicy, lata 50-60. XX w. / Steelworkers, 1950-60s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 18 x 21 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 18 x 21 cm
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR





147 †

WALDEMAR JAMA

1942

Park Śląski w Chorzowie, lata 80. XX w. / Silesian Parki in Chorzow, 1980s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 28,5 x 39 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print/photographic paper, 28.5 x 39 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



148 †

WALDEMAR JAMA

1942

Bez tytułu, lata 80. XX w. / Untitled, 1980s

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 29 x 38 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print/photographic paper, 29 x 38 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

149 †

STEVE MCCURRY

1950

"Kashmir Flower Seller" / "Kashmir Flower Seller", 1996

wydruk pigmentowy/papier Fujiflex Crystal Archive, 45 x 30 cm
sygnowany i numerowany na odwroci: 'S. McCurry | 2778/3300'
ed. 2778/3300

pigment print/Fuji Crystal Archive paper, 45 x 30 cm
signed and numbered on the reverse: 'S. McCurry | 2778/3300'
ed. 2778/3300

estymacja/estimate:

10 000 - 15 000 PLN

2 100 - 3 200 EUR


„Zatrzymałem się nad jeziorem Dal Lake w Kaszmirze. Często taksówką wodną jeździłem wśród różnych targowisk pływających na łodziach po całym jeziorze. Pewnego chłodnego listopadowego poranka, kiedy większość kolorów zniknęła z doliny, zauważyłem kwiaciarza poruszającego się po cichu kanałem ze swoją łodzią pełną kwiatów. To był niespodziewanie magiczny moment. Zapytałem go, czy mógłbym go śledzić i sfotografować jego zwyczajne życie. Spotkałem się z nim jeszcze kilka razy”.

Steve McCurry

‘I was staying next to Dal Lake in Kashmir. I would often take a water taxi to the various floating markets throughout the lake. One cold November morning when much of the color had vanished from the valley, I spotted a flower seller moving silently through a channel with his boat full of flowers. It was an unexpected magical moment. I asked him if I could follow him and photograph his routine. I went on to meet him on several more occasions.’

Jerzy Lewczyński





Fotografia „Kashmir Flower Seller”, tuż obok „Afghan Girl”, jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych prac Steve’a McCurry’ego. Praca wykonana na zlecenie agencji Magnum Photos zyskała szczególną popularność wraz z jej publikacją na okładce albumu monograficznego „Steve McCurry: The Iconic Photographs” (wyd. Phaidon, 2016). Fotografia była także prezentowana w 2017 na wystawie „Steve McCurry: Photographs from the East” w Helmond Museum w Holandii.

Wyjątkowość kadrów uchwyconych przez Steve’a McCurry’ego wynika z zamiłowania fotografa do podróży i ciekawości świata, a także próby ukazania poetyki i liryczności zwyczajnego życia lokalnej ludności. Pierwsza jego podróż do Indii odbyła się w latach 1978–80 i zapoczątkowała szczególną, długotrwałą fascynację fotografa tym krajem. W dziełach McCurry’ego można również dostrzec fascynację obrzędami i praktykami religijnymi, od targów wodnych po hinduski festiwal Holi. Fotograf swój warsztat opierał na szacunku wobec uwiecznianych osób,

‘Kashmir Flower Seller’, next to ‘Afghan Girl’, is one of McCurry’s most recognized photographs. It was taken for the Magnum Photos agency, and gained fame when it was published on the cover of the monographic album ‘Steve McCurry: The Iconic Photographs’ (Phaidon, 2016). The photograph was also shown in the Steve McCurry: Photographs from the East exhibition in the Helmond Museum in the Netherlands.

McCurry’s images are unique thanks to his curiosity, love for travel, and attempts at showing the poetry and lyricism of local people’s everyday life. He first traveled to India in 1978–80. It was the beginning of his lasting fascination with that country. The photographs also reveal his interest in the customs and religious rites, from water fairs to the Hindu Holi festival. Always respectful of his subjects, he revealed their state

i tym samym ukazaniu ich stanu ducha. Uważał, że wraz z głębszym poznaniem wymagającym czasu bohaterzy zdjęć zapominają o aparacie, a bardziej uzewnętrzniają swoją duszę. Praca „Kashmir Flower Seller” jest również zatrzymanym w czasie kadrem ukazującym zanikającą tradycję lokalnej ludności w Indiach, której kultura jest naznaczona postępującą globalizacją w krajach azjatyckich w ciągu ostatnich 30 lat.

McCurry w swoich fotografiach tak dobiera kadry, aby odbiorca spoglądający na nie mógł poznać prawdę, doznać olśnienia bądź odkryć coś wyjątkowego w uchwyconych na nich chwilach. Środkami wywołującymi emocje w kontakcie z pracami są dla fotografa wyjątkowy rytm, harmonia, uchwycone piękno i wynikająca z niego poetyckość. Fotograf z mistycznym szacunkiem odnajduje piękno w każdym najdrobniejszym detalu sfotografowanej kompozycji. Dzieła McCurry’ego charakteryzują się wnikliwym wyczuciem formy i koloru, kształtu i symetrii, tym samym stając się oknem na inny, nieznaną dotąd, świat.

of mind. He believed that when he took the time to get to know the photographed people, they forgot about the camera and showed more of their soul. In the Kashmir Flower Seller image, he also captures a disappearing local tradition of India which, like other Asiatic countries, has been giving in to globalization in the last 30 years.

McCurry frames his compositions in such a way that the viewer can learn the truth, be astounded, or discover something special in the images. He evokes emotions by endowing the photographs with a unique rhythm, harmony, and beauty of the moment, all of which contribute to the poetic nature of the works. He approaches the tiniest details with mystical respect to find that beauty. He has the greatest sense of form and color, shape and symmetry, and he opens a window to an unknown world.



150 †

ZOFIA RYDET

1911-1997

"Ustka" / "Ustka", 1950-1960

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 39,5 x 30 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'USTKA | [pieczęć autorska]'

gelatin-silver print/photographic paper, 39.5 x 30 cm
signed and described on the reverse: 'USTKA | [author's stamp]'

estymacja/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1100 EUR



151

EDWARD HARTWIG

1909-2003

"Dunajec", lata 50-60. XX w. / "Dunajec", 1950-60s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 25,7 x 35,4 cm
pieczęć na odwrociu

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 25.7 x 35.4 cm
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 100 EUR





152 †

MARIAN SZULC

1922-1996

"Kutry", lata 50. XX w. / "Fishing Boats", 1950s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 29 x 40 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: '[pieczęć autorska] | NR.4. | "KUTRY" | "FISHING BOATS" | TECH.WYK. BROM.'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 29 x 40 cm
signed and described on the reverse: '[author's stamp] | NR.4. | "KUTRY" | "FISHING BOATS" | TECH.WYK. BROM.'

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



153 †

JANUSZ CZARNECKI

1928-2011

Port / Port

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 30 x 39,5 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 30 x 39.5 cm
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



154

STANISŁAW J. WOŚ

1951-2011

Mgła ("Karkonosze") / Fog (Giant Mountains), 2004

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 21 x 31 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Woś ' 2004'

opisany l.d.: "Karkonosze"

pigment print/archival paper, 21 x 31 cm (dimensions in passe-partout window)

signed and dated in pencil lower right: 'Woś ' 2004'

described lower left: "Karkonosze"

estymacja/estimate:

2 200 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR

LITERATURA:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 2007, s. 139 (il.)

LITERATURE:

Stanislaw J. Woś, I look for light, District Museum in Suwalki, 2007, p. 139 (ill.)



155

STANISŁAW J. WOŚ

1951-2011

"Tatry 3" / "Tatra Mountains 3", 2002

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 37 x 25 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Woś ' 2002'

opisany ołówkiem l.d.: "'Tatry 3'"

pigment print/archival paper, 37 x 25 cm (dimensions in passe-partout window)

signed and dated in pencil lower right: 'Woś ' 2002'

described in pencil lower left: "'Tatry 3'"

estymacja/estimate:

2 200 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

LITERATURA:

Stanisław J. Woś, Szukam światła, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 2007, s. 135 (il.)

LITERATURE:

Stanislaw J. Wos, I look for light, District Museum in Suwalki 2007, p. 135 (ill.)

156 †

TODD HIDO

1968

Bez tytułu (#3235) / Untitled (#3235), 2005

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

sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu na nalepce autorskiej: 'Todd Hido | #3235 | Ap. I | 2005'
ed. AP 1

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

signed, dated, numbered and described on the reverse on the author's label: 'Todd Hido | #3235 | Ap. I | 2005'
ed. AP 1

estymacja/estimate:

12 000 - 15 000 PLN

2 600 - 3 200 EUR





157 †

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

1932-2007

Angola / Angola, 1975

odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny, 29,5 x 22 cm
datowany i opisany na odwroci: 'Angola | 1975'

gelatin-silver print/photographic paper, 29.5 x 22 cm
dated and described on the reverse: 'Angola | 1975'

estymacja/estimate:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 700 EUR



158 †

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

1932-2007

Zanzibar / Zanzibar, 1964

odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny, 20 x 29 cm
opisany na odwrociu: 'Zanzibar | 1964'

gelatin-silver print/photographic paper, 20 x 29 cm
described on the reverse: 'Zanzibar | 1964'

estymacja/estimate:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 700 EUR

159 †

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

1932-2007

Malawi / Malawi, 1965

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 24 x 29 cm
datowany i opisany na odwrociu: 'Malawi | 1965'

gelatin-silver print/photographic paper, 24 x 29 cm
dated and described on the reverse: 'Malawi | 1965'

estymacja/estimate:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 700 EUR





Ryszard Kapuściński, choć w czasie podróży zawsze miał przy sobie aparat fotograficzny, to do 2000 roku jego fotografie pozostawały nieznanymi szerokiemu gronu odbiorców. Podczas wyjazdów pisarz wykonywał setki zdjęć, ale nie chciał, aby były one ilustracją do jego reportaży. Wiele fotografii, zrealizowanych podczas wypraw do krajów ogarniętych konfliktami, zaginęło. Liczne rolki filmów uległy zniszczeniu w tropikach lub zostały mu odebrane na frontach i granicach państw w stanie wojennym. Podczas wielu podróży Kapuściński, całkowicie skoncentrowany na gromadzeniu informacji, również celowo nie wykonywał zdjęć, aby zachować anonimowość rozmówców (np. podczas pracy w Iranie). Jeszcze inne przeciwności pojawiały się przed nim w PRL-owskiej Polsce. Każdą wykonaną przez fotoreporterów klatkę oglądano bardzo wnikliwie, a wszechobecna cenzura była nieprzychylna publikacjom ukazującym prawdę o życiu i konfliktach zbrojnych. Mimo to archiwum Kapuścińskiego liczy około dziesięciu tysięcy fotografii. Najstarsze zostały wykonane w 1957 w Hiroszimie, Ghanie i Kongu. Pierwsze wystawy jego prac były realizowane na przełomie lat 70. i 80. Między innymi na potrzeby tych ekspozycji Kapuściński sam wykonywał odbitki w swoim mieszkaniu, które przypominało laboratorium fotograficzne. Wraz z nowym odkryciem fotograficznej działalności Kapuścińskiego w 2000, jego prace wielokrotnie były prezentowane na wystawach w Polsce i na świecie, m.in. w Bolonii i w pawilonie europejskim na Targach Książki w Madrycie (2004).

Although Ryszard Kapuściński always had a camera with him when he traveled, until 2000, his audience was largely unacquainted with his photographs. He took hundreds of them on the road, but he did not want the images to accompany his texts. Many of those photographs, taken in countries embroiled in conflicts, were lost. Numerous roll films were destroyed in the tropics or confiscated on the fronts and borders. On many occasions, Kapuściński did not photograph at all because he was focused solely on collecting information or because he wanted to preserve the anonymity of the people he interviewed (for example, in Iran). In the Polish People's Republic, he faced a different problem: every frame was meticulously examined by censors intent on not revealing the truth about life and armed struggle. In spite of all that, there were about ten thousand photographs in Kapuściński's archive. The oldest ones were taken in 1957, in Hiroshima, Ghana, and Congo. The first exhibitions of Kapuściński's works were organized at the end of the 1970s and the beginning of the 1980s. Kapuściński developed the photographs himself, for the exhibitions and for other purposes, in his flat which looked like a photography lab. Since the rediscovery of Kapuściński's photography in 2000, his works have been exhibited many times, in Poland and abroad, for example, in Bologna and in the European pavilion during the Madrid Book Fair (2004).

Dla Kapuścińskiego pisanie i fotografowanie było dwoma odmiennymi sposobami obserwacji świata i różnymi przedstawieniami rzeczywistości. Jednym z miejsc, o którym pisarz najchętniej opowiadał słowem i obrazem, była Afryka, stanowiąca dla niego różnorodny i przebogaty makrokosmos. Jednocześnie zupełnie inaczej Kapuściński kontynent ten widział przez pryzmat zawodu reportera – pozyskującego informacje o poglądach, opiniach, wrażeniach i myślach tutejszej ludności, a inaczej z perspektywy bycia fotoreporterem – tutaj uwagę skupiał na fizjonomii postaci, rysach jej twarzy, wyrazie oczu, wypukłości warg. Pisarz nie robił zdjęć z zaskoczenia, na dłuższą chwilę zatrzymywał się w bezpośredniej relacji z drugim człowiekiem. Dzięki fotografiom Kapuścińskiego odbiorcy mogą być na nowo czytelnikami jego opowieści, „pisanych” fizjonomią „innego” człowieka – indywidualnej mowy twarzy, gestów, nastroju, emocji.

Jedną z publikacji dedykowanych fotografiom Kapuścińskiego jest album z 2008 zatytułowany „Ze świata”. Johna Updike. We wstępie do albumu zwraca uwagę na szczególnie poetycki wymiar działań Kapuścińskiego, który przebywając w krajach objętych konfliktami zbrojnymi, nieustannie podziwiał ludzkość przez pryzmat fotografii. Pomimo wszechogarniającego strachu i cierpienia fotoreporter przede wszystkim uwieczniał na zdjęciach prawdę o człowieku, jego naturalność i szczerłość. Każda fotografia jest wynikiem współdziałania – fotografa i człowieka znajdującego się po drugiej stronie obiektywu.

For Kapuściński, photography and writing were two different forms of observing and presenting reality. One of his favorite subjects was Africa which he saw as a diverse, opulent macrocosm, but what he focused on there depended very much on the medium he was using: as a reporter, he obtained information about local people's thoughts, opinions, and impressions, and as a photojournalist, he paid attention to their looks, facial features, expression of the eyes, shape of the mouth. He did not take impromptu photographs – he stopped to form a direct relationship with the other person. The images allow Kapuściński's readers to re-experience his novels, this time, by seeing the 'other' person – described with the language of the face, gestured, mood, emotions.

One publication on Kapuściński's photographs is John Updike's 'Ze świata' (From the World). In his introduction to the album, Updike notes the special, poetic dimension of the activity of Kapuściński who admired humanity in regions engulfed in military conflicts. Despite the omnipresent fear and suffering, Kapuściński mainly captured the truth, naturalness, and authenticity of human beings in his photographs. Every photograph is the result of the cooperation of the photographer and the person on the other side of the lens.

160 †

NAN GOLDIN

1953

Kee in bed, E. Hampton, N.Y. / Kee in bed, E. Hampton, N.Y., 1988

C-Print/papier fotograficzny, 27 x 39 cm (zadruk)

C-Print/photographic paper, 27 x 39 cm (image)

estymacja/estimate:

8 000 - 12 000 PLN

1700 - 2 600 EUR



161 †

TODD HIDO

1968

Bez tytułu (#4817) / Untitled (#4817), 2006

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

sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu na nalepce autorskiej: 'Todd Hido | 4817 | 2006 | 3/5'
ed. 3/5

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

signed, dated, numbered and described on the reverse on the author's label: 'Todd Hido | 4817 | 2006 | 3/5'
ed. 3/5

estymacja/estimate:

12 000 - 15 000 PLN

2 600 - 3 200 EUR



162 †

JAN SAUDEK

1935

"Jakub" / "Jakub"

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 38,5 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: 'Limitovana serie Contactel "Jakub" cislo: 129/150 JAN SAUDEK'

pigment print/archival paper, 38.5 x 28.5 cm (dimensions in passe-partout window)
signed and described lower right: 'Limitovana serie Contactel "Jakub" cislo: 129/150 JAN SAUDEK'

estymacja/estimate:

2 000 – 3 000 PLN

500 - 700 EUR



163 †

JAN SAUDEK

1935

Nr 137 / No. 137, 1976/1982

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 25 x 20 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'JAN SAUDEK'

sygnowany, datowany, numerowany i opisany w pieczęci autorskiej na odwrociu: 'Image No. 137 | Print No. 23/50 | Image Date 1976 | Date Printed 1982 | [copyright] Jan Saudek 1982'

ed. 23/50

gelatin-silver print/photographic paper, 25 x 20 cm (dimensions in passe-partout window)

signed lower right: 'JAN SUDEK'

signed, dated, numbered and described in the author's stamp on the reverse: 'Image No. 137 | Print No. 23/50 | Image Date 1976 | Date Printed 1982 | [copyright] Jan Saudek 1982'

ed. 23/50

estymacja/estimate:

8 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR



164 †

WILLY RONIS

1910-2009

Akt prowansalski / Provençal act, 1949/1968

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 22,50 x 17,50 cm
datowany i opisany na odwrociu: 'le nu provançal, 1949'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 22.50 x 17.50 cm
dated and described on the reverse: 'le nu provançal, 1949'
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

5 500 - 7 000 PLN

1 200 - 1 500 EUR





165 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925-2001

Św. Jan Chrzciciel, z cyklu "Rzeźby Augusta Zamoyskiego"

/ St John the Baptist, from the 'Sculptures by August Zamoyski' series, 1968

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 24 x 30 cm

opisany na odwrociu: 'Św. Jan 1950-53 | brąz | kat. 189'

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print/baryta paper, 24 x 30 cm

described on the reverse: 'Sw. Jan 1950-53 | bronze | cat. 189'

the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



166 †

EUSTACHY KOSSAKOWSKI

1925-2001

Rzeźba Augusta Zamoyskiego, lata 60. XX w./ok. 1990 / August Zamoyski's sculpture, 1960s/circa 1990

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 31 x 24 cm (arkusz)
na odwrociu nalepka autorska

gelatin-silver print/photographic paper, 31 x 24 cm (sheet)
the artist's label on the reverse

estymacja/estimate:

2 200 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

167 †

JERZY KOSIŃSKI

1933-1991

Wystawa Aliny Szapocznikow / Alina Szapocznikow's exhibition, 1957

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 19,5 x 9,7 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 19.5 x 9.7 cm (sheet)
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 800 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



168 †

RYSZARD HOROWITZ

1939

Jan Lebebestein / Jan Lebenstein, 1972

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/karton, papier fotograficzny, 35 x 28 cm (arkusz)
datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'New York 1972'
na odwrociu pieczęć autorska: '© Ryszard Horowitz | 103 5 Ave. New York, N.Y. 10003'

gelatin-silver print, vintage print/cardboard, photographic paper, 35 x 28 cm (sheet)
dated and described on the reverse in pencil: 'New York 1972'
the artist's stamp on the reverse: '© Ryszard Horowitz | 103 5 Ave. New York, N.Y. 10003'

estymacja/estimate:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 700 EUR



169

EDWARD HARTWIG

1909-2003

"Stary Lublin", / "Old Lublin", 1929

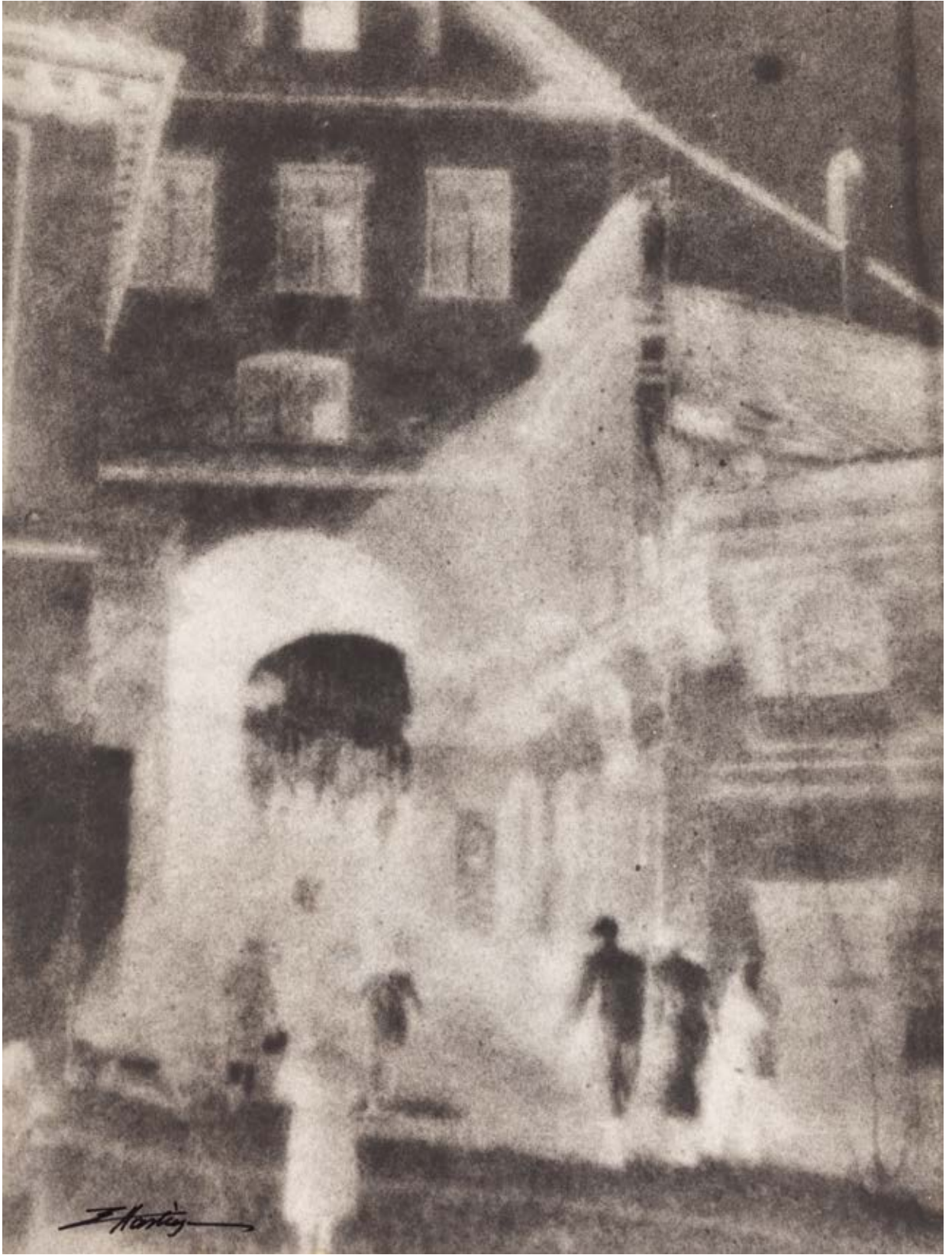
odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat, vintage print/papier fotograficzny, 36,8 x 27,9 cm (arkusz)
sygnowany l.d.: 'E.Hartwig'

gelatin-silver print, unique print, vintage print/photographic paper, 36.8 x 27.9 cm (sheet)
signed lower left: 'E.Hartwig'

estymacja/estimate:

7 000 - 10 000 PLN

1 500 - 2 100 EUR



Florsjö

170 †

TADEUSZ WAŃSKI

1894-1959

"Katownia i Strzelnica Św. Jerzego", lata 40. XX w. / "Torture Chamber and st. George Shooting Range", 1940s.

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

opisany ołówkiem na odwrociu: 'Nr. 8 | Katownia i Strzelnica Św. Jerzego'

na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17.7 x 23.7 cm

described in pencil on the reverse: 'Nr. 8 | Katownia i Strzelnica Sw. Jerzego'

author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 500 – 4 000 PLN

600 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Mariusza Kowalskiego, Polska

kolekcja Jakuba Kowalskiego, Polska

PROVENANCE:

collection of Mariusz Kowalski, Poland

collection of Jakub Kowalski, Poland



171 †

TADEUSZ WAŃSKI

1894-1959

"Port na Motławie", lata 30. XX w. / "Port on Motława", 1930s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 17,9 x 23,8 cm
opisany na odwrociu: 'Nr. 1 | Port na Motławie'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17.9 x 23.8 cm
described on the reverse: 'Nr. 1 | Port na Motławie'
author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Mariusza Kowalskiego, Polska

kolekcja Jakuba Kowalskiego, Polska

WYSTAWIANY:

„Tadeusz Wański. Fotografie 1930–1957”, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz, 20.04-20.05.2008

Muzeum Częstochowskie, Częstochowa, 2.07-17.08.2008

Muzeum Miejskie Wrocławia, Wrocław, 3.09-30.09.2008

Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie, Kraków, marzec 2009

PROVENANCE:

collection of Mariusz Kowalski, Poland

collection of Jakub Kowalski, Poland

EXHIBITED:

"Tadeusz Wanski. Photographs 1930-1957", Leon Wyczolkowski District Museum in Bydgoszcz, Bydgoszcz, 20.04-20.05.2008

Czestochowa Museum, Czestochowa, 2.07-17.08.2008

City Museum of Wrocław, Wrocław, 3.09-30.09.2008

Walery Rzewuski Museum of the History of Photography in Krakow, Krakow, March 2009



172 †

TADEUSZ WAŃSKI

1894-1959

Na polu, lata 30. XX w. / On the field, 1930s

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 17,6 x 24 cm
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 17.6 x 24 cm
author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Mariusza Kowalskiego, Polska

kolekcja Jakuba Kowalskiego, Polska

PROVENANCE:

collection of Mariusz Kowalski, Poland

collection of Jakub Kowalski, Poland



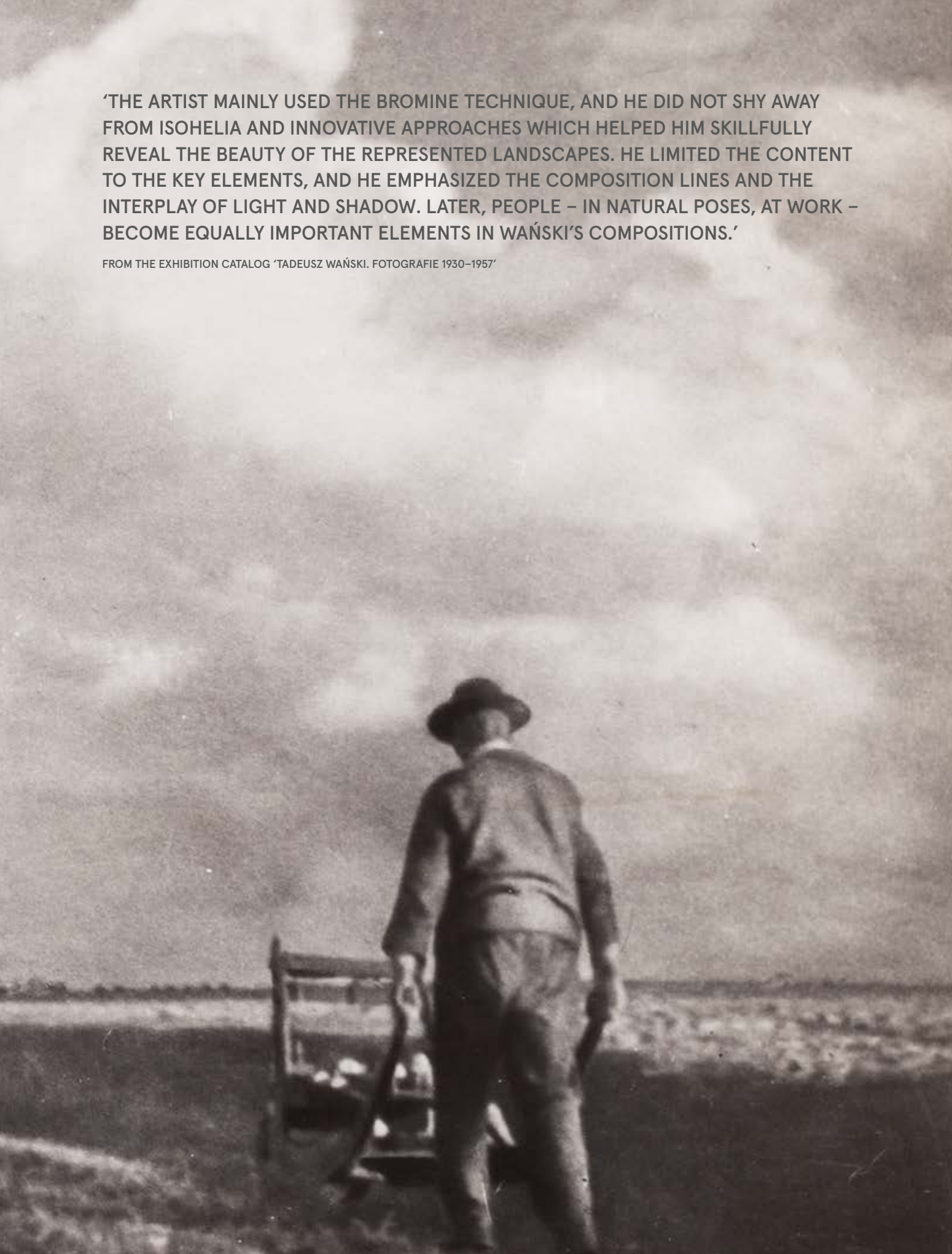
„ARTYSTA TWORZYŁ GŁÓWNIEM W TECHNIKACH BROMOWYCH, NIE STRONIĄC OD IZOHELII I NOWATORSKICH DZIAŁAŃ, KTÓRYMI UMIEJĘTNIE WYDOBYWAŁ URODĘ PRZEDSTAWIANYCH PEJZAŻY. OGRANICZAŁ ICH TREŚĆ DO NAJISTOTNIEJSZYCH ELEMENTÓW, EKSPONUJĄC GŁÓWNE LINIE KOMPOZYCJI I GRĘ ŚWIATŁOCIENIA. W PÓŹNIEJSZYCH LATACH W JEGO PRACACH ZACZYNAJĄ TEŻ POJAWIAĆ SIĘ POSTACIE LUDZI, UJMOWANE W SPOSÓB NATURALNY, PRZY PRACY, ODGRYWAJĄCE RÓWNIEM WAŻNĄ ROLĘ W KOMPOZYCJI OBRAZU JAK JEGO POZOSTAŁE ELEMENTY”.

Z KATALOGU WYSTAWY „TADEUSZ WAŃSKI. FOTOGRAFIE 1930-1957”



'THE ARTIST MAINLY USED THE BROMINE TECHNIQUE, AND HE DID NOT SHY AWAY FROM ISOHELIA AND INNOVATIVE APPROACHES WHICH HELPED HIM SKILLFULLY REVEAL THE BEAUTY OF THE REPRESENTED LANDSCAPES. HE LIMITED THE CONTENT TO THE KEY ELEMENTS, AND HE EMPHASIZED THE COMPOSITION LINES AND THE INTERPLAY OF LIGHT AND SHADOW. LATER, PEOPLE – IN NATURAL POSES, AT WORK – BECOME EQUALLY IMPORTANT ELEMENTS IN WAŃSKI'S COMPOSITIONS.'

FROM THE EXHIBITION CATALOG 'TADEUSZ WAŃSKI. FOTOGRAFIE 1930–1957'



173 †

FORTUNATA OBRĄPALSKA

1909-2004

"Park Sołacki" / "Solacki Park", 1948-1949

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 28,5 x 37 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu nalepka z opisem pracy: 'Park Sołacki, 1948-49'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 28.5 x 37 cm (dimensions in passe-partout window)
paper label on the reverse: 'Park Sołacki, 1948-49'

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



174 †

FORTUNATA OBRĄPALSKA

1909-2004

"Dzbanecznik" / "Pitcher plant", 1950-1955

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 38 x 28 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu nalepka z opisem pracy: 'Dzbanecznik, 1950-1955'

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 38 x 28 cm (dimensions in passe-partout window)
paper label on the reverse: 'Dzbanecznik, 1950-1955'

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



175

PAWEŁ ŻAK

1965

Bez tytułu (negatyw nr 1335/1) / Untitled (negative no 1335/1), 2015

odbitka żelatynowo-srebrowa, unikat/papier barytowy, 47,5 x 40,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Paweł Żak 2015' oraz opisany l.d.: 'bez tytułu (negatyw nr 1335/1)'
sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: 'Paweł Żak, bez tytułu (neg. nr 1335/1), 2015, unikat'
ed. 1/1

gelatin-silver print, unique print/baryta paper, 47.5 x 40.5 cm (dimensions in passe-partout window)
signed lower right: 'Paweł Żak 2015' and titled lower left: 'bez tytułu (negatyw nr 1335/1)'
signed and dated on the reverse: 'Paweł Żak, bez tytułu (neg. nr 1335/1), 2015, unikat'
ed. 1/1

estymacja/estimate:

3 000 – 4 000 PLN

700 – 900 EUR



See Syntherisma (Corymba) 422571

111

Revised 1925

176 †

ZYGMUNT RYTKA

1947-2018

"Ciągłość nieskończoności" / "Continuity of infinity", 1985

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 16,5 x 23 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Ciągłość nieskończoności" | 1985 | Z. Rytko | Zygmunt Rytko [przekreślone]
na odwrociu dedykacja: 'Specjalnie dla | Grażyny z Córka | i Georga'

gelatin-silver print/photographic paper, 16.5 x 23 cm (dimensions in passe-partout window)

signed, dated and described on the reverse: "Ciaglosc nieskonczonosci" | 1985 | Z. Rytko | Zygmunt Rytko [crossed out]
the dedication on the reverse: 'Specjalnie dla | Grazyny z Corka | i Georga'

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



177 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924-2014

Bez tytułu / Untitled, 1960

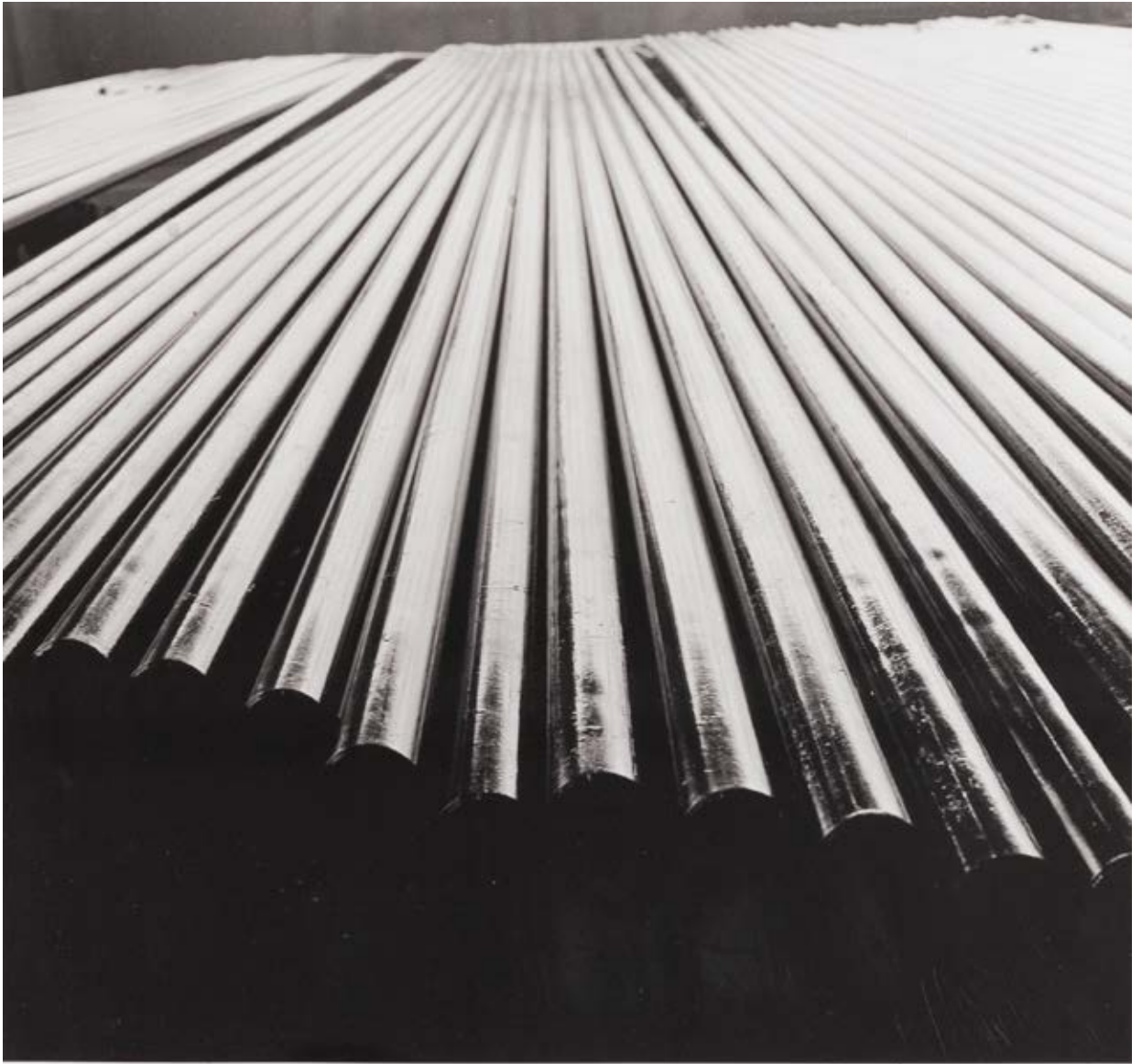
odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 38,5 x 39,5 cm
sygnowany i datowany ołówkiem poniżej kompozycji: '1960 | [sygnatura artysty]'

gelatin-silver print/photographic paper, 38.5 x 39.5 cm
signed and dated in pencil below the composition: '1960 | [artist's signature]'

estymacja/estimate:

3 800 - 5 000 PLN

800 - 1100 EUR



1960

7 Clear

178 †

JERZY LEWCZYŃSKI

1924-2014

"Manifestacja" / "Manifestation", 1957

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

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'J.Lewczyński (sygnatura) | "Manifestacja" - 1957 r'
na odwrociu pieczęć autorska

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

signed, dated and described on the reverse: 'J.Lewczynski (signature) | "Manifestacja" - 1957 r'
author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



179 †

EDWARD HARTWIG

1909-2003

Kompozycja / Composition

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 15,3 x 15,5 cm (w świetle passe-partout)

gelatin-silver print/photographic paper, 15.3 x 15.5 cm (dimensions in passe-partout window)

estymacja/estimate:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1100 EUR



180 †

JACEK POREMBA

1966

Bez tytułu / Untitled, 1989

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 50 x 47 cm
sucha pieczęć p.d.: 'jacekporemba'89'
sygnowany na odwrociu: 'jacekporemba 1989'

gelatin-silver print, vintage print/baryta paper, 50 x 47 cm
a blind stamp lower right: 'jacekporemba'89'
signed on the reverse: 'jacekporemba 1989'

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



181

ZENON ŻYBURTOWICZ

1949

"Siła władzy" / "The force of government", 1972

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 35,5 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 35.5 x 28.5 cm (dimensions in passe-partout window)
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

WYSTAWIANY:

Zenon Żybertowicz, „Taaakie kwiatki”, Muzeum Karykatury, Warszawa, 1993

EXHIBITED:

Zenon Żybertowicz, "Taaakie kwiatki", Museum of Caricature, Warsaw, 1993



182

ZENON ŻYBURTOWICZ

1949

Bez tytułu / Untitled, 1985

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 38,5 x 25 cm (w świetle passe-partout)
opisany na odwrociu: '3 "NO TITLE"
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 38.5 x 25 cm (dimensions in passe-partout window)
described on the reverse: '3 "NO TITLE"
the author's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



183

ZENON ŻYBURTOWICZ

1949

"**Jak w raju (Wie im Paradies)**" / "Like in paradise (Wie im Paradies)", 1984

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 27,5 x 39,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany na odwrociu: '1 | Wie im Paradies'
na odwrociu pieczęć autorska

gelatin-silver print, vintage print/photographic paper, 27.5 x 39.5 cm (dimensions in passe-partout window)
described on the reverse: '1 | Wie im Paradies'
the artist's stamp on the reverse

estymacja/estimate:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

WYSTAWIANY:

Zenon Żybertowicz, „Taaakie kwiatki”, Muzeum Karykatury, Warszawa, 1993

World Press Photo, wystawa zbiorowa, Amsterdam, 1985

EXHIBITED:

Zenon Żybertowicz, "Taaakie kwiatki", Museum of Caricature, Warsaw, 1993

World Press Photo, group exhibition, Amsterdam, 1985



184

CHRIS NIEDENTHAL

1950

"Kto pierwszy zasnął?", lata 70. XX w. / "Who was the first to fall asleep?", 1970s

wydruk pigmentowy/papier archiwalny Moab Entrada Natural Rag 300g, 50 x 70 cm (zadruk)
ed. 2/15

pigment print/papier archiwalny Moab Entrada Natural Rag 300g, 50 x 70 cm (image)
ed. 2/15

estymacja/estimate:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

WYSTAWIANY:

„Niedenthal”, Dom Spotkań z Historią, Warszawa, 13.10.2022–7.04.2023

LITERATURA:

Chris Niedenthal, Polska Rzeczpospolita Ludowa. Rekwizyty, BOSZ, Warszawa 2004


EXHIBITED:

"Niedenthal", History Meeting House, Warsaw, 13.10.2022–07.04.2023

LITERATURE:

Chris Niedenthal, Polska Rzeczpospolita Ludowa. Rekwizyty, BOSZ, Warsaw 2004





Chris Niedenthal urodził się w Londynie w 1950 roku, w rodzinie polskich emigrantów. Pierwszy aparat otrzymał od rodziców, kiedy miał 11 lat. Kilkanaście lat później przeprowadził się do Polski i został korespondentem „Newsweeka”. Był pierwszym fotoreporterem, który zrealizował reportaż o papieżu Polaku w Wadowicach oraz pierwszym zagranicznym fotoreporterem wpuszczonym do Stoczni Gdańskiej podczas strajku w 1980 roku. 14 grudnia 1981, w drugim dniu stanu wojennego, zrobił jedno z najsztywniejszych zdjęć tamtego okresu. Fotografia, o której mowa przedstawia czołg przed kinem Moskwa w Warszawie, na którego fasadzie widnieje afisz filmu „Czas Apokalipsy” Francisa Forda Coppola. Zdjęcie to trafiło między innymi na okładkę wydanej w 2006 roku książki Andrzeja Paczkowskiego „Wojna polsko-jaruzelska”. Fotografia ta jest najczęściej przywoływanym obrazem epoki, urosła wręcz do roli wizualnej metafory tamtych lat. Znalazła się na stałej ekspozycji Muzeum Polin w Warszawie.

Szalenie ciekawe jest to, jak owo kultowe zdjęcie znalazło się poza granicami Polski. Niedenthal przekazał je, przypadkowo spotkanemu niemieckiemu studentowi, który wybierał się do Berlina. Sam obawiał się wyjeżdżać z filmami z kraju. Istniało duże ryzyko, że nie zostanie

Chris Niedenthal urodził się w Londynie w 1950 roku, w rodzinie polskich emigrantów. Pierwszy aparat otrzymał od rodziców, kiedy miał 11 lat. Kilkanaście lat później przeprowadził się do Polski i został korespondentem „Newsweeka”. Był pierwszym fotoreporterem, który zrealizował reportaż o papieżu Polaku w Wadowicach oraz pierwszym zagranicznym fotoreporterem wpuszczonym do Stoczni Gdańskiej podczas strajku w 1980 roku. 14 grudnia 1981, w drugim dniu stanu wojennego, zrobił jedno z najsztywniejszych zdjęć tamtego okresu. Fotografia, o której mowa przedstawia czołg przed kinem Moskwa w Warszawie, na którego fasadzie widnieje afisz filmu „Czas Apokalipsy” Francisa Forda Coppola. Zdjęcie to trafiło między innymi na okładkę wydanej w 2006 roku książki Andrzeja Paczkowskiego „Wojna polsko-jaruzelska”. Fotografia ta jest najczęściej przywoływanym obrazem epoki, urosła wręcz do roli wizualnej metafory tamtych lat. Znalazła się na stałej ekspozycji Muzeum Polin w Warszawie.

Szalenie ciekawe jest to, jak owo kultowe zdjęcie znalazło się poza granicami Polski. Niedenthal przekazał je, przypadkowo spotkanemu niemieckiemu studentowi, który wybierał się do Berlina. Sam obawiał się wyjeżdżać z filmami z kraju. Istniało duże ryzyko, że nie zostanie

z powrotem wpuszczony. Po raz pierwszy Niedenthal wyjechał poza Polskę w 1984 roku. Od stycznia 1985 został fotoreporterem „Time” na Europę Wschodnią. 11 sierpnia 1986 ukazał się numer „Time” ze zdjęciem Jánosa Kádára na okładce, za które Chris Niedenthal otrzymał World Press Photo w kategorii „People in the News”.

W następnym roku z całą rodziną przeprowadził się do Wiednia, w którym mieściło się biuro „Time” na Europę Wschodnią. Ponownie do Polski wrócił w 1993 roku. Przez sześć lat prowadził studio fotografii reklamowej Magic Media. W kolejnych latach był autorem kilku bardzo ważnych społecznie projektów: „Tabu. Portrety nieportretowanych” i „PracujeMy” – o dzieciach i młodzieży z niepełnosprawnością intelektualną. W 2001 roku wspólnie z Tadeuszem Rolke zrealizowali wystawę „Sąsiadka” o relacjach polsko-żydowskich i tolerancji wobec „obcych”. W 2020 uwiecznił Strajk Kobiet w Warszawie. Fotograf zrobił wtedy wiele przejmujących zdjęć, które doskonale dokumentowały tamte dramatyczne wydarzenia. Prezentowane na aukcji zdjęcia przedstawiają klimat polskiej wsi z lat 70. Ziewająca staruszka, która usypiając dziecko, sama próbuje nie zasnąć i uchwycony moment obrzędu topienia Marzanny.

z powrotem wpuszczony. Po raz pierwszy Niedenthal wyjechał poza Polskę w 1984 roku. Od stycznia 1985 został fotoreporterem „Time” na Europę Wschodnią. 11 sierpnia 1986 ukazał się numer „Time” ze zdjęciem Jánosa Kádára na okładce, za które Chris Niedenthal otrzymał World Press Photo w kategorii „People in the News”.

W następnym roku z całą rodziną przeprowadził się do Wiednia, w którym mieściło się biuro „Time” na Europę Wschodnią. Ponownie do Polski wrócił w 1993 roku. Przez sześć lat prowadził studio fotografii reklamowej Magic Media. W kolejnych latach był autorem kilku bardzo ważnych społecznie projektów: „Tabu. Portrety nieportretowanych” i „PracujeMy” – o dzieciach i młodzieży z niepełnosprawnością intelektualną. W 2001 roku wspólnie z Tadeuszem Rolke zrealizowali wystawę „Sąsiadka” o relacjach polsko-żydowskich i tolerancji wobec „obcych”. W 2020 uwiecznił Strajk Kobiet w Warszawie. Fotograf zrobił wtedy wiele przejmujących zdjęć, które doskonale dokumentowały tamte dramatyczne wydarzenia. Prezentowane na aukcji zdjęcia przedstawiają klimat polskiej wsi z lat 70. Ziewająca staruszka, która usypiając dziecko, sama próbuje nie zasnąć i uchwycony moment obrzędu topienia Marzanny.



185

CHRIS NIEDENTHAL

1950

"Topienie Marzanny", lata 70. XX w. / "Drowning of Marzanna", 1970s

wydruk pigmentowy/papier archiwalny Moab Entrada Natural Rag 300g, 40 x 60 cm (zadruk)
ed. 2/15

pigment print/papier archiwalny Moab Entrada Natural Rag 300g, 40 x 60 cm (image)
ed. 2/15

estymacja/estimate:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

WYSTAWIANY:

„Niedenthal”, Dom Spotkań z Historią, Warszawa, 13.10.2022- 7.04.2023

LITERATURA:

Chris Niedenthal. Wybrane fotografie 1973-1989, BOSZ, Warszawa 2016

EXHIBITED:

"Niedenthal", History Meeting House, Warsaw, 13.10.2022- 07.04.2023

LITERATURE:

Chris Niedenthal. Selected photographs 1973-1989, BOSZ, Warsaw 2016



186

RALPH GIBSON

1939

Bez tytułu / Untitled, 2021

wydruk pigmentowy/papier Hahnemühle Photo Rag Baryta, 40 x 50 cm
ed. 65/75

pigment print/paper Hahnemühle Photo Rag Baryta, 40 x 50 cm
ed. 65/75

estymacja/estimate:

9 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 600 EUR



65
/75

Rangib 2021



187 †

KONRAD PUSTOŁA

1976-2015

Dark rooms (3d, Warszawa) / Dark rooms (3d, Warsaw), 2009

C-Print/dibond, papier fotograficzny, 47 x 144 cm

C-Print/dibond, photographic paper, 47 x 144 cm

estymacja/estimate:

15 000 - 20 000 PLN

3 200 - 4 200 EUR



188 †

MAGDALENA FREY

"Frauensache-03" / "Frauensache-03", 2001

C-Print/papier fotograficzny, 90 x 90 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Frauensache-03 | 2001 | [sygnatura]'

C-Print/photographic paper, 90 x 90 cm
signed, dated and titled on the reverse: 'Frauensache-03 | 2001 | [signature]'

estymacja/estimate:

8 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR



189 †

EWA ŚWIDZIŃSKA

1958

"Croce" z cyklu "Żywoty intymne" / "Croce", 2010

C-Print/dibond, papier fotograficzny, 70 x 100 cm
sygnowany i opisany na nalepce na odwrociu: 'Ewa Świdzińska | ed. 3/3'
ed. 3/3

C-Print/dibond, photographic paper, 70 x 100 cm
signed and described on the label on the reverse: 'Ewa Świdzińska | ed. 3/3'
ed. 3/3

estymacja/estimate:

9 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 600 EUR



190 †

TOMASZ SIKORA

Z cyklu "Symbiosis" / From the series "Symbiosis", 2003

wydruk laserowy/papier fotograficzny, 48 x 70 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'T.Sikora 1/5'

opisany, sygnowany i datowany na odwrociu: 'T.Sikora 2003 no 8 | z cyklu "Symbiosis" | 1/5'
ed. 1/5

laser print/photographic paper, 48 x 70 cm

signed and described left lower: 'T.Sikora 1/5'

described, signed and dated on the reverse: 'T.Sikora 2003 no 8 | z cyklu "Symbiosis" | 1/5'
ed. 1/5

estymacja/estimate:

3 500 – 5 000 PLN

800 – 1100 EUR



V. Fin 1/5

191

IRENA KALICKA

1986

Z serii "Co się stało, to się nie odстане" / From the "What Happened Will Not Unhappen" series, 2013

C-Print/papier fotograficzny, 30 x 45 cm
ed. 1/5

C-Print/photographic paper, 30 x 45 cm
ed. 1/5

estymacja/estimate:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR

WYSTAWIANY:

Irena Kalicka, Tomasz Partyka, „Sztuczki i rzezie”, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 2018

LITERATURA:

Irena Kalicka, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, Fundacja Profile, Warszawa 2018
Magdalena Środa, Obcy, inny, wykluczony, Gdańsk 2020, okładka (il.)

EXHIBITED:

Irena Kalicka, Tomasz Partyka, "Sztuczki i rzezie", State Art Gallery, Sopot, 2018

LITERATURE:

Irena Kalicka, catalogue of exhibition, State Art Gallery, Sopot, Profile Foundation, Warsaw 2018
Magdalena Sroda, Obcy, inny, wykluczony, wyd. slowo/obraz terytoria, Gdansk 2020, cover (ill.)





„POSTACI W ‘CO SIĘ STAŁO, TO SIĘ NIE ODSTANIE’ SĄ DZIWACZNE. ICH TWARZE POKRYWA MAKIJAŻ, ODPODOBNIAJĄCY RYSY I PODKREŚLAJĄCY NIEKTÓRE CECHY TAK, ŻE STAJĄ SIĘ ONE NIESAMOWITE, WRĘCZ NIEPOKOJĄCE. ZNACZNA CZĘŚĆ ZDJĘĆ POWSTAŁA Z UŻYCIEM LAMPY BŁYSKOWEJ NA CIEMNYM TLE, CO NADAJE TYM SCENOM MROCZNĄ ATMOSFERĘ I WYWOŁUJE W NAS ZŁE PRZECZUCIA. WIĘCEJ NAWET, GDYŻ CIEMNOŚĆ OTACZAJĄCA BOHATERÓW TYCH OBRAZÓW WYTWARZA SWOISTY EFEKT ‘CZARNEJ SKRZYNKI’: WYDAJE SIĘ, ŻE WYŁANIAJĄ SIĘ ZNIKAŁ (Z NASZYCH NAJMROCZNIEJSZYCH SNÓW?), I ATAKUJĄ CHULIGAŃSKO KAŻDEGO ODBIORCĘ, JEGO LUB JEJ POCZUCIE PORZĄDKU I ODPOWIEDNIOŚCI.”

KRZYSZTOF PIJARSKI

‘THE CHARACTERS DEPICTED IN “WHAT HAPPENED WILL NOT UNHAPPEN” ARE WEIRD. THEIR FACES ARE COVERED WITH HEAVY MAKE-UP DISTORTING THEIR FACIAL FEATURES AND EMPHASISING SOME OF THEM. THEY LOOK EXTRAORDINARY, OR EVEN DISTRESSING. MANY OF THE PHOTOGRAPHS WERE CREATED WITH THE USE OF A FLASHLIGHT AGAINST A DARK BACKGROUND, WHICH GIVES THE SCENES A GLOOMY AIR AND PROVOKES DISTURBING GUT FEELINGS. OR EVEN MORE THAN THAT, AS THE DARKNESS SURROUNDING THE CHARACTERS CREATES AN EFFECT OF A ‘BLACK BOX’: IT SEEMS THAT THEY ARE COMING OUT OF NOWHERE (OUR DARKEST DREAMS?) AND ATTACK EACH VIEWER AND HIS OR HER SENSE OF ORDER AND APPROPRIATENESS.’

KRZYSZTOF PIJARSKI

192 †

MAGDA WUNSCH E

N 15° W 74° / N 15° W 74°, 2009

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 43,5 x 54 cm (zadruk)
sygnowany i datowany na odwrociu: 'MAGDA WUNSCH E | 2009'

pigment print/archival paper, 43.5 x 54 cm (image)
signed and dated on the reverse: 'MAGDA WUNSCH E | 2009'

estymacja/estimate:

6 000 – 8 000 PLN

1 300 – 1 700 EUR



193 †

JANEK ZAMOYSKI

1978

"Szum" / "Noise", 2014

wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny, 120 x 90 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JZ03/12/1/8/0042/05062014/120x90 | [hologram] | [sygnatura artysty]'
na odwrociu pieczęć Galerii Czułość

pigment print/dibond, archival paper, 120 x 90 cm
signed, dated and described on the reverse: 'JZ03/12/1/8/0042/05062014/120x90 | [hologram] | [artist's signature]'
the stamp of the Czuloosc Gallery on the reverse

estymacja/estimate:

7 000 - 10 000 PLN

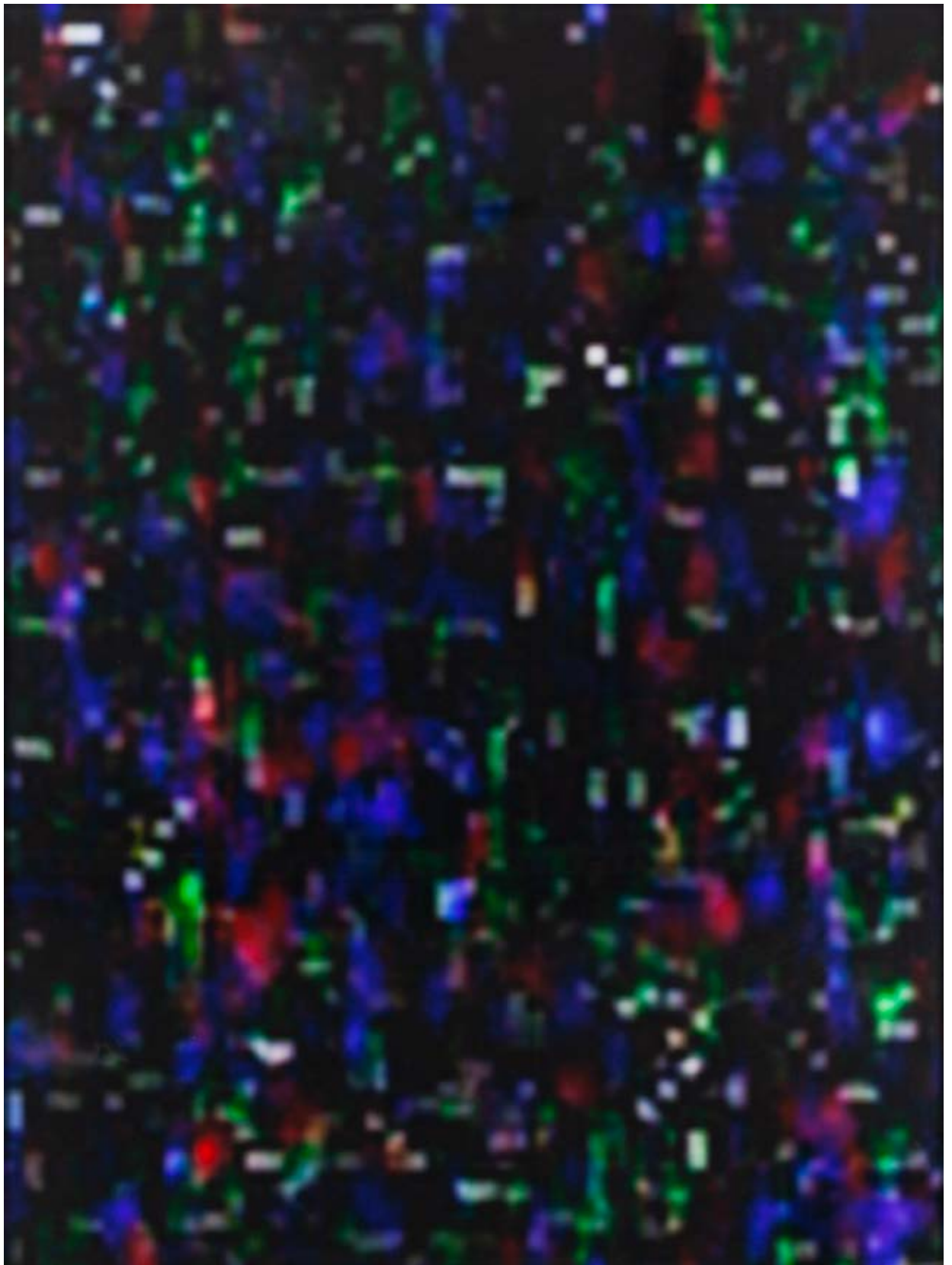
1 500 - 2 100 EUR

WYSTAWIANY:

„A Perfect Day of Bananafish”, Galeria Czułość 2014

EXHIBITED:

"A Perfect Day of Bananafish", Czuloosc Gallery 2014



194 †

KAROL WIĄCEK

"Biegnij dalej sam" / "Runs further alone", 2021

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 39 x 29 cm (w świetle passe-partout)
datowany, numerowany i opisany na nalepce na odwrociu ramy: 'Karol Wiącek | Biegnij dalej sam | 2021 | Ed. 1/3 | Fotografia
cyfrowa czarno-biała | na papierze Hahnemuhle Photo Matt Fibre 200 g/m2'

pigment print/archival paper, 39 x 29 cm (dimensions in passe-partout window)
dated, numbered and described on the label on the reverse of the frame: 'Karol Wiącek | Biegnij dalej sam | 2021 | Ed. 1/3 |
Fotografia cyfrowa czarno-biała | na papierze Hahnemuhle Photo Matt Fibre 200 g/m2'

estymacja/estimate:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



195

KAMIL SIPOWICZ

1953

"Mandala Czerwona I" / "Mandala Red I", 2010

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, pianka, śr.:120 cm

pigment print/archival paper, foam, diameter:120 cm

estymacja/estimate:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

WYSTAWIANY:

Karol Sipowicz, „Transmandale”, Bocheńska Gallery, Warszawa, 11.10-6.11.2012

EXHIBITED:

Karol Sipowicz, "Transmandale", Bocheńska Gallery, Warsaw, 11.10-6.11.2012



196 †

KACPER KOWALSKI

1977

"Cold Triptych #1" z cyklu "Efekty uboczne" / Cold Triptych #1 from the cycle "Side Effects", 2010/2013

wydruk pigmentowy/diasec, papier archiwalny, 80 x 120 cm

sygnowany, datowany, numerowany i opisany na nalepce certyfikatu na odwrociu: 'KACPER KOWALSKI | COLD TRIPTYCH # | 2010/2013 | ad. ALFA # 1/7 (+2AP) | 80x120 cm | PIGMENT PRINT, DIASEC/ALU | [sygnatura artysty] | 15.07.2013 | [sygnatura galerii]'

ed. 1/7

pigment print/diasec, archival paper, 80 x 120 cm

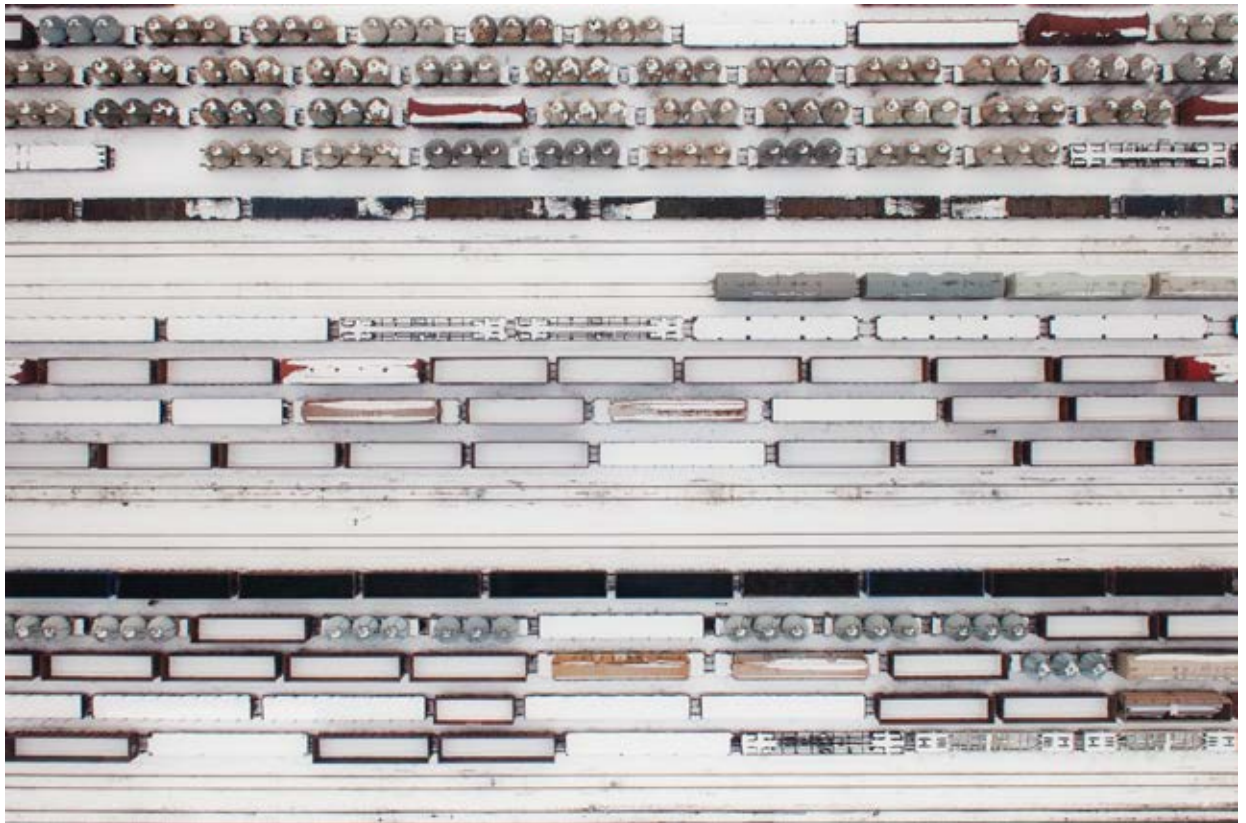
signed, dated, numbered and described on the certificate label on the reverse: 'KACPER KOWALSKI | COLD TRIPTYCH # | 2010/2013 | ad. ALFA # 1/7 (+2AP) | 80x120 cm | PIGMENT PRINT, DIASEC/ALU | [artist's signature] | 15.07.2013 | [signature of gallery]'

ed. 1/7

estymacja/estimate:

20 000 - 25 000 PLN

4 200 - 5 300 EUR



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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcaney 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 nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ – obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

4) 0.5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz

5) 0.25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

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

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

o – przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone

⊖ – obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

nione 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 limitu 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 przelać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Aplikacja online

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

6. Tabela postępień

cena	postępiecie
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 wycycytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacja

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

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r.

o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługują prawo do odstąpienia od umowy.

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniej przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - 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 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 danej osoby artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

- Sprzedający nie 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.

- 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 · 1203FOT030 · 8 listopada 2022

Zlecenie licytacji z limitem lub licytacja telefoniczna to proste sposoby wzięcia udziału w aukcji, które nie skutują 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) PESEL/NIP (dla firm)

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

Miasto Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń 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

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

Wpłać 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 najwcześniejsze. 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 wycycytowanej 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 7 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



