Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Fotografický trh v Polsku v letech 2003–2020

MgA. Katarzyna Sagatowska

Disertační práce

Opava 2022

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Fotografický trh v Polsku v letech 2003–2020

Photography Market in Poland in 2003–2020

MgA. Katarzyna Sagatowska

Disertační práce

Opava 2022

Abstrakt

Cílem předkládané doktorské práce je popis rozvoje složitého a dynamicky se rozvíjejícího fotografickeho trhu v Polsku od roku 2003 až do roku 2020. Analyzována byla činnost aukčních domů, sběratelů, galerií, veřejných institucí a soukromníků, fotografů. Práce je doplněna názory odborníků na trh s uměním. Popsány byly také různorodé překážky v rozvoji fotografickeho trhu v Polsku a možné způsoby jejich překonání.

klíčová slova: fotografie polská, sběratelství fotografie, fotografický trh, aukční dům, aukce, galerie, veřejná instituce, muzeum, sběratel, sbírka, umělec, fotograf, umění, umělecké dílo, zvětšenina, edice, prodej, nákup

Abstract

The doctor thesis aims to present the complex and dynamically changing photography market in Poland in 2003–2020. It focuses on the activity of Polish auction houses, collectors, galleries, public and private intitutions, photographers. It also presents opinions of the art market experts. The thesis also describes the various barriers to develompment of the photography market in Poland and the possible ways to overcome them.

keywords: Polish photography, collecting photography, photography market, auction house, auction, gallery, public intitution, museum, collector, collection, artist, photographer, art, artwork, print, edition, selling, buying

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Akademický rok: 2021/2022

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: MgA. Mgr. Katarzyna Sagatowska

UČO: 27872

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Fotografický trh v Polsku v letech 2003-2020

Téma práce anglicky: Photography Market in Poland in 2003–2020

Zadání: Cílem předkládané doktorské práce je popis rozvoje složitého a dynamicky se rozvíjejícího fotografickeho trhu v Polsku od roku 2003 až do roku 2020. Analyzována byla činnost aukčních domů, sběratelů, galerií, veřejných institucí a soukromníků, fotografů. Práce je doplněna názory odborníků na trh s uměním. Popsány byly také různorodé překážky v rozvoji fotografickeho trhu v Polsku a možné způsoby jejich překonání.

Literatura:

BADGER, G.: Collecting Photography. Londýn: Mitchell Beazley, 2003, ISBN 1-84000-726-5.

BAZYLKO, P.; MASIEWICZ, K.: Przewodnik kolekcjonera sztuki najnowszej. Varšava-Krakov: Nadace Bęc Zmiana a korporace Ha!art, 2008, ISBN 978-83-61407-88-1 i 978-83-925107-3-4.

BAZYLKO, P.; MASIEWICZ, K.: Przewodnik kolekcjonera sztuki najnowszej 2. Varšava: Nadace Bęc Zmiana a Nadace umění polské ING, 2019, ISBN 978-8366082-05-2, ISBN 978-83-931382-7-2.

BAZYLKO, P.; MASIEWICZ, K.: 77 dzieł sztuki z historią. Opowiadania zebrane. Varšava: Nadace Bęc Zmiana a sdružení 40 000 Malarzy, 2010, ISBN 978-83-928864-9-5 i 978-83-929527-7-0.

HARASYM, Z.: Ze starego albumu. O dawnych fotografiach carte de visite i cabinet portrait. Olszanica: Nakladatelství BOSZ, 2010, ISBN 978-83-7576-070-5.

SONTAG, S.: O fotografii. Krakov: Nakladatelství Karakter, 2009, ISBN 978-83-927366-5-3.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 27. 1. 2022

Souhlasím se zadáním (podpis, datum): 28. 1. 2022

.....

prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použila.

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Katarzyna Sagatowska

© 2022 Katarzyna Sagatowska, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Poděkování náleží

Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za jeho pomoc s přípravou práce, konzultace, nesmírnou laskavost a podporu.

Všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, kamarádům a kamarádkám, které jsem zde poznala - za podporu a inspiraci.

Se zvláštním poděkováním se obracím k lidem, kteří se se mnou podělili o svoje vědomosti a zkušenosti na fotografický trh v Polsku a ve světě, jsou to: Piotr Bazylko, Katarzyna Borucka, Łukasz Gorczyca, Danuta Jackiewicz, Wojciech Jędrzejewski, Rafał Kamecki, Marta Kołakowska, Rafał Łochowski, Krzysztof Madelski, Adam Mazur, Cezary Pieczyński, Adam Sobota, Andrzej Starmach, Marika Zamojska, Janek Zamoyski, Karolina Ziębińska-Lewandowska.

Milanu Biegońovi za práci s překladem.

Obsah

Úvod 17

1. Svět a sběratelství fotografie 19

2. Polsko a sběratelství fotografie 29

3. Fotografie na aukčním trhu 33
3.1 Aukční dům Polswiss Art 34
3.2 Aukční dům Rempex 38
3.3 Projekt Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie) 39
3.4 Aukční dům Desa Unicum / Projekt Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie) 49
3.5 Ostatní aukční domy 60

4. Fotografie na gelerijním trhu 62
4.1 Galerie Asymetria 63
4.2 Galerie Nadace Archeologie fotografie 65
4.3 Lookout Gallery 69
4.4 Galerie Czułość 73
4.5 Leica 6×7 Gallery Varšava 79
4.6 Galerie Starter 83
4.7 Galerie Raster 87
4.8 Galerie Leto 92
4.9 Galerie Jednostka 94
4.10 Galerie Lokal_30 104
4.11 Galerie Le Guern 107
4.12 Nadace Profile 109
4.13 Galerie Piekary 111
4.14 BWA Warszawa 112

5. Fotografie ve sbírkách veřejných institucí a soukromníků 114
5.1 Národní muzeum ve Varšavě 115
5.2 MuFo Muzeum Fotografie v Krakově 118
5.3 Národní muzeum ve Vratislavi 123
5.4 Muzeum umění v Lodži 125
5.5 Centrum moderního umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě 129
5.6 Muzeum moderního umění ve Varšavě 132
5.7 Muzeum Varšavy 133
5.8 Slezské muzeum v Katovicích 135
5.9 Studovna umění v Glivicích / Muzeum v Glivicích 138
5.10 Nadace umění polské ING 140
5.11 White & Case 142

6. Fotografie v soukromých sbírkách 145
6.1 Wojciech Jędrzejewski 146
6.2 Joanna a Krzysztof Madelští 151
6.3 Cezary Pieczyński 159
6.4 Dariusz Bieńkowski 165
6.5 Zenon Harasym 169
6.6 Wojciech Nowicki 171
6.7 Grażyna Kulczyk 174
6.8 Michał Borowik 179
6.9 Katarzyna Borucka 183

7. Umělci na fotografickém trhu 186

Závěr 192

Použitá literatura 200
Jmenný rejstřík 204

Úvod

Tato disertační práce analyzuje rozvoj polského trhu se sběratelskou fotografií a nejvýznamnější události, ke kterým v tomto odvětví došlo v letech 2003–2020.

Já sama jsem měla a mám to privilegium se ho aktivně účastnit. V letech 2010–2017 jsem byla kurátorkou a koordinátorkou jediného v Polsku pravidelně se opakujícího aukčního projektu s názvem Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie). Od roku 2017 pak samostatně řídím vlastní galerii Jednostka. Díky tomu mohu pozorovat trh zevnitř, znám mnoho autorů, ale i sběratelů. O sběratelství fotografie nabízím dokonce přednášky, a to jak pro umělce, tak i sběratele v Polsku, ale i v zahraničí.

Během příprav a samotného psaní této práce jsem uskutečnila celou řadu rozhovorů s nejvýznamnějšími účastníky trhu se sběratelskou fotografií, abych tak poznala jejich názory a zkušenosti. Setkala jsem se s nejslavnějšími sběrateli fotografie, vlastníky velkých galerií, obchodníky s uměním, umělci a znalci umění. Prováděla jsem různé průzkumy a získané poznatky mi pomohly vybrané téma zpravovat komplexně, z mnoha úhlů pohledu a na základě reálných zkušeností. V práci se objevily i moje úvahy, teze, argumenty a závěry. Sběratelství fotografie v Polsku urazilo v letech 2003–2020 dlouhou cestu. Tato předkládaná práce pak přináší mnoho materiálu, vhodného ke zkoumání této cesty.

1. Svět a sběratelství fotografie

„Sbírat fotografie – to je jako sbírat svět“ napsala Susan Sontag ve své eseji „V Platónově jeskyni“[1]. Tato jednoduchá myšlenka doprovázela lidstvo od počátku existence fotografie, čili jejího vynalezení oficiálně ohlášeného 7. ledna 1839, přestože víme, že k experimentům s tímto médiem docházelo i dříve. Sbírky vznikaly ze začátku na knížecích, královských a císařských dvorech. K propagaci tohoto média svou aktivitou nejvíce přispěli jeho objevitelé. Například velmi čilý Louis Jacques Mandé Daguerre již na konci roku 1839 svá díla zasílal vládcům Ruska, Rakouska, Bavorska a Pruska. Jeho slavná fotografie zachycující čističe bot na Boulevard du Temple se objevila ve sbírce bavorského krále Ludvíka I. Svou další fotografii Daguerre věnoval rakouskému kancléři Metternichovi. Na Metternichově zámku Kynžvart v západních Čechách pak dlouhá desetiletí zůstávala nepovšimnuta, až ji tam po 2. světové válce objevil historik fotografie Rudolf Skopec. Další významní objevitelé, jako William



Louis Jacques Mandé Daguerre, „Boulevard du Temple, Paris, 3. Arrondissement“, 1838

1 SONTAG, S.: *O fotografii*. Krakov: Nakladatelství Karakter, 2009.

Henry Fox Talbot nebo John Frederick William Herschel, fotografie sami sbírali.

Obrovskou zásluhu na popularizaci fotografie má i britská královna Viktorie, která již od roku 1845 sbírala portréty členů královské rodiny. Jako nadšená příznivkyně nového média se spolu se svým mužem Albertem účastnila mnoha vernisáží. Podporovala také činnost South Kensington Musea, které se od roku 1899 jmenuje Victoria & Albert Museum. Později kromě fotografie do-



Oscar Gustave Rejlander, „The Two Ways of Life" (Dvě cesty života). Tento snímek zakoupila v roce 1857 královna Viktorie pro svého muže, prince Alberta

kumentárního charakteru, jako například pohledů na Istanbul od Jamese Robertsona, začala do své sbírky zařazovat i výtvarnější snímky, kupříkladu „The Two Ways of Life" (Dvě cesty života) od Oscara Gustava Rejlandera z roku 1857. Dnes se královská sbírka nachází ve V&A Museum. Stala se základem pro vznik obrovské sbírky, která obsahuje více než 500 tis. děl, datovaných od roku 1839 až do současnosti a reprezentujících různé techniky, styly a témata.

Fotografii uznávali a sbírali i francouzský císař Napoleon III. a brazilský císař Pedro II. Příklad svých panovníků následovali i zámožná buržoazie, aristokrati a inteligence spojená s kulturou a uměním. Dalo by také říci, že králov-

ské sbírky rozvinuly druh módy, která byla neustále podporována informacemi o dalších vynálezech a zdokonalováním média.

Kromě South Kensington Museum byla další významnou institucí shromažďující fotografie Národní knihovna v Paříži, počátek její kolekce se datuje rokem 1850. Bohatých sbírek dosáhla také fotografická sdružení jako The Royal Photographic Society, které vzniklo v roce 1853, a Societe Française de Photographie založené v roce 1854.

Fotografie byla dlouhou dobu sbírána především pro svou historickou hodnotu. Nebyla ještě vnímána jako umělecké dílo, protože převládal dojem, že vzniká mechanickým způsobem, je jen pouhým kopírováním skutečnosti a nepředstavuje žádnou tvůrčí invenci autora. Teprve kolem roku 1900 se výsledkem úsilí piktorialistů začaly oceňovat i její umělecké hodnoty. V té době vznikly i další sbírky, mj. Gabriela Cromera, Ericha Strengera, Raula Kortyho nebo pozdější Berenice Abbottové.

Důležitou roli pro vznik a vývoj povědomí o tom, že by fotografie mohla být také uměleckým dílem, měl na počátku 20. století fotograf, vydavatel, kritik a kurátor Alfred Stieglitz. Prezentoval a prodával fotografie ve svých galeriích 291 a An American Place v New Yorku, v letech 1903 až 1917 ji pak propagoval i ve čtvrtletníku Camera Work, který sám vydával.

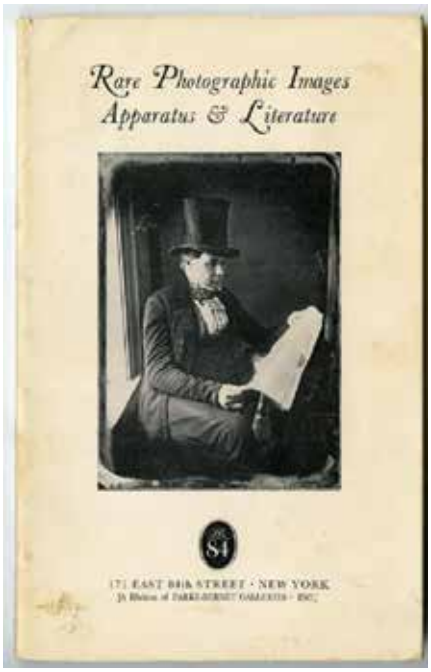
Dalším propagátorem fotografie byl Julien Levy, který ve 30. a 40. letech 20. století ve své newyorské galerii vystavoval fotografie Eugéna Atgeta, Man Raye nebo Henriho Cartiera-Bressona vedle děl Salvadora Dalího, Pabla Picassa, Marcela Duchampa a Maxe Ernsta.

Pro fotografii byl v polovině 20. století velice významný i první ředitel Muzea moderního umění v New Yorku MOMA – Alfred Barr. Usuzoval totiž, že současná média jako fotografie nebo film jsou stejně významná jako malířství a sochařství. Fotografie se v MOMA objevila již v roce 1930 a o deset let později pro ni bylo založeno speciální oddělení. Dnes je sbírka této instituce jedna z nejdůležitějších veřejných sbírek na světě.

Na aukčním trhu se fotografie objevila v roce 1952 ve Swann Galleries

v New Yorku a prvními komerčními galeriemi fotografií v USA se staly Limelight Helen Gee, která vznikla v roce 1954 v New Yorku a Carl Siembab Gallery, jež byla otevřena v roce 1961 v Bostonu. Mezi autory, jejichž díla tyto galerie prodávaly, byli: Aaron Siskind, Arnold Newman, Wynn Bullock, Minor White, David Vestall, Ruth Bernhard, Roy DeCarava. O něco později, v roce 1969, otevřel v New Yorku komerčně velice úspěšnou galerii i Lee Witkin. Za více než třicet let existence se v ní konalo přes tři sta výstav autorů, jako jsou Edward Steichen, Brassaï, Manuel Alvarez Bravo, Edward Weston, André Kertész, Robert Doisneau.

Přelomovou událostí pro rozvoj trhu se sběratelskou fotografií na světě byla aukce sbírky Sydneyho Strobera, která se konala v roce 1970 v newyorském aukčním domě Sotheby Parke Bernet. Hodnota prodaných děl tehdy dosáhla 70 tisíc dolarů, což byla natolik vysoká částka, že se o fotografii začali zajímat obchodníci s uměním a sběratelé. Můžeme tak říci, že po mnoha letech sna-



„Rare Photographic Images, Apparatus & Literature“
– aukční katalog Sidneya Strobera z února 1970

ženíbyla fotografie konečně skutečně doceněna jako umění. V této souvislosti začaly aukční domy ve Spojených státech vytvářet oddělení věnovaná fotografii a začaly vznikat komerční galerie zaměřené výhradě na fotografii. Také soukromé a veřejné instituce začaly fotografii zařazovat do svých sbírek.

V současné době se nejvýznamnější veřejné sbírky fotografií ve Spojených státech nacházejí v Metropolitan Museum of Art a Museum of Modern Art v New Yorku, National Gallery of Art ve Washingtonu, Mezinárodním muzeu fotografie v George Eastman Museum v Rochesteru, J. Paul Getty Museum v Los Angeles, Center for Creative Photography na University of Arizona, San Francisco Museum of Modern Art, Art Institute of Chicago a Museum of Fine Arts v Houstonu. V Evropě musíme uvést již dříve zmíněné Victoria & Albert Museum v Londýně, ale i Centre Pompidou a Národní knihovnu v Paříži, Museum Ludwig v Kolíně nad Rýnem, Museum Folkwang v Essenu, Albertinu ve Vídni, Musée de l'Élysée v Lausanne, Fotomuseum ve Winterthuru, IVAM ve Valencii a také Uměleckoprůmyslové museum v Praze, kde se nachází 23 tisíc děl Josefa Sudka, 5 000 děl Františka Drtikola a tisíce fotografií Josefa Koudelky, které autor nedávno věnoval.

Také celá řada velkých korporací začala vytvářet své sbírky. Musíme zmínit americkou Gilman Paper Company, Hallmark Collection, JPMorgan Bank, německou Deutsche Bank nebo italskou sbírku Armani. Mnoho milionů fotografií vlastní soukromý Archive of Modern Conflict v Londýně, jehož majitelem je David Thomson, nejbohatší obyvatel Kanady a majitel agentury Thomson Reuters.

Aukce fotografií jsou dnes běžně organizovány velkými aukčními domy, nejčastěji pak na jaře a na podzim. Nejvyšší ceny dosahují prodeje v Christie's, Sotheby's (hlavní aukce se konají v New Yorku, Londýně a Paříži) a Phillips (dříve Phillips de Pury & Company) v Londýně a New Yorku. O něco nižší pak ve Swann Galleries (New York), Villa Griesebach (Berlín), Lempertz (Kolín) nebo Westlicht (Vídeň). Rekordní ceny padající na těchto aukcích veřejnost velmi přitahují, poukazují tak na potenciál fotografie a aktuální sběratelské

trendy. Donedávna nejvyšší ceny dosahovaly snímky z 19. a počátku 20. století. V současné době je překonaly snímky současné. Nejvýše vydražená díla zaujímají přední místa současných autorů, jako Andrease Gurského, Cindy Sherman nebo kontroverzního Richarda Prince a až s malým odstupem najdeme díla Man Raye nebo Edwarda Steichena. Někdy můžeme zachytit projevy nesouhlasu vůči příliš nízkým cenám historických fotografií, opírajících se o argument, že jde o nenapodobitelná díla, vytvořená přímo ručně jejich autory, přičemž současná díla tisknou stroje v edicích, kdy v případě ztráty exempláře, je možné jej opět vytvořit. Takové tendence však převažují na celém světě. K důvodům vyšších cen současných děl můžeme zařadit i lepší pochopení současného umění a její estetiky než například piktorialistické fotografie.

Výběr několika nejdražších fotografií prodaných na světových aukcích:

– Andreas Gursky, „Rhein II“, 1999, cena: více než 4,3 mil. USD, Christie's New York, listopad 2011,



Andreas Gursky, „Rhein II“, 1999

– Richard Prince, „Spiritual America“, 1981, cena: téměř 4 mil. USD, Christie’s New York, květen 2014,

– Cindy Sherman, „Untitled #96“, 1981, cena: 3,9 mil. USD, Christie’s New York, květen 2011,

– Gilbert & George, „To Her Majesty“, 1973, cena: téměř 3,8 mil. USD, Christie’s Londýn, červen 2008,

– Richard Prince, „Untitled (Cowboy)“, 1998, cena: 3,75 mil. USD, Christie’s New York, květen 2014,

– Jeff Wall, „Dead Troops Talk (A vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986)“, 1992, cena: více než 3,6 mil. USD, Christie’s New York, květen 2012,

– Richard Prince, „Untitled (Cowboy)“, 2000, cena: 3,54 mil. USD, Christie’s New York, květen 2016,

– Richard Prince, „Untitled (Cowboy)“, 2001–2002, cena: 3,401 mil. USD, Sotheby’s New York, listopad 2007,

– Andreas Gursky, „99 Cent II Diptychon“, 2001, cena: více než 3,346 USD, Sotheby’s Londýn, únor 2007,

– Andreas Gursky, „Chicago Board of Trade III“, 1999–2009, cena: 3,3 mil. USD, Sotheby’s Londýn, červen 2013,

– Man Ray, „Noire et Blanche“, 1926, cena: 3,12 mil. USD, Christie’s Paříž, listopad 2017,

– Edward Steichen, „The Pond Moonlight“, 1904, cena: 2,928 tis. USD, Sotheby's New York, únor 2006.



Man Ray, „Noire et Blanche“, 1926

Musíme se také zmínit polský cenový rekord na světových aukcích. Dílo z cyklu „Nacisté“ Piotra Uklańského se podařilo v roce 2006 prodat na aukci Phillips de Pury & Co. v Londýně za 568 tis. GBP (v té době více než 1 mil. USD). Dílo se skládá ze 164 černobílých a barevných snímků o rozměrech 34,9 × 25,4 cm (163 ks), 34,9 × 23,8 cm (1 ks), z celkové edice 10 ks. Soubor tvoří záběry z filmů z celého světa, zachycující portréty herců oblečených do nacistických uniforem. K výši vydražené ceny jistě přispěl i skandál, který se rozpoutal poté, když v roce 2000 herec Daniel Olbrychski během expozice v Národní galerii Zachęta ve Varšavě zničil šavlí několik snímků, protože se domníval, že dílo slouží k propagaci nacismu.

Neměli bychom však při sledování zpráv o cenových rekordech ztratit svoji pozornost. Musíme si uvědomit, že názory významnějších odborníků jsou ovlivněny výši prodejů v renomovaných institucích, především již delší dobu



Piotr Uklański, „Naziści“ (Nacisté), 2000, detail



Daniel Olbrychski v Národní galerii Zachęta, 2000

existujících aukčních domů. Objevují se však i pokusy falešných připsání na seznam rekordů, nebo dokonce jeho manipulace. Jako příklad můžeme uvést případ v Austrálii narozeného Čecha Petera Lika, který v roce 2014 vyvolal senzaci svoji zprávou, že prodal fotografii „Phantom“ soukromému sběrateli za 6,5 mil. dolarů. Zajímavé je, že původní barevnou verzi této fotografie s názvem „Ghost“ bylo možné v roce 2013 získat v edici 950 + 45 AP. Média tuto informaci bohužel uváděly jako nový rekord překonávající cenu díla Andrease Gurského, zkušenější analytici naštěstí tuto informaci neberou vážně. Soukromé transakce nelze jednoznačně doložit a jsou tedy považovány za spekulace.

Naše představa o cenách je ovlivňena především aukčními rekordy, musíme však mít na paměti, že jde o výjimečné prodeje, které se podaří jen zřídka.

Analýzy cen na veletrhu Paris Photo jasně říká, že lví podíl na obratu z prodeje umění pochází z prodejů za několik, nanejvýš několik desítek až nízkých stovek



Peter Lik, „Phantom“, 2013, 100,33 × 150,49 cm, 1/1, 6.5 mil. USD, soukromý prodej, listopad 2014

tisíc euro. Významnou roli v popularizaci fotografie sehrávají také fotografické veletrhy, jako již zmíněný Paris Photo, dále Unseen Amsterdam nebo již několik let existující Photo Basel. Vedle ní musíme zmínit i AIPAD v New Yorku (nyní propojený s Paris Photo). Popularita fotografie roste i v galeriích, včetně těch největších jako Gagosian, Zwirner nebo Hamiltons. Díky stále rostoucímu zájmu o toto médium nachází fotografie ve sbírkách po celém světě stále větší a významnější místo.

2. Polsko a sběratelství fotografie

Sběratelství fotografie se v Polsku v 19. století rozvíjelo v mnoha směrech stejně jako ve světě. Ceněna byla hlavně pro své dokumentární a sentimentální vlastnosti (portréty členů rodiny). Oblíbené byly záběry městských panoramat, snímky z cizích zemí, krajiny, ale i reprodukce uměleckých děl. Své sbírky si zakládaly bohaté rody i lidé se širokým zájmem o kulturu. Velmi často se pak v praxi setkáváme s pozdějším odkazováním těchto soukromých sbírek státním institucím, např. muzeím a knihovnám, které se pak staly základem jejich rozsáhlejších obrazových archivů. Jako příklad můžeme uvést Národní muzeum ve Varšavě. Pravdou sice je, že první fotografie této sbírky byly získány (tenkrát jako Muzeum krásného umění) zakoupením čtyř snímků z ateliéru Karola Beyera v roce 1863, největší část sbírky však představují dary sběratelů, autorů a následně i jejich dědiců, např. Elizy Orzeszkowé, právníků Leopolda Meyeta a Seweryna Smolikowského nebo novější archiv Jana Kosidowského nebo Wiesława Pražucha.

Na rozdíl od vývoje ve světě (myšleno v USA, západní Evropě a Japonsku) se v Polsku komerční sběratelský trh rozvíjel jinak. Musíme uznat, že v Polsku nikdy nebylo obchodování s uměním na srovnatelné úrovni se zahraničím. Piotr Lengiewicz, předseda aukčního domu Rempex, si myslí, že „pro trh s uměním je nutný klid“[2], přičemž Polsko v 18., 19. a 20. století si ze společenského a politického hlediska klidu užilo velmi málo. Andrzej Starmach je ve svých úvahách ještě tvrdší, když tvrdí, že „jsme národ, který umění nepotřebuje, a proto se u nás nikdy nekupovala díla na světové úrovni, i když velmi bohaté rody tady určitě byly“[3]. Bez ohledu na tento názor si musíme přiznat, že v Polsku celá staletí nevznikaly žádné významnější sbírky umění, ve kterých bychom mohli díla na světové úrovni najít. O čem to svědčí? Zcela jistě jde spíše o zadání samostatné vědecké práce, zpracované spíše psychology

2 Rozhovor autorky s Piotrem Lengiewiczem, 7. 2010.

3 Rozhovor autorky s Andrzejem Starmachem, 5. 2013.

či sociology než historiky umění nebo umělci.

Po druhé světové válce se situace změnila, ale rozvoji trhu stále není příliš přáno. Bohaté rodiny o své majetky přišly, soukromé podnikání bylo značně omezeno a pro obchod s uměním bylo v roce 1950 založeno Państwowe Przedsiębiorstwo DESA (Státní družstvo DESA). Název této firmy vznikl z prvních písmen slov Dzieła Sztuki i Antyki (Umělecká díla a starožitnosti) a dodnes se lidem spojuje s obchodováním s uměleckými díly. Fotografie se až na několik jednotlivých děl umělců, jako Edwarda Hartwiga nebo Jana Bułhaka, v nabídce Desy prakticky neobjevovala. Tato omezení pak způsobila, že trh s fotografií prakticky neexistoval. Probíhaly pouze vzájemné výměny děl mezi autory.

Po změnách politického systému, ke kterým došlo v roce 1989, se trh s uměním v Polsku začal rozvíjet, trh s fotografií však začínal od nuly. Jak autorům, tak i odborníkům chyběly potřebné základní zkušenosti. Fotografové nebyli schopni adekvátně připravit díla k prodeji. Standardní pravidla pro vedení archivu, popis sběratelských snímků, příprava edic, to všechno bylo prakticky neznámé. Potenciální sběratelé si neuvědomovali, že fotografie má uměleckou hodnotu a je stejně jako malba nebo socha výsledkem tvůrčího procesu. Přesvědčení, že „jestli budu chtít mít na zdi fotografii, tak si nějakou udělám", bylo velmi rozšířené. Můžeme se s ním setkat i dnes, naštěstí už jen velmi zřídka. Neexistovaly však ani profesionální galerie, které by mohly zavádět světové standardy a organizovat obchod s fotografií.

Změny se začaly objevovat na začátku 21. století, kdy zájem o fotografii výrazně stoupl. Ve stejném období také vznikly soukromé fotografické školy, jako Warszawska Szkoła Fotografii (Varšavská škola fotografie) nebo Europejska Akademia Fotografii (Evropská akademie fotografie) ve Varšavě. V roce 2002 se konaly první ročníky dnes velmi uznávaných festivalů, jako Fotofestival v Lodži a Měsíc fotografie v Krakově. Bylo založeno také sdružení Koalicja Latarnik. Koncem roku 2002 pak došlo k bezprecedentní události, tedy k první prezentaci soukromé sbírky fotografií v Polsku. Svoji sbírku představil

Wojciech Jędrzejewski v krakovské galerii Artemis.

Bodem zlomu pro rozvoj polského trhu byla podobně jako v zahraničí aukce fotografií. První aukci věnovanou pouze tomuto médiu zorganizoval aukční dům Polswiss Art dne 25. září roku 2003. Pro úplnost musíme uvést, že v roce 1996 zorganizoval aukci fotografií i Svaz polských umělců fotografů – ZPAF, ale vzhledem k minimální mediální odezvě a tím i malému prodeji a nízkým cenám neměla tato, ale ani další aukce ZPAF na rozvoj polského trhu žádný vliv. Druhým aukčním domem, který se vydal po stopách Polswiss Artu, byl aukční dům Rempex, který zorganizoval aukci fotografií hned v říjnu stejného roku. Tyto dvě aukce velkých aukčních domů byly pro sběratele důležitým signálem, že fotografie představuje médium, které je třeba při rozvíjení svých sbírek vzít v úvahu. Můžeme také zmínit názor, že nakolik byl úspěch přelomové aukce Sydneyho Strobera důsledkem rostoucího zájmu trhu o sběratelskou fotografii, pak v Polsku byly aukce organizovány proto, aby tento trh vůbec vznikl a začal se rozvíjet.



Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), „Kolaps, przy lampie“ (Kolaps u lampy) (vlevo) se prodala za rekordní částku 135 tis. PLN na aukci organizované Aukčním domem Polswiss Art. Fot. Albert Zawada/GW

V následujících kapitolách bude představen rozvoj sběratelství fotografie probíhající v letech 2003–2020. Pozornost bude také věnována jednotlivým účastníkům trhu – aukčním domům, galeriím, sběratelům a umělcům. Na rozdíl od mé magisterské práce se nebudu věnovat internetovým portálům věnujícím se obchodu s fotografií, protože jejich význam pominul. Po jejich počátečním rozvoji a s neustálým objevováním se stále nových došlo k zjištění, že nejde o odpovídající místo k prodeji fotografie a svoji činnost ukončily. Pro změnu proto věnuji prostor prezentaci veřejných sbírek a soukromých institucí, které přestože svojí činností ze začátku rozvoj trhu nestimulovaly, mají dnes důležitou vzdělávací a propagační činnost, a dokonce kupují stále více děl do svých sbírek, často díky prostředkům z Ministerstva kultury a národního dědictví. Jde tedy o zásadní vliv na trh, kdy velké finanční injekce pro umělce a zastupující je galerie, protože veřejné instituce obvykle nakupují soubory děl, někdy i celé cykly, protože chtějí mít reprezentativní sbírku díla konkrétních umělců.

3. Fotografie na aukčním trhu

Aukční domy sehrály v rozvoji trhu se sběratelskou fotografií v Polsku nezvykle důležitou roli. Můžeme také říci, že první den aukce fotografií zorganizované aukčním domem Polswiss Art dne 25. září roku 2003 představuje skutečný počátek sběratelského zájmu o fotografii. Jak již bylo uvedeno, i když úspěch přelomové aukce sbírky Sydneyho Strobera v roce 1970 v New Yorku byl důsledkem rostoucího zájmu o sběratelskou fotografii, v Polsku byly aukce fotografií organizovány hlavně z toho důvodu, aby tento trh vůbec vznikl a rozvíjel se.

Podívejme se proto, jaké byly osudy fotografií v nejdůležitějších polských aukčních domech od roku 2003, konkrétně v Polswiss Artu, Rempexu, Desa Unicum a varšavské pobočky Sopockého aukčního domu. Uvedeny jsou pouze aukční domy v polské metropoli, ze „Zprávy o stavu uměleckého trhu" připravené Joannou Białynickou-Birulou v roce 2007 pro Ministerstvo kultury a národního dědictví vyplývá, že „centrem obchodu s uměleckými díly byla v letech 1989–2007 Varšava, ve které proběhlo 55–100 % z celkového počtu aukcí, přičemž v posledních letech již okolo 80 %"[4]. Tak je tomu i dnes a možná ještě více, pokud vezmeme v úvahu, že kromě popsaných aukcí můžeme fotografie nalézt na knižních, ale i na mnoha charitativních aukcích, které pořádají různé instituce, nejčastěji na podporu nemocných dětí.

4 BIAŁYNICKA-BIRULA, J.: *Rynek dzieł sztuki w Polsce. Aspekty prawno-ekonimiczne.* Zpráva pro Ministerstvo kultury a národního dědictví, 2008.

3.1 Aukční dům Polswiss Art

První profesionální aukci věnovanou pouze fotografii uspořádala 25. září roku 2003 firma Polswiss Art. Konala se v nově otevřeném varšavském obchodním domě, který měl jako luxusní budova pozvednout úroveň celé události. V doprovodném katalogu k aukci majitelka aukčního domu Iwona Büchner napsala: „Pořádáním výstavy ‚Fotografia Polska i nie tylko…' (Polská fotografie, ale nejen ta…) jsme se rozhodli z polské a zahraniční fotografie prezentovat ta nejzajímavější umělecká díla, abychom tím mezi milovníky umění povzbudili novou vášeň. V Polsku je fotografie i přes svou mnohaletou tradici stále ve stínu jiných druhů umění. Chtěli bychom fotografii do prostředí sběratelů a milovníků umění konečně prosadit."[5]

Za přípravu nabídky byla tehdy zodpovědná Marta Kołakowska, dnes majitelka galerie Leto. Do aukčního katalogu bylo zařazeno přes 100 fotografií od 55 umělců. Ve většině případů šlo o polské autory: od Jana Bułhaka, Stanisława Ignacyho Witkiewicze přes Jerzyho Lewczyńského, Chrise Niedenthala až po Joannu Zastróżnou a Konrada Pustołu. Od zahraničních autorů byla prezentována díla Richarda Avedona, Franka Bootse, Henriho Cartiera-Bressona a Petera Lindbergha.

K události byl vydán i velký katalog, ve kterém se objevily biografie autorů, reprodukce všech nabízených děl spolu s jejich technickým popisem, velmi se blížícím světovému standardu, ale přece jen obsahujícím terminologické nepřesnosti, například černobílé zvětšeniny byly označovány pouze jako černobílá fotografie a stejně tak i barevné fotografie. Chyběl navíc i jakýkoli popis použité technologie.

Aukce skončila s velmi dobrým výsledkem. Více než 60 % nabízených děl našlo své nové majitele. Nejvíce emocí vyvolala licitace autoportrétu Stanisława Ignacyho Witkiewicze (Witkacyho) „Kolaps przy lampie, Autoportrét" (Kolaps u lampy, Autoportrét), který vznikl v roce 1913 v Zakopaném. Předpokládá se,

5 BÜCHNER, I.: *Fotografia Polska i nie tylko…*. Aukční katalog. Varšava: Dom Aukcyjny Polswiss Art, 2003

že tato fotografie existuje ve třech kopiích. Fotografie s vyvolávací cenou 80 tis. PLN byla po dlouhém licitování nakonec vydražena za 135 tis. PLN. Z neurčitých pramenů koluje informace, že ji zakoupil nejmenovaný galerista z Paříže. Za pozornost stojí fakt, že dosažená prodejní cena představuje dodnes nejvyšší zaplacenou částku za fotografii na polském aukčním trhu až do roku 2016.



Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), „Kolaps przy lampie. Autoportret“ (Kolaps u lampy. Autoportrét), Zakopane, 1913

Ostatní díla se prodala za značně nižší ceny. Druhou nejdražší prodanou fotografií byl portrét Christy Turlington z roku 1988 od Petera Lindbergha v edici 13/35, který se prodal za cenu 14 tis. PLN. Cena většiny prodaných děl zůstala na úrovni cen vyvolávacích nebo je jen mírně překročila. Například unikátní zvětšenina Pawła Żaka z roku 2001 našla kupce za 2 000 PLN (při stejné vyvolávací ceně), fotografie Wojtka Wietesky „Giza“ z roku 2003 za 1 100 PLN (vyvolávací cena 1 000 PLN) a každé z děl Joanny Zastróżné z roku 2003 se prodalo za vyvolávací cenu 1 000 PLN.

Aukce se těšila velkému zájmu jak mezi publikem či médii, tak mezi uměleckými mecenáši, obchodníky s uměním a sběrateli. Aukční dům zaznamenal

finanční úspěch a Kołakowska zdůrazňuje, že „silnou stránkou aukce byla dobře promyšlená a připravená nabídka“[6]. Neméně významným důsledkem úspěchu aukce byl i jasný signál pro trh, že fotografie má svou klientelu, což znamená, že existuje další zajímavý segment, ve kterém je možné vydělat peníze.

Polswiss Art po roce zorganizoval druhou aukci. Konala se 9. září 2004 ve varšavském Národním muzeu. Bohužel však nepřinesla očekávaný finanční úspěch, i když podle počtu prodaných děl nevyznívá výsledek nijak slabě – z 55 nabízených děl se prodalo jen 20. Nejdražším dílem byl za vyvolávací cenu 7 300 PLN prodaný portrét Nicole Orzechowské od autora Krzysztofa Gierałtowského v edici 1/2. Další snímky dosáhly na ceny začínající na 500 PLN za dílo „Zakonnice“ (Jeptišky) od Jerzyho Modraka, edici 9/25, až po 3 200 PLN za dílo Tadeusze Wańského „Szwajcarja kaszubska – powrót z pastwiska“ (Kašubské Švýcarsko – návrat z pastvin).

Polswiss Art znechucený slabým finančním výsledkem upustil od organizace dalších fotografických aukcí. Marta Kołakowska se pokoušela ještě zorganizovat aukce internetové, ale ty se netěšily příliš velkému zájmu. Na neúspěchu se podepsala i málo prestižní příprava – akce nedoprovázela žádná výstava ani katalog.

V dnešní době se fotografie v nabídkách tohoto aukčního domu objevuje jen velmi zřídka. Například na Aukci současného umění v prosinci roku 2013 byla mezi 81 nabízenými předměty jen jedna fotografie, dílo Katarzyny Górné z cyklu „Madonny“, 1996–2001 (digitální tisk, nalepeno na PVC, 90 × 120 cm, edice 1/10) s vyvolávací cenou 7 000 a s očekávanou prodejní cenou 9 000 až 14 tis. PLN. Dílo se však neprodalo.

Dokonce i na aukcích mladého umění, které se v Polsku těší velké oblibě a které Polswiss Art organizuje od prosince roku 2009, je fotografie nabízena také jen velmi zřídka. Ze začátku představovala přibližně 10 % nabídky, ale dnes se na mnoha aukcích neobjevuje vůbec.

---

6 Rozhovor autorky s Martou Kołakowskou, červenec 2010.



Katarzyna Górna, z cyklu „Madonny“, 1996–2001

3.2 Aukční dům Rempex

Aukční dům Rempex ze začátku organizoval aukce fotografií samostatně, ale v letech 2007–2017 v tomto odvětví spolupracoval s portálem Artinfo.pl a 2011–2017 i s portálem FotografiaKolekcjonerska.pl (dnes 14. ledna 2022 již nedostupný).

První aukce věnovaná fotografii se konala 5. října roku 2003, tedy nedlouho po aukci Polswiss Artu. Připraveno bylo více než 150 objektů od několika desítek autorů. K aukci byl připraven i elektronický katalog vydaný na CD nosiči. Piotr Lengiewicz, předseda Rempexu, tvrdí, že „šlo o výsledek vlastního hledání, a nikoli reakci na úspěchy konkurence“[7].

Nejstarším dílem byl daguerrotyp od neznámého autora ze 40. let 19. století zachycující portrét muže. Vyvolávací cena byla stanovena na 1 200 PLN, přičemž dílo se nakonec prodalo za 1 400 PLN, což v tehdejší době představovalo průměrnou cenu za daguerrotyp neznámého autorství prodávaný v USA.

Udivující byl malý zájem o fotografii z 19. století. Pozdější díla se setkala s mnohem větším zájmem, i když přihazování probíhalo velmi opatrně a dražitel při nedostatku zájmu navrhoval jít s cenou dolů podle nizozemského systému využívaného v Rempexu. Většina děl se prodala pod vyvolávací cenou, dokonce i díla takových autorů, jako jsou Edward Hartwig, Tomasz Gudzowaty, Tomasz Tomaszewski. Na nejvyšší cenu dosáhl snímek „Objekt nietrwały“ (Pomíjivý objekt) od Zygmunta Rytky z roku 1989, edice 1/1. Prodal se za 6 000 PLN při vyvolávací ceně 4 000 PLN.

Po této aukci zorganizoval Rempex ještě jednu samostatnou aukci v dalším roce, ale ta nesplnila finanční očekávání aukčního domu. Na několik let pak fotografii zcela vypustil ze svého zájmu. V současné době se fotografie na aukcích objevují jen výjimečně.

---

7 Viz pramen č. 2.

3.3 Projekt Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie)

Novou fotografickou iniciativou, do které se v roce 2007 Rempex zapojil, byl projekt polské Sběratelské fotografie, zorganizovaný ve spolupráci s Portálem uměleckého trhu Artinfo.pl (Portal Rynku Sztuki Artinfo.pl). Autorem projektu byl Rafał Kamecki, majitel Artinfo.pl, který neustále hledá volná místa na trhu a nepodchycené oblasti, ve kterých by bylo možné začít podnikat. Odtud pochází i nápad na reaktivaci aukčního prodeje fotografií. Fotografické galerie již v této době existovaly, ale úroveň edukace a povědomí, jak mezi umělci, tak i mezi klienty, byla nízká. Cílem projektu pak bylo pozvednutí úrovně povědomí, aby tak vznikla chuť fotografie vlastnit a tím i vychovat klienty zajímající se o toto médium. Rozdělení rolí bylo následující: Rempex dodával na aukce předměty historické a Artinfo současné, výstava a aukce se konaly v galerii Rempexu v Senatorské ulici, internetovou obsluhu celé akce pak zajistilo Artinfo. Aukce od počátku celého projektu řídil Piotr Lengiewicz, ředitel Rempexu.

Projekt se skládal ze tří částí: výstavy trvající dva až tři týdny, katalogu s biografickými údaji umělců a reprodukcemi všech v aukci nabízených děl a jejich popisem a konečně samotné aukce.

První aukce se konala 25. dubna 2007 a předcházela jí tři týdny probíhající výstava. Nabídka byla připravená tak, aby se v ní ocitla jak díla nestorů polské fotografie, jako Jana Bułhaka, Tadeusze Wańského, Fortunaty Obrąpalské, umělců střední generace, např. Tomka Sikory, Wojtka Wietesky, Sławoje Dubiela, ale i mladých autorů, jako Karoliny Breguły, Przemysława Pokryckého a Adama Pańczuka. Za velkým rozsahem nabídky byla snaha vyhovět zájmu co možná nejširšího publika. Prodalo se 56 děl za celkovou sumu překračující 90 tisíc PLN, i když se část prodejů uskutečnila až po snížení vyvolávací ceny. Snížit vyvolávací cenu dražitelům umožňuje již dříve zmíněný princip „nizozemské dražby“, který spočívá v tom, že v případě, že se během dražby neobjeví zájemce ani za vyvolávací cenu, může dražitel navrhnout její snížení, což je obvykle

možné třikrát, a to o 5, 10 a 20 %. Licitaci pak vyhrává první zájemce o koupi. Získanou částku je poté nutné konzultovat s majitelem nabízeného objektu, který musí s prodejem souhlasit. Výsledky aukcí pak bylo nutné považovat pouze za orientační, a nikoli konečné.

Nejlevnější prodanou fotografií byl „Hotel Forum" od Jerzyho Kostrzewy z druhé poloviny 70. let v edici 1/1 za 300 PLN (vyvolávací cena) a nejdražší pak tři díla Tadeusze Kantora z roku 1957 po 9 000 PLN za kus (také vyvolávací cena). Šlo o fotogramy z nacistického filmu o rozměrech 15 × 21 cm. Ke každé fotografii bylo dodáno i filmové políčko a nosič CD.

V rámci projektu Sběratelské fotografie se v letech 2007 až 2010 konaly dvě aukce ročně, stejně jako v zahraničí, tedy na jaře a na podzim. Obrat se s každou další aukcí zvyšoval. První vynesla okolo 90 tis. PLN, další pak dokonce 120, nebo i 140 tis. PLN a postupně na sebe začaly vydělávat.

Rafał Kamecki vzpomíná: „V prvních ročnících bylo pro nás kromě edukace důležité to, aby se prodalo co nejvíce fotografií, tzn. aby si fotografie našly co největší počet nových majitelů a zasadily tím semínko sběratelského zájmu. Vysvětlovali jsme, že pokud někdo chce mít úplnou sbírku současného umění, musí mít i fotografie. Bylo nutné to klientům vysvětlit, protože sami od sebe tuto touhu neměli. Část z nich se přesvědčit nechala a rozhodla se licitovat. Vždy jsme také zdůrazňovali, že polský umělecký trh je podhodnocený, ceny se pohybovaly od 1 000 do 2 500 PLN za většinu děl. Na přelomu let 2009/2010 jsme se rozhodli trhu ukázat, že ceny rostou, což je velmi důležité znamení i pro sběratele, kteří díla kupovali dříve, ale i pro trh, protože jakmile lidé vidí, že ceny rostou, vyvolá to o aukce větší zájem. Chtěli jsme dát všem pozitivní signál, že se trh s fotografií snaží dohánět trh s malířstvím nebo se zahraniční fotografií. Přestože jsme na začátku o cenách hodně vyjednávali, zvláště pokud šlo o dobré autory, kteří očekávali ceny o 20 až 25 % vyšší, než jsme navrhovali, nechali jsme se přesvědčit a ceny uvolnili. Upuštěním od vyjednávání jsme se dostali do vyšších cenových relací, které byly spíše přáním. Ukázalo se, že to nebylo dobré rozhodnutí, protože bylo vnímáno negativně, že ceny vzrostly příliš rychle

a příliš vysoko. Na rozvinutějším trhu by naše uvažování bylo správné. Zůstali jsme tak v boji se sběratelskou fotografií sami, žádné další aukční domy se této výzvy nechopily a celá tíha tvorby tohoto trhu spadla na nás. Klienti přestali nakupovat a prodeje dramaticky klesly. Z přibližně 70 děl na 30, tedy méně než polovinu. Snížil se také obrat, který klesl na 60, 50, a dokonce na 35 tis. PLN a to bylo natolik málo, že to zatřáslo celým projektem."[8]

V roce 2010 bylo nezbytné koncepci projektu upravit. Zvláště proto, že se krize vyvolaná změnou cenové strategie seběhla s celkovou krizí na uměleckém trhu. Jde i o stejný okamžik, kdy byla ke spolupráci přizvána autorka této práce.

Společně jsme se shodli na tom, že bude pořádána pouze jedna aukce ročně, ale došlo i na změnu kritérií pro výběr nabízených děl. Dosud panoval ve výběru značný chaos a byla nabízena díla všech možných autorů pohybujících se na trhu. Nově bylo přijato, že budou vybíráni pouze ti nejslavnější a jen ta z jejich děl, která jsou v jejich tvorbě výjimečná, tj. oceňovaná, vystavovaná a publikovaná. Klíčové také bylo značné omezení počtu snímků. Stejná očekávání měl i trh a vyplývalo to i z průzkumu, který autorka v roce 2010 provedla v rámci své bakalářské práce. Z plánovaného počtu 270 snímků došlo ke snížení na 80 až 100. V katalogu, který získal zcela nové, jednoduché a moderní grafické provedení, se kromě biografie umělců, reprodukcí děl a technického popisu objevily i popisy cyklů, z nichž konkrétní dílo pochází, informace o výstavách, oceněních a publikacích. Jde o velmi důležité informace, které ovlivňují nejen hodnotu díla, ale zvláště začínajícím milovníkům fotografie umožňují pochopit i autorovo smýšlení a jeho tvůrčí cestu. Změny nastaly také v přípravách předaukční výstavy. Důraz byl kladen na to, aby každé dílo bylo dokonale esteticky připraveno, přesně podle archivačních standardů.

Změny měly na trhu velmi dobrý ohlas, úroveň prodeje se zvýšila o 30 %. Ještě větší přelom nastal, když se v roce 2013 podařilo přestěhovat do prestižního Centra současného umění Zamek Ujazdowski.

11. ročník projektu se konal v říjnu roku 2013 a byl dodatečně podpořen

8 Rozhovor s Rafałem Kameckim, 4. 2013.



Zahájení 11. ročníku Sběratelské fotografie, zleva: Katarzyna Sagatowska, Rafał Kamecki – majitel Artinfo.pl, Fabio Cavallucci – ředitel CSW Zamek Ujazdowski, Centrum současného umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě, 2013

bohatým programem doprovodných akcí. Byl rozdělen na tři večery. Prezentovány byly filmové portréty Zbigniewa Dłubaka a Jerzyho Lewczyńského, které natočil Piotr Weychert, ale i slavný film Andrzeje Różyckého „Nieskończoność dalekich dróg. Podpatrzona i podsłuchana Zofia Rydet A. D. 1989“ (Nekonečnost dalekých cest, sledovaná a odposlouchávaná Zofia Rydet A. D. 1989). Výjimečnou událostí byl také sběratelský večer, kdy se po jednom z filmových představení konalo večerní setkání se slavnými polskými sběrateli fotografií: Dariuszem Bieńkowským, Wojciechem Jędrzejewským, Joannou a Krzysztofem Madelskými, Wojciechem Nowickým a Cezary Pieczyńským. Setkání uváděl velký umělec, ale i sběratel a kurátor Józef Robakowski. Jeho dokumentární filmy o fotografii a jejích tvůrcích byly prezentovány během třetího večera, čemuž předcházelo setkání s režisérem.

Doprovodný program se těšil velkému zájmu veřejnosti. Zvláště sběratelský večer, který byl historicky první událostí tohoto typu, kdy bylo možné se sběrateli fotografie v Polsku hovořit a poslouchat je.



Sběratelský večer v rámci 11. ročníku projektu Sběratelské fotografie, 2013

Samotná aukce jako vrchol celé události skončila s rekordním výsledkem. Více než 60 % snímků z aukční nabídky našlo své nové majitele za celkovou sumu překračující 300 tis. PLN. Byl to nejlepší výsledek v historii projektu. Většina fotografií se prodala za ceny značně převyšující jejich ceny vyvolávací.

Podle očekávání se nejdráže prodaly dva portréty Stanisława Ignacyho Witkiewicze (Witkacyho) „Nieśmiały Bandyta“ (Nesmělý bandita) a „Groźny bandyta“ (Strašný bandita) z roku 1931, které se prodaly za 60 tis. PLN, tedy za dvojnásobek vyvolávací ceny. Witkacyho fotografie jsou nezvykle ceněny a vyhledávány jak polskými, tak i zahraničními sběrateli. Druhé místo, ve smyslu rekordního prodeje, získalo dílo Kacpera Kowalského „Plaża #7“ z cyklu „Plaża“ (Pláž) z roku 2013. Jde o první kreativní fotografii v tvorbě tohoto autora, byla připravena ve velkém formátu 148 × 248 cm a prodala se za 36 tis. PLN při vyvolávací ceně 20 tis. PLN.



Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), „Nieśmiały Bandyta“ (Nesmělý bandita) a „Groźny bandyta“ (Strašný bandita), 1931

Za cenu vyšší než 10 tis. PLN se prodala ještě díla dalších dvou umělců. Jeden z prvních konceptuálně-analytických fotoobrazů v Polsku, nazvaný „Obraz kalejdoskopowy“ (Kaleidoskopický obraz) z roku 1970 od Józefa Robakowského, se podařilo vydražit za 12 tis. PLN. Díky živelné licitaci se povedlo za 13 tis. PLN prodat i soubor dvou fotografických koláží od Jana Dziaczkowského.

Mezi díly, která získala největší nárůst ceny oproti ceně vyvolávací, se ocitly fotografie „Spojrzenie“ (Pohled) Jerzyho Kosińského z roku 1957 (prodejní cena 4 500 PLN, vyvolávací 1 500 PLN), „Antyfotografia“ (Antifotografie) Jerzyho Lewczyńského z roku 1959 (prodejní cena 4 500 PLN, vyvolávací 1 800 PLN) a „Las“ (Les) Tadeusze Rydeta z 50. let 20. století (za 4 700 PLN při vyvolávací ceně 800 PLN).

Velkému zájmu se tradičně těšila i díla klasiků, jako Edwarda Hartwiga, Zbigniewa Dłubaka, Zofie Rydet, Jerzyho Lewczyńského, Zygmunta Rytky, Bronisława Schlabse.

Sběratelé ocenili i díla mladší generace umělců. Zmínku si zaslouží i přinejmenším úspěšný prodej fotografie Anny Bedyńské „Zuzia“ z cyklu „White

Power“ z let 2012–2013 (prodejní cena 4 500 PLN), „Ulica“ z roku 2013 (za 4 000 PLN) od Karoliny Breguły, snímek Rafała Milacha „Bez tytułu“ (Bez názvu) ze souboru „Czarne morze betonu“ (Černé moře betonu) z let 2008–2013 (za cenu 7 000 PLN) nebo snímek ze souboru „MMK“ z roku 2010 od Joanny Zastróżné (za cenu 5 300 PLN).

Nutno podotknout, že k prodejní ceně se přičítal i aukční poplatek ve výši 15 % prodejní ceny (tzv. buyer's premium) a v dalších letech 18 %.



Gerry Badger, host 18. ročníku Sběratelské fotografie, během přednášky „Jak kolekcjonować fotografie“ (Jak sbírat fotografie), Akademie výtvarných umění v Krakově, 2017. Fot. Liudmyla Radyk

Tak dobrý výsledek svědčil o tom, že v Polsku narůstá okruh osob zajímajících se o sbírání fotografií, a organizátory povzbudil k úvahám o znovuzavedení půlročních intervalů, tedy i o jarním konání akce. Rozhodli se zorganizovat zvláštní aukci s omezeným počtem děl a úzkým tematickým zaměřením. Pro tuto první jarní aukci byl vybrán velmi oblíbený motiv „tělo“. Nápad se časově sešel s pozváním ke spolupráci od organizátorů Fotofestivalu v Lodži. V dalších

letech byly jarní aukce opět tématické. V roce 2015 měly heslo „Pohledy. Krajina v polské fotografii“ (opět byla organizována s Fotofestivalem v Lodži), a v roce 2016 pak měly heslo „Mimo portrét. O člověku v polské fotografii“ a v roce 2017 pak „Věci. Předmět a objekt v polské fotografii“ (tentokrát ve spolupráci s festivalem Měsíc fotografie v Krakově).

Tématické zaměření jednotlivých aukcí a jejich doprovodné vzdělávací akce (např. pozvání Laury Noble a Garryho Badgera, autorů knih o sběratelství) a intenzivní reklamní kampaně dalších ročníků projektu Sběratelské fotografie v letech 2014–2017 se setkaly s nadšeným přijetím veřejnosti a pozitivně ovlivnily nárůst prodeje během aukcí. Výsledky oscilovaly okolo 60–70 %, ale velké množství děl se prodávalo i po aukcích. Objevovaly se i další prodejní rekordy.



Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) / Władysław Jan Grabski, „Potwór z Düsseldorfu“ (Netvor z Düsseldorfu), 1932

V roce 2016 došlo konečně k překonání rekordu z první aukce fotografií z roku 2003. Na v pořadí 17. aukci sběratelské fotografie vyvolal největší zájem

snímek Stanisława Ingnacyho Witkiewicze (Witkacyho), který vznikl ve spolupráci s Władysławem Janem Grabským. Jejich snímek „Potwór z Düsseldorfu" (Netvor z Düsseldorfu) se při vyvolávací ceně 25 tis. PLN prodal za 170 tis. PLN. Včetně organizačního poplatku jde tedy o sumu 200 tis. 600 PLN, které tímto představuje po 13 letech i nový aukční rekord.

Na této aukci dosáhlo prodejní ceny vyšší než 10 tisíc hned několik děl. Soubor „UFO" Pawła Althamera byl zakoupen za 12 tis. PLN a spolu s aukčními poplatky šlo tedy o sumu přes 14 tis. PLN. Stejné prodejní ceny dosáhl i snímek Mauryceho Gomuleckého „Neon Hamlet". Za 10 tis. PLN pak byla dále prodána fotografie Marka Piaseckého „Bez názvu", přičemž vyvolávací cenu měla 6 000 PLN.

K dílům s nejvyššími dosaženými cenami patřil soubor pěti snímků z cyklu „Sztuczna fotografia" (Umělá fotografie) Natalie LL, který se prodal za 9 tis. PLN. Za stejnou sumu se prodala i fotokoláž Jana Dziaczkowského „Św. Trójca" (Svatá trojice) z cyklu „Sztuka Polska XX wieku" (Polské umění 20. století). Na 7 tis. PLN se vyšplhala cena fotografie Zygmunta Rytky „Obok sztuki" (Vedle umění) z roku 1986.

Mezi snímky, které získaly největší příhozy v poměru k vyvolávacím cenám se ocitla mezi jinými i fotografie Marty Zgierské „Bez názvu" ze souboru „Post", která se prodala za 6,5 tis. PLN (s poplatky téměř 8 tis. PLN) a s vyvolávací cenou 2,8 tis PLN. Vysoké příhozy získaly také snímky Konrada Brandla, Jana Bułhaka, Evy Rubinstein nebo Edwarda Hartwiga.

Sběratelé ocenili i předválečné fotografie Zofie Chomętowské. Velkému zájmu se těšily i díla z 50. a 60. let Adama Kaczkowského, Andrzeje A. Mroczka a Janusze Czarneckého. Uznání nových vlastníků pak získaly i snímky mladších umělců Weroniky Gęsické, Patrycje Orzechowské a Kacpera Kowalského.

Silnou stránkou aukcí organizovaných autorkou této práce byla především precizně připravená nabídka a podrobný polsko-anglický katalog. V katalogu byl každý nabízený snímek popsán, včetně biografie autora a informací pro sběratele týkajících zařazení daného díla v autorově tvorbě. Sběratelé si

tyto katalogy velmi cenili a přiznávali, že jde o unikátní kompendium znalostí o polské fotografii, které je pravidelně dvakrát ročně rozšiřováno. My jsme také znali sbírky a potřeby svých klientů, díky čemuž jsme společně s Magou Sokalskou (nyní Ćwieluch), která se mnou v letech 2013–2017 pracovala, mohly při hledání fotografií do aukce tato hledání plánovat a směřovat je na konkrétní vlastníky těchto děl. Můžeme tedy říci, že kromě meritorních znalostí byly pro dobrou přípravu každého ročníku potřebné i mimořádné osobní vztahy s klienty, dodavateli objektů i umělci, kteří věnovali svoje díla do aukce.

Další, v pořadí 18. aukční ročník Sběratelské fotografie, byl posledním, na kterém jsem spolupracovala. Přišel čas na vlastní galerii a Rafał Kamecki prodal celý projekt aukčnímu domu Desa Unicum. Skončila tak významná kapitola v historii celého projektu a neváhám se říci i v rozvoji polského trhu s fotografií.



18. ročník Sběratelské fotografie, Galerie Starmach v Krakově, 2017

3.4 Aukční dům Desa Unicum / Projekt Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie)

Aukční dům Desa Unicum je nástupcem slavného Státního družstva DESA, které bylo založeno v roce 1950. Na stránkách desa.pl se můžeme dočíst, že aukční dům „ročně organizuje více než 40 aukcí různého druhu (starého, moderního nebo současného umění, uměleckých děl na papíře, šperků, ale i jiných speciálních aukcí) a několik výstav. Desa Unicum podporuje i mnoho charitativních aukcí, mj. v Národním muzeu ve Varšavě, Muzeu moderního umění, a na burze cenných papírů a časopisu Forbes.

Můžeme říci, že ve spojitosti s fotografií se historie aukčního domu Desa dělí na dvě části – před a po roce 2012, ve kterém se konaly dvě aukce fotografií Miltona Greena, zachycujících hlavně Marilyn Monroe.

Před rokem 2012 se v domě Desa konala pouze jedna aukce fotografií, a to v únoru roku 2006. V nabídce bylo 263 děl autorů jako Jan Bułhak, Edward Hartwig, Tadeusz Rolke, Krzysztof Gierałtowski, Ryszard Horowitz, Chris Niedenthal, Jacek Poremba, Tomek Niewiadomski, Paweł Żak, Tomek Sikora, Artur Wesołowski, Tomasz Tomaszewski, Andrzej Świetlik, Wojtek Wieteska či Zygmunt Rytka. Podařilo se prodat jen velmi málo děl. Nejdražší pak byla fotografie „Park Avenue“ Ryszarda Horowitze, cibachrome, 75,5 × 100,5 cm, bez udání edice, která se prodala za 7 900 PLN. Nové majitele získala i díla Tomka Niewiadomského „Metro, czwarta rano“ (Metro, čtyři hodiny ráno), zvětšenina na černobílém papíře (jestli šlo o bromostříbrný papír nebylo uvedeno) 100 × 67 cm v edici dvaceti kusů za 3 400 PLN, tři fotografie Jacka Poremby z cyklu „Algieria“ (Alžír) (každá o formátu 50 × 50 cm, digitální tisk, v edici třiceti kusů) po 2 000 PLN za kus, Tomka Sikory z cyklu „Symbiosis“ (barevná fotografie, edice 4/10) za 2 400 PLN, Wojtka Wietesky „Zurich, Szwajcaria“ (Curich, Švýcarsko) (bromostříbrná zvětšenina s formátem 60 × 78 cm, edice 5/25) za 1 890 PLN. Z celkového počtu 60 položek výše jmenovaných autorů našlo své nové majitele jen něco přes 11 %. Všechna díla se

navíc prodala pouze za vyvolávací cenu.

V nabídce se objevily i snímky zachycující předválečnou Varšavu a její poválečné ruiny. Částečně od autorů anonymních, ale i známých, jako Stefan Rassalski nebo Leonard Sempoliński. Z těchto děl se prodalo okolo 33 %.

Po této rozpačité akci se fotografie v nabídkách aukčního domu Desa objevovala jen sporadicky v rámci aukcí současného a mladého umění. Jak již bylo uvedeno, průlom nastal v roce 2012, kdy se dražily snímky Miltona Greena ze sbírky Fondu na pokrytí zahraničního dluhu.

Šlo o sbírku snímků pocházejících ze všech tvůrčích období amerického fotografa Miltona H. Greena, známého především díky několika sériím fotografií s Marilyn Monroe. Greena s herečkou pojilo úzké přátelství, možná i láska. Tušený románek těmto fotografiím vždy přidával pikantní nádech. Fotografie se v majetku fondu nacházely od poloviny 90. let. Po Greenově smrti převzala archiv v rámci pokrytí autorových dluhů banka City National Bank, odkud jej vykoupil finančník Dino Matingas. Ten obchodoval s tehdejším ředitelem fondu, a jakmile se okolo fondu rozpoutala aféra s defraudací veřejných prostředků, považována za jednu z největších v dějinách současného Polska, požádal likvidátor Matingase o splacení dluhu. Část tohoto dluhu pak byla uhrazena právě v podobě snímků této hollywoodské hvězdy. Vedle snímků Marilyn Monroe se stejným způsobem ve fondu objevily i fotografie Franka Sinatry, Grace Kellyové, Marlene Dietrichové, Elizabeth Taylorové, Audrey Hepburnové, Judy Garlandové, Alberto Giacomettiho, Ave Gardnerové a Lizy Minnelli.

Podle dostupných informací se celá sbírka fondu skládá z přibližně 3 800 snímků, z nichž minimálně 25 % představují Greenovy snímky modelky, ale mnoho z nich je i z jeho soukromí. Tato část byla velmi různorodá. Byly mezi nimi i malé záběry velikosti náhledu z filmu. Velkou část však představovaly zvětšeniny vybraných, přibližně třiceti až čtyřiceti nejlepších záběrů z celé Greenovy tvorby. Podle všeho se v případě některých záběru jednalo i o 50 stejných zvětšenin. Šlo o díla, která byla po Greenově smrti namnožena ve velkých edicích, ke kterým byly dodány i certifikáty „Archiv Joshua Greene“ (fotografův

syn). Většina zvětšenin měla jen malou sběratelskou hodnotu. Snímky samozřejmě nebyly nabízeny i s právem na reprodukci, což znamená, že kupující mohl fotografii využít pouze k soukromým účelům, protože ostatními autorskými právy disponuje firma The Archives, LLC[9].



Milton H. Greene, „Marilyn Monroe", fotografováno v roce 1954, vyvolávací cena 2 000 PLN, estimace: 4 000–8 000 PLN, prodáno za 60 tis. PLN

Aukční dům Desa zorganizoval v roce 2012 dvě aukce fotografií Miltona Greena, 8. listopadu a 17. prosince. Aukce doprovázela obrovská mediální kampaň a novináři se tohoto tématu velmi ochotně chopili. Nešlo jim ani tak o fotografie, ale o postavu samotné Marilyn a domnělý románek s fotografem. V tiskových materiálech pak navíc Desa velmi přehnaně stavěla Greena do jedné řady s největšími světovými fotografy, jakými jsou Richard Avedon, Cecil Beaton a Irving Penn. Galerista a sběratel Cezary Pieczyński situaci komentuje:

9 https://joshuagreene.photoshelter.com/gallery-collection/Milton-H-Greene/C0000oNnbxv2aoxw, online: 30. 1. 2022.

„Ta angažovanost médií do témat souvisejících s uměním byla fenomenální. Sdělovací média, portály, deníky se takto vzchopí pouze ve dvou případech. Když padne aukční rekord a když je něco ukradeno. Pak je v informačním proudu místo pouze pro umění. Desa nezvládala poskytovat prohlášení, dokonce mi volali i z redakce programu Panorama, tak jsem jim poskytl rozhovor, který kompletně odvysílali v neděli před aukcí."[10]

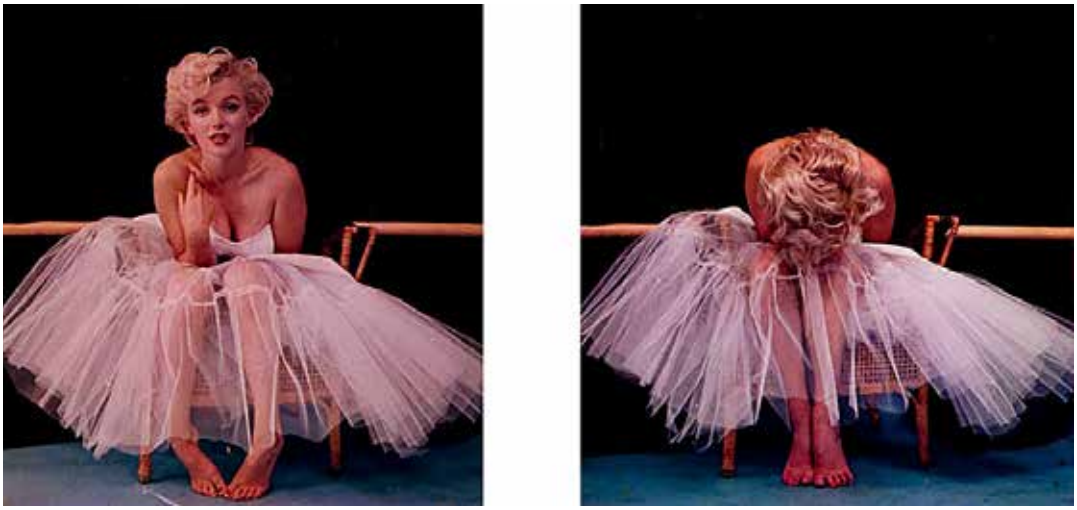
Obě aukce skončily absolutním úspěchem, který překonal očekávání všech, dokonce i aukčního domu Desa. Na první aukci se prodalo 237 z 238 vystavených fotografií za celkovou sumu 2,4 mil. PLN (včetně aukčního poplatku 15 %). Licitace trvala pět hodin a průměrné vylicitované ceny byly desetkrát vyšší, než byl průměr vyvolávacích cen. Nejdražším dílem pak byla Marilyn v baletní sukni ze série z roku 1954, bromostříbrná kopie o rozměrech 50,5 × 40,5 cm se prodala za 60 tis. PLN, při vyvolávací ceně 2 000 PLN a estimaci 4 000–8 000 PLN. Tento snímek byl podle magazínu Time uznán jedním ze tří nejpopulárnějších snímků 20. století. Za cenu 50 tis. PLN pak polskému sběrateli patří i snímek z tzv. „černé série", považované za jednu z nejlepších z celé spolupráce Monroe a Greena. Mezi nejdražší se probojoval i snímek Marilyn Monroe ze série s mandolínou prodaný za 42 tis. PLN .[11]

Druhá aukce přinesla obrat ve výši 1,4 mil. PLN (včetně aukčních poplatků). Prodalo se 145 ze 146 vystavených děl. Za nejvyšší cenu, 40 tis. PLN, se prodal portrét Marilyn pózující se sochou Diskobola a diptych snímků Marilyn v baletní sukni. Na dalších místech, za 32 tis. PLN, se ocitly: samostatná černobílá fotografie Marilyn v baletní sukni a přirozená, nenalíčená Marilyn zachycená v apartmánu St. Regis v New Yorku v září roku 1954. Deset dalších cenových rekordů představují snímky této herečky prodané za více než 20 tis. PLN. Dalšími nejhorlivěji licitovanými hvězdami se ukázali být Frank Sinatra, jehož portrét byl odklepnut za 19 tis. PLN, a Marlene Dietrichová – slavný záběr autorčiných nohou dosáhl na částku 18 tis. PLN.

10 Rozhovor autorky s Cezarym Pieczyńskim, duben 2013.

11 https://desa.pl, online: 30. 1. 2022.

Shrnutím obou aukcí zjistíme, že přinesly obrat okolo 3,8 mil. PLN, což je neobyčejný výsledek, pokud vezmeme v úvahu fakt, že před nimi v roce 2011 byl souhrnný obrat celého aukčního trhu s fotografií jen 500 tis. PLN. Jak mů-



Milton H. Greene, „Marilyn Monroe", fotografováno v roce 1954,
estimace: 10 000–30 000 PLN, prodáno za 40 000 PLN

žeme tyto výsledky interpretovat? Ovlivní tyto aukce nějak rozvoj obchodování se sběratelskou fotografií? Názory na toto téma jsou velmi rozdílné.

Musím podotknout, že dosažené ceny značně překračují částky, za jaké byly fotografie Miltona Greena doposud na světových aukcích prodávány. Například podobný snímek herečky v baletní sukni, který se na první aukci domu prodal za 60 tis. PLN, byl vystaven ve Swann Galleries v roce 2006 s estimací 2 000–3 000 USD, ale neprodal se. Je zajímavé, že na velmi mladém polském trhu bylo zaplaceno více než ve světě. Může jít ale i o další důkaz jeho nevyspělosti. Zkušení sběratelé vědí, že než dojde k licitaci, je dobré si ověřit aukční záznamy daného umělce. V Polsku jsou tyto údaje dostupné na portálu Artinfo.pl a v zahraničí na Artprice.com. Je jasné, že zkušení kupující to udělali a během dražby pak dovedli stanovit adekvátní limity. Podle všeho bylo na aukci aukčního domu Desa i mnoho zájemců ze zahraničí, ti však své nabídky v určitém

okamžiku vždy stáhli, protože si uvědomovali, kde se nachází racionální hranice nákupu. Jejich nabídky byly překonány fanoušky Monroe. Říkalo se dokonce, že den po aukci byla hodnota většiny děl maximálně na třetině prodejní ceny. Může to vyvolat rozčarování, jakmile si lidé uvědomí, že přeplatili? Rafał Kamecki soudí, že „mnoho klientů si uvědomuje, že na začátku celého sběratelského dobrodružství se hodně přeplácí. Mnoho z nich s úsměvem vypráví, že se nechali unést, ale mnoho z nich to bere jako milou vzpomínku na své začátky. Většina osob to vnímá jako sympatický akcent, druh poplatku na pro sebe zcela novém poli působení. Krom toho existuje i pravidlo, že draze zakoupené nebo přeplacené objekty těší nejvíce a často se stávají nejcennějšími součástmi celé sbírky. Jde o určitou specifickou psychologickou zákonitost, že se stává symbolem vítězství v boji. Dalším pravidlem je, že objekty zakoupené levně a příležitostně časem sběratele znervózňují. Zpravidla nejsou hodnotné, jsou slabé a neatraktivní. Nepřinášejí takové uspokojení jako ty přeplacené. Sám to znám z vlastních zkušeností. Ty levné často zůstanou nerozbalené.“[12]

Finanční úspěch aukce nás vede k závěru, že v Polsku peníze jsou. Na otázku, jestli to jsou peníze určené na umění, však často dostaneme negativní odpověď. „Ta aukce neměla s fotografií nic společného, protože šlo o mytologii, kterou v sobě tyto portréty nesou. Pokud taková aukce měla něco potvrdit, pak to, že v Polsku existuje hlad po aukcích artefaktů celebrit a výprodejů souvisejících s pozůstalostmi a památkami po významných lidech. Tyto aukce jsou velmi důležitou součástí aukčního trhu na celém světě. Prodává se na nich klavír Elvise Presleyho, nebo psací pero. V Polsku však takového zboží moc není, protože u nás nebyl systém produkce hvězd,“[13] říká Pieczyński.

Sběratel fotografií Wojciech Jędrzejewski však říká: „Pro fotografický trh to bylo velmi dobře. Někdo, kdo tady koupil fotografii, se bude ohlížet po dalších. To je evidentní. Podle mého názoru to velmi stimuluje trh.“[14] Tento názor

12 Viz pramen č. 8.

13 Viz pramen č. 10.

14 Rozhovor autorky s Wojciechem Jędrzejewskim, květen 2013.

sdílí i Krzysztof Madelski, který spolu s ženou vlastní zajímavou sbírku fotografií věnovaných identitě ženy. Pozitivní informace týkající se rekordních cen mohou lákat k trvalejšímu zájmu o fotografii.

Po tomto úspěchu zorganizoval 9. května a 22. října 2013 aukční dům Desa další dvě aukce fotografií celebrit ze sbírky Grace Radziwiłł. Tentokrát se ikonou propagující tyto aukce stala Brigitte Bardot. Kromě ní se objevila i další jména: Audrey Hepburn, Elizabeth Taylor, Roman Polański. K vidění byly velmi průměrné fotografie, často jen reportérské ve stylu paparazzi nebo z natáčení a večírků. O umělecké úrovni prezentovaných autorů může napovědět biografie fotografa, kterého Desa v katalogu označila za největší hvězdu: „Mezi fotografy si zvláštní pozornost zaslouží Jean Barthet, který byl především známým pařížským módním návrhářem. Pokrývky hlavy z jeho salonu byly hvězdami velmi oblíbené a sám Barthet byl inspirací pro mnoho pozdějších tvůrců."[15] Což mluví za vše.

Nabízené objekty pak byly současnými zvětšeninami nebo tisky ve velkých edicích, takže ze sběratelského pohledu nešlo o příliš hodnotná díla. Prodávaly se však přece jen velmi dobře. První aukce zaznamenala obrat 700 tis. PLN, druhá skoro 470 tis. PLN (včetně poplatků).

V mezičase Desa navázala spolupráci i s Národním muzeem ve Varšavě a v červnu roku 2013 zorganizovala aukci reprintů fotografií z výstavy „Cztery razy Świat" (Čtyřikrát svět), která ve stejném roce prezentovala snímky fotografů z týdeníku „Świat". Nabízená díla označuji jako reprinty, protože šlo o současné tisky vytvořené z originálních negativů již nežijících autorů. Aukce děl Władysława Sławného, Wiesława Prażucha a Jana Kosidowského se konala v budově muzea. Reprinty byly dostupné v nákladech tří, pěti a sedmi kusů, vyvolávací ceny pak začínaly na úrovni 300–700 PLN. Nejdráže se prodal snímek Jana Kosidowského „Rugby", edice 1/7, 80,5 × 80,7 cm za 4 000 PLN při vyvolávací ceně 700 PLN. Celkový obrat (včetně poplatků) činil více než 97 tis. PLN. Prodalo se 111 z celkového počtu 128 položek.

15 *Aukcja fotografii z kolekcji Grace Radziwiłł*, Dom Aukcyjny Desa Unicum, aukční katalog, květen 2013.



Jan Kosidowski, „Rugby“, 1957, edice 2013, 1/7

V roce 2017 se Desa Unicum stala vlastníkem projektu Sběratelská fotografie a od tohoto okamžiku pořádá aukce pravidelně na jaře a na podzim. Jako spoluautorka 11 předchozích ročníků jsem byla plna očekávání, jak bude tento velký aukční dům projekt dál rozvíjet. Bohužel musím přiznat, že i díky mnoha rozhovorů se sběrateli, že úroveň projektu se značně snížila a Desa tento projekt jednoduše zařadila do svého kalendáře bez ohledu na edukační programy a „citlivost vzhledem k fotografii“ jak se vyjádřil jeden z mých spřátelených sběratelů.

Stejně tak i Rafał Kamecki, předchozí majitel projektu, si povšiml nezajímavost fotografických aukcí organizovaných Desou a nyní lituje, že tento projekt prodal. Přiznává, že přestěhování projektu do největšího aukčního domu v Polsku bylo v zásadně správným rozhodnutím. Počítal s tím, že se díky tomu bude trh s fotografií lépe rozvíjet a samotná myšlenka nákupu fotografií tak pronikne k většímu počtu klientů, což by mohlo pomoci vytvořit v Polsku silný trh s tímto médiem. Bohužel se tak nestalo. Proč? Projekt tak ztratil svůj dlouhá léta budovaný charakter. Desa si pravděpodobně neuvědomovala, že jde o velmi složitý trh, který se sám o sobě nikdy nerozvine, ale bude vyžadovat mnoho práce. Aukce fotografií tady musí konkurovat jiným aukcím, od umění starověku až po bižuterii. Desa funguje na zásadě prodejců pracujících odděleně od osob přijímajících nabídky. „Naší výhodou byla podrobná znalost a dokonalá

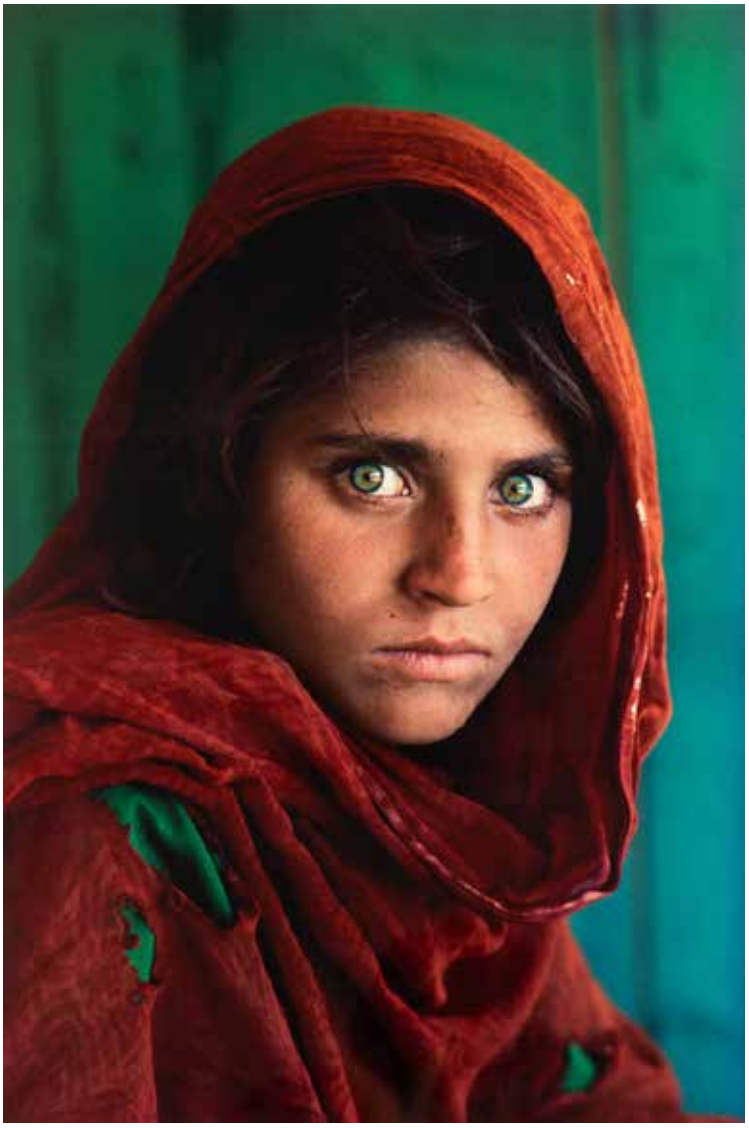
orientace v dílech získaná díky setkáním se sběrateli. Ty (řeč je o autorce této práce Katarzyně Sagatowské) sis k mnoha dílům vytvořila osobní vztah a klienti dokáží vycítit, že o nich mluvíš z vlastním přesvědčením, a že se o to zajímáš, že je to tvá vášeň. Ta velká mašinérie, která panuje v Dese, prodejci – přestože jsou před aukcí školení o tom, na co mají upozorňovat – však nejsou fanoušky fotografie. Ve skutečnosti se mohou fotografii věnovat jen krátce a v malém rozsahu. To jsme však nevěděli a nemohli jsme to očekávat."[16] Pokud jde o ceny, tak se aukce ze začátku konaly podle naší politiky. Při vysokých očekáváních v rámci povolené politiky formování trhu, vycházející z rostoucích cen děl, se stanovovaly nízké dostupné vyvolávací ceny, dokonce i pod dolní hranicí estimace, a tím se licitace mohlo zúčastnit mnohem více klientů. Na rozdíl od nás, však Desa tyto vyvolávací ceny neuváděla a začínala vždy na vysokých estimacích, což mnoho klientů odradilo. Desa si to rychle uvědomila a na dalších aukcích začala estimace snižovat. Snížili tím ceny, které jsme dlouhá léta v rámci projektu Sběratelské fotografie pracně budovali. Přestože se na rozvinutých světových trzích ve snaze o přilákání více zájemců k účasti v licitaci snižování estimace využívá, u nás se tato politika neosvědčila. V Polsku to nebylo správně pochopeno a ani vnímáno. Způsobilo to spíše zklamání sběratelů, kteří si mylně mysleli, že aukční dům začal snižovat hodnotu fotografie. Nízké estimace se projevily i v nízkých prodejních cenách. Ovlivnilo to značné snížení hodnoty děl Bronisława Schlabse, Jerzyho Lewczyńského či Zdzisława Beksińského. Nejvíce je to vidět na Schlabsových dílech. U nás se jeho díla prodávala za 6500 PLN a na aukcích v Dese je bylo možné zakoupit dokonce i za 1500 až 2000 PLN.

Je zajímavé, že i přesto bylo v Dese při prodeji fotografií dosaženo nových rekordů:

– Steve McCurry, „Afgan Girl", 1984, C-print/papír Fuji Crystal Archive, 56,5 × 38 cm (rozměry v paspartě), prodejní cena: 240 tis. PLN (estimace:

16 Rozhovor autorky s Rafałem Kameckým 14. 1. 2022.

120 tis.–180 tis. PLN), včetně aukčních poplatků 283 200 PLN, aukce Sběratelská fotografie. Klasika a avantgarda, 15. 10. 2020,



Steve McCurry, „Afgan Girl“, 1984

– Piotr Uklański, „Nacisté“ (41 částí), 1999, C-Print/pěna PCV, fotopapír, 35 × 25,5 cm (rozměry každého díla), na každé části je nálepka s popisem: ‚PIOTR UKLANSKI | The Nazis, 1999 | c-prints, mounted on Board, | 41parts, each 14 × 10 inches | PU 100. 02 A‘, ed. 6/10, cena: 600 tis. PLN (estimace: 600 tis.–800 tis. PLN), včetně aukčních poplatků: 786 tis. PLN, aukce současného umění. Nová generace po roce 1989, 19. 11. 2020,

– David La Chapelle, „Potopa“, 2006/2012, C-Print/dibond, fotopapír, plexi, 180 × 702 × 4 cm, 180 × 234 × 4 cm (x3), ed. 5/5. cena: 600 tis. PLN (estimace: 600 tis.–800 tis. PLN), včetně aukčních poplatků: 786 tis. PLN, aukce Sběratelská fotografie. Klasika a avantgarda, 22. 4. 2021.



David LaChapelle, „Potop“ (Potopa), 2006/2012

3.5 Ostatní aukční domy

Na závěr je nutné uvést, že o prodej fotografií se čas od času pokoušejí i jiné, v posledních letech hojně vznikající aukční domy.

O aukci autorských celebrit se pokusila i varšavská pobočka Sopockého aukčního domu. V listopadu roku 2013 proběhla výstava 150 fotografií od Wojciecha Plewińského a jeho, ještě nepříliš známého syna Macieje. V nabídce se objevily bromostříbrné zvětšeniny z minulého stolení, ale i současné tisky zachycující hvězdy polské kultury, např. Annu Dymnou, Beatu Tyszkiewiczovou, Annu Seniukovou, Marylu Rodowiczovou, Sławomira Mrożka, Andrzeje Wajdu, Tadeusze Kantora, Romana Polańského, Krzysztofa Komedu. Expozice však byla připravena velmi nedbale. Zakoupeny byly jen borovicové rámy nevyhovujících formátů a rozměrů, takže okraje paspart často vypadaly kuriózně. Díla byla navíc seskupena v chaotickém shluku bez volného místa mezi snímky. Naštěstí během výstavy došlo k výměně instalace a fotografie byly vystaveny v nových paspartách a bez rámů.

Událost však byla slabě propagována čehož důsledkem bylo, že aukce konající se 21. listopadu neskončila úspěšně. Aukční dům pravděpodobně počítal s úspěchem aukcí celebrit v Dese a doufal v téměř stoprocentní prodej. Prodalo se však jen asi 40 % položek.

Další aukční domy také připravovaly aukce, například Libra vycházející z nabídky sbírky Wojciecha Jędrzejewského nebo aukční dům FACE TO FACE ART. Tyto aukce však byly tak nevýznamné, takže v porovnání s nimi byly aukce v Dese zdánlivě velmi úspěšné. Aukce jiných organizátorů oslovily jen mizivé množství klientů. Důvodem možná bylo, že jiné aukční domy nejsou vnímány jako organizátoři fotografických aukcí. Klienti trh dobře znají. Nový účastník si musí získat jejich důvěru. Je to proces, který pár let musí trvat. Žádná z těchto firem by se nebyla schopna aukčním prodejem fotografií uživit.



Výstava fotografií Wojciecha Plewińského nabízených do aukce

4. Fotografie na gelerijním trhu

Další významnou etapou v rozvoji trhu s fotografií byl vznik soukromých fotografických galerií, ale i jiných druhů umění, které fotografii rady vystavují. První se objevila už rok po přelomové aukci. Nejprve vznikla galerie Luxfera, následovaly Your Gallery (kterou vlastnil fotograf Tomasz Gudzowaty) a galerie 65 (patřící dalšímu fotografovi Tomku Niewiadomskému). K zajímavé okolnosti došlo v roce 2010, kdy se hned tři polské galerie zúčastnily veletrhu Paris Photo. Byly to Asymetria, Czarna a galeria ZPAF i S-ka. Z nich dodnes přežila, i když jen v obtížně určitelné podobě galerie Asymetria, která se zúčastnila i několika dalších ročníků pařížského veletrhu. O situaci na polském trhu vypovídají osudy později vznikajících galerií jako Lookout Gallery, Starter, Czułość, popsaných v moji magisterské práci z roku 2014. Žádná z nich již dnes nefunguje, a to i přestože za sebou měly několik let či desetiletí výrazné činnosti. Dokonce i dlouhá léta aktivní varšavská Leica 6×7 Gallery v roce 2020 uzavřela svůj stálý výstavní prostor a působí dojmem, že svá nejlepší léta má již za sebou. Vznikají však stále nové iniciativy, jako již zmíněná galerie Jednostka, nebo Śmierć człowieka (Smrt člověka). Nejde již o instituce zaměřené čistě na fotografii, ale pro obě je velmi důležitá. Mohlo by se zdát, že fotografie se na trhu s uměním usadila natrvalo, o čemž svědčí její zastoupení v galeriích prezentujících různá média. V této kapitole budu prezentovat galerie, ve kterých fotografie plnila nebo plní významnou roli a často vystavuje díla autorů, kteří s ní pracují.

4.1 Galerie Asymetria

Byla založena v roce 2009 a jako jediná polská galerie se v letech 2010–2018 pravidelně účastnila veletrhů Paris Photo.

Název Asymetria navazuje na stejnojmenný cyklus Zbigniewa Dłubaka. Vedoucím galerie je Rafał Lewandowski, manžel Karoliny Ziębińské-Lewandowské, slavné osobnosti polské fotografie. Ta je zakladatelkou nadace Archeologie fotografie a několik let byla kurátorkou v centru Pompidou v Paříži. V současné době je ředitelkou Muzea Varšavy. Lewandowski se zaměřuje na fotografii 50. 60. a 70. let 20. století, i když spolupracuje i s umělci mladších generací. V nabídce této první skupiny můžeme najít Zofii Chomętowskou, Jerzyho Lewczyńského, Władysława Pawelce, Marka Piaseckého, Wojciecha Plewińského, Zygmunta Rytku a Krzysztofa Vorbrodta. Mezi umělci mladší generace pak najdeme Tommasa Bonaventuru, Ronitu Porat nebo Tomasze Szerszeně.

Galerie svoje expozice an veletrh Paris foto připravovala velmi promyšleným způsobem, což u návštěvníků vyvolalo velké uznání. Přestože jsou stánky galerií na veletrzích přehlídkou nejlepších dostupných děl, je snahou galerie svoji nabídku pojmout tématicky. V roce 2013 měla její prezentace název „Dissimulations of the Image. Mask Photography", a v roce 2012 pak „Communism Under Construction. Polish Photography After 1945". Účast na veletrhu představovala pro galerii obrovskou příležitost navázat nové kontakty se sběrateli, kurátory a kritiky, ale i nadějí pro polskou fotografii, která se tímto způsobem má šanci představit světové veřejnosti. Lewandowski samozřejmě neuvádí žádné podrobnosti týkající se veletržních transakcí a kontaktů, ale údajně se již povedlo prodat určité soubory snímků do veřejných kolekcí, např. fotografie Marka Piaseckého do Museum of Fine Arts v Houstonu nebo Tate Modern v Londýně.

Galerie Asymetria fungovala nepřetržitě až do roku 2018. Podle archivu událostí dostupném na stránkách asymetria.eu, se však i v dalších letech samostatnými výstavami účastnila přehlídky Warsaw Gallery Weekend 2019 a 2021. V tomto posledním roce připravila výstavu „Pokaz Zamknięty / Lew-

czyński, Beksiński, Schlabs, spolu se Zbigniewem Liberou“, za kterou získala zvláštní cenu Nadace polského umění ING. Tato nadace každoročně na přehlídce WGW vybírá nejlepší výstavu a někdy uděluje i speciální, velmi prestižní ocenění.





Stánky galerie Asymetria na veletrhu Paris Photo

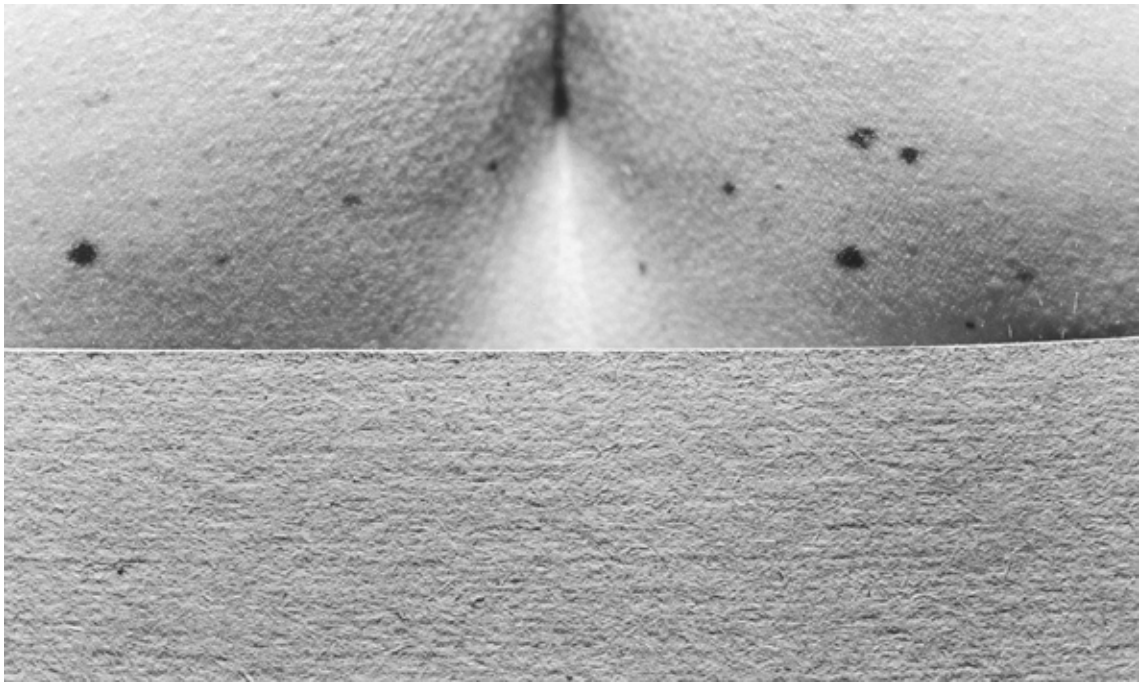
4.2 Galerie Nadace Archeologie fotografie

Nadace Archeologie fotografie vznikla v roce 2008 a dlouhodobě byla spojena s galerií Asymetria. Zakladatelem nadace byl Rafał Lewandowski a její ředitelkou pak Karolina Ziębińska-Lewandowska. Podle původní myšlenky se měla nadace starat o archiv umělců a získávat peníze z grantů, ale i z prodejů děl, které zajišťovala galerie Asymetria. Záhy se však objevil problém, nadace nemohla poskytnout díla k prodeji, protože zpracování archivů je časově velmi náročné a trvá v mnoha případech i roky. Řídí se pravidlem, že nejdříve musí být podrobně zpracován celý archiv, aby bylo možné určit, která díla mohou být určena k prodeji. Například zpracování Dłubakovy tvorby trvalo pět let, protože mezitím skončil i program, z něhož bylo zpracování financováno. Vznikl tak neřešitelný konflikt zájmů mezi galerií a nadací. Galerie by nebyla schopná přežít prodejem archivních děl, kterými disponuje nadace, přičemž galerie prodává hlavně autory, kterými se nadace nezabývá.

Nadace je však velmi specifickou součástí trhu, protože jejím hlavním cílem je zabezpečení a příprava archivů slavných polských umělců. V péči nadace jsou například archivy Zbigniewa Dłubaka, Zofii Chomętowské, Marie Chrząszczowé, Janusze Bąkowského, Tadeusze Sumińského a Wojciecha Zamecznika. Instituce ve svém sídle provozuje i malou galerii (nezávisle na galerii Asymetria), ve které jsou prezentována nová díla.

Fotografie jsou k prodeji uvolňovány velice zřídka a prodej se provádí podle velmi přísných podmínek. Především je pak upřednostněn prodej veřejným institucím. Soukromí sběratelé jsou bráni v úvahu pouze v případě, pokud jsou ochotni spolupracovat s institucemi a pokud se mohou zaručit, že jejich sbírka nebude rozebrána. „Ze všeho nejméně si přejeme, aby po nějaké fotografii zmizely všechny stopy. Například kdybychom chtěli za několik let uspořádat výstavu konkrétního umělce, musí pro nás být jeho tvorba dostupná, nesmí se stát, aby sběratel prodal byť jen jedinou kopii, která je pro nás podstatná. Je pro nás nesmírně důležité udržování této stopy. Všechno samozřejmě máme ve velkém

rozlišení pečlivě digitalizováno, ale někdy je potřebné mít i originál,“[17] říkala v roce 2013 Karolina Ziębińska-Lewandowska.



Zbigniew Dłubak, „Bez tytułu“ (Bez názvu) z cyklu „Asymetria“, 1986

Nadace často preferuje uchování souboru jako celku, proto jej nabízí jen kompletní. Například v případě díla Wojciecha Zamecznika byly přípravné série k plakátům velmi dlouhé, skládaly se třeba i z třiceti snímků. Sběratel nebo instituce si často nemůže tak velký soubor dovolit, protože je kvůli své velikosti drahý. Lewandowska uváděla i příklad, že nadaci oslovila organizace s určitým rozpočtem, ale nadace nebyla schopna ve svém archivu nalézt jediný soubor, který by se do rozpočtu vešel.

V případě Zofie Chomętowské vlastně nejsou a ani nebudou nabízeny k prodeji žádné snímky, protože její archiv neobsahuje originály. Zachovaly se většinou jen negativy. Existují pouze náhledy a snímky mající spíše historickou hodnotu, takže jsou pro umělecké instituce nezajímavé. Zajímavé by však moh-

17 Rozhovor autorky s Karolinou Ziębińskou-Lewandowskou, duben 2013.

ly být pro historické ústavy, ty však raději než snímky kupují rovnou již digitalizované soubory. Například Muzeum Varšavského povstání projevilo zájem o naskenované kopie s licencemi. Nezajímají je zvětšeniny, protože pro instituci zaměřenou na zkoumání dějin nemá tento originál žádný praktický význam.

Nedostatek kopií přiměl nadaci k rozhodnutí, kdy v případě Chomętowské, ale i Zbigniewa Dłubaka a Janusze Bąkowského byly připraveny reprinty, čili nové exempláře z původních negativů ve formě pigmentových tisků a bromostříbrných zvětšenin. Níže jsou pro názornost uvedeny jejich náklady a ceny[18]:

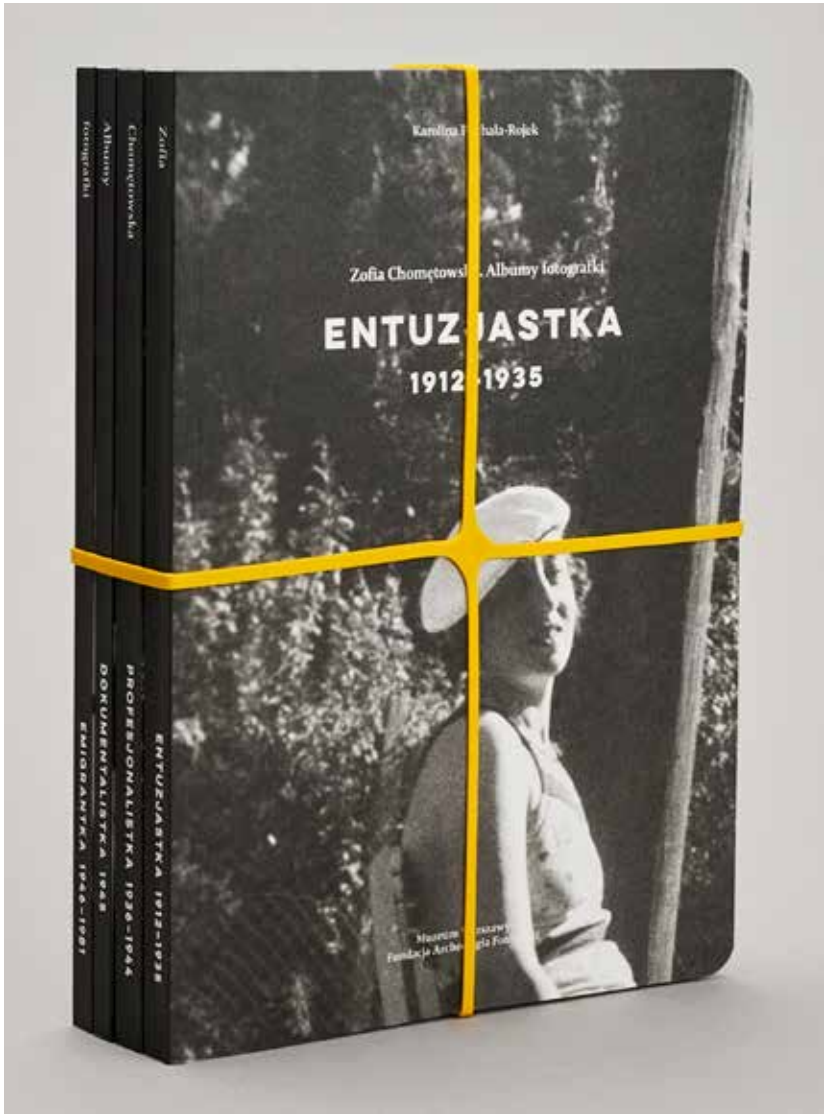
Formát 30 × 40 cm, edice 5 nebo 10:
– pigmentový tisk: 500 PLN,
– bromostříbrná kopie: 700 PLN.

Pracovníci nadace přiznali, že o reprinty nebyl příliš velký zájem.

Výše zmíněný prodej v lublinské galerii Zachęta byl jedním ze dvou významnějších prodejů, kterých se nadaci v posledních několika letech podařilo uskutečnit. Druhý prodej je pak velmi zajímavý z pohledu dějin polské fotografie ve světě. Dvě fotografie Tadeusze Sumińského zakoupil soukromý sběratel pro Getty Museum (jednání zahrnovala ještě jeden soubor tohoto umělce pro Tate Modern). Sumiński je v Polsku poměrně málo známým fotografem a není považován za zvlášť významného autora. Nadace jeho archiv prošla a vybrala svoji formou zajímavé industriální fotografie, které vyvolaly nečekaný zájem. Jak je vidět, pro zahraniční sběratele a kurátory není podstatné, zda jde o Sumińského nebo Dłubaka, protože oba jsou pro ně stejně neznámí. Jestli je pak něco z nějakého důvodu zajímavé, tak si to zařadí do širšího kontextu, pravděpodobně mezi modernu a konstruktivismus a začnou doplňovat svoji sbírku známých autorů méně známými jmény.

V souvislosti s tím, že prodej kopií se do jisté míry rozchází s činností

18 http://faf.org.pl/reprinty/, online: 30. 1. 2022.



Zofia Chomętowska, „Albumy fotografki“, vydalo: Nadace Archeologie fotografie / Muzeum Varšavy, 2016

nadace, jsou hlavním zdrojem financování archivní činnosti granty, sponzoring a někdy zakázky na archivní skenování. Nadace příležitostně pořádá i dílny zaměřené na uchovávání starých fotografií a negativů. Nadace nabízí i další služby v podobě skenování a zpracování archivních materiálů[19].

19 https://faf.org.pl/skanowanie/, online: 31. 1. 2022.

4.3 Lookout Gallery

Zakladatelkou Lookout Gallery byla Katarzyna Borucka, která se svěřila: „Galerie byla mým snem, který se zrodil během studií na umělecké škole ZPAF v letech 2000–2003. Přestože jsem věděla, že povolání fotografa je vzrušující zaměstnání, měla jsem pocit, že bych se neměla pouze koncentrovat na svou tvorbu, ale dělat ještě něco navíc, ale když jsem viděla, jak skvělé věci lidé dělají, chtěla jsem tento směr podporovat ve větším rozsahu. Zajímalo mě spojení mé vášně a fotografie s tím, co jsem dělala ve svém profesním životě – již delší dobu připravuji public relations pro velké a známé firmy, což je vždy spojeno s navrhováním vhodné prezentace navenek a snahou o dobrý dojem ze značky, firmy nebo nějakého projevu. Galerie pak umožňuje objevovat a podporovat fotografické talenty, vytváří prostředí a atmosféru. Nejdůležitější však je, že umožňuje současné fotografii vstoupit do světa umění a sběratelství, což je velmi ambiciózní úkol, zvláště pak na polském trhu. Díky tomu však mám pocit, že ukazujeme lidem cestu a děláme průkopnickou práci.“[20]

Galerie existovala v letech 2012–2016 a zaměřovala se především na současnou fotografii, ale i na video-art a instalace. Od začátku své existence se galerie chtěla soustředit na fotografii začínajících umělců, kteří se na festivalech již více či méně objevili, nebyli však ještě příliš známými, ale mohli toho hodně dokázat. Borucka prostě miluje současné umění, proto se věnovala tolika disciplínám a preferovala fotografii zaměřenou na multimédia a film, které dobře korespondují se současným momentkovým stylem.

Koncepce první výstavy byla výsledkem hledání. Mnoho lidí jí radilo, aby neriskovala a rovnou pozvala nějakou „hvězdu“. Borucka si však uvědomovala, že je to nereálné, protože na prezentaci hvězdy je třeba hodně peněz. Krom toho není snadné zaujmout nějakého vyhlášeného autora novou, právě vznikající galerií. Borucka také zdůrazňovala, že se galerie nezaměřuje pouze na polské autory, ale že chce prezentovat i zahraniční umělce. Od začátku věděla, že chce

20 Rozhovor autorky s Katarzynou Boruckou, duben 2013.

pracovat s kurátorem, který jí pomůže s realizací své vize této výstavy. Začala tedy spolupracovat s Katarzynou Majak, se kterou společně připravily koncepci výstavy „Poławiacze snów“ (Lovci snů). Představily na ní fotografie Sary Wilmerové z USA, Alexandra Bindera z Německa a video Julity Paluszkiewiczové.

Na dalších výstavách spolupracovala s kurátory Kubou Świrczem nebo Adamem Mazurem, kterého zaujal mladý Karol Komorowski, jenž se narodil teprve v roce 1994. V době svého galerijního debutu mu bylo pouhých 18 let. Borucka tuto výstavu uváděla jako příklad volnosti, jakou mela při výběru programu. Díky své nezávislosti mohla zariskovat a vystavovat tak mladého autora, nad jehož budoucností visel ještě velký otazník.



Dorota Buczkowska, Przemek Dzienis, „Bez tytułu“ (Bez názvu) z cyklu „Hybrid Figures“, 2010/2012

Galerie reprezentovala ještě několik dalších umělců, jako Dianu Lelonek, Przemka Dzienise, Karola Komorowského, Grzegorze Stefańského, Alexandra Bindera, Jana Romanova a Sarah Wilmerovou. Kromě nich ještě na vybraných projektech spolupracují s Maciejem Nowaczykem a dvojicí Dorota Buczkowska – Przemek Dzienis. Prezentace umělců probíhala podle několika zásad. V případě Bindera měla Lookout smlouvu na výhradní zastoupení pro střední a východní Evropu, o Romanovou se dělí s Anzenberger Gallery (část projektů vede Lookout a část Anzenberger) a výhradní smlouvu pro Evropu má také na díla Sarah Wilmerové.

Ceny nabízených děl se pohybovaly v rozsahu od několika set do několika tisíc PLN a edice pak od pěti do sedmi exemplářů, ale někdy i pouhé dva kusy:

Przemek Dzienis: 1 000–5 000 PLN
Buczkowska & Dzienis 2 000–5 000 PLN
Karol Komorowski: od 1 000 PLN
Maciej Nowaczyk: od 1 110 PLN
Jana Romanova: 2 300–3 150 PLN
Sarah Wilmer: 1 240–2 300 PLN
Alexander Binder: 250–450 EUR

Klienti galerie přicházeli z různých prostředí. Byli to sběratelé umění, kteří ve svých sbírkách ještě neměli fotografii a začínali se o ni teprve zajímat. Byli mezi nimi mj. korporátní zaměstnanci nebo majitelé reklamních agentur, ale také mnoho méně majetných lidí, kterým se fotografie líbila, vážili si jí jako uměleckého díla a chtěli nějaké mít. Byli ochotní kupovat, ale nemohli si dovolit svoje sbírky pravidelně doplňovat. Tito klienti tak začínali se svými prvními nákupy od Karola Komorowského, protože jeho díla se pohybovala v dostupných cenových relacích, v řádu několika set zlotých. Nemotivovala je chuť investovat do umění, spíše chuť ho sbírat pro samotné vzrušení ze hry s uměním a touhy

mít uměleckou fotografii.

V roce 2013 Katarzyna Borucka navázala spolupráci s Agatou Ubyszovou, autorkou článků o současné fotografii, novinářkou a kurátorkou, která v letech 2010–2013 pracovala v muzeu fotografie Musée de l'Elysée ve švýcarském Lausanne. Společně pak založily nadaci pro rozvoj fotografie Lookout, která „má za cíl iniciovat a provádět činnosti podporující rozvoj a propagaci kultury a vizuálního umění, zvláště pak fotografie a multimediálních projektů v Polsku a v zahraničí"[21]. Katarzyna Borucka pak v rozhovoru říkala: „Fond má mezi jinými podporovat základní cíle galerie, tedy umožnit prosazování fotografie, umělců a vzdělávání prostřednictvím získávání prostředků z grantů a institucí, použitelných např. pro účast na zahraničních veletrzích nebo účast v mezinárodních projektech umožňujících např. výměny výstav mezi domácími a zahraničními galeriemi. Po prvním roce působení galerie jsem pochopila, že je potřeba udělat další krok, aby se galerie mohla rozvíjet a nebyla jen místem, kde se organizují výstavy, ale aby byla i institucí prosazující fotografie autorů, kteří s galerií spolupracují, nebo aby vystavovala fotografii jako takovou."[22]

Borucka přiznává, že vedení galerie v Polsku je velmi drahý koníček, protože prodej fotografií je velice obtížný. Lidé, kteří se o ni zajímají a jsou schopni toto médium ocenit, nemají dost peněz a ti, kteří by si nákup dovolit mohli, pak nemají dostatečné povědomí. Zadostiučiněním by pro ni mohl být fakt, že se její galerie objevila na kulturní mapě Varšavy.

V roce 2016 galerie svoji činnost ukončila a díla autorů, které zastupovala se staly základem sbírky Lookout, jejíž vlastníkem je Katarzyna Borucka, která bude rozsáhleji zmíněna v kapitole věnované soukromým sbírkám.

21 https://rejestr.io/krs/471181/fundacja-rozwoju-fotografii-lookout, online: 31. 1. 2022.

22 Viz pramen č. 20.

4.4 Galerie Czułość

Další z galerií, která na polské umělecké scéně sehrála důležitou roli je Czułość (Citlivost), nyní však již prakticky nefunguje. Nešlo o galerii v tradičním pojetí. Jak mi kdysi řekl jeden z jejich zakladatelů Janek Zamoyski, šlo o „kreativní skupinu zoufalců neumějících najít své místo v realitě“[23]. Czułość se vyvinula z prostředí blízkých přátel a známých, setkávajících se okolo varšavských míst jako klub Plan b, lyceum Bednarska, domu nad ševcovstvím Pawła Bonaszewského ve dvoře ulic čtvrti Nowy Świat a také díky lifestylovým off magazínům, jakým je „Eksklusiv“.

Činnost galerie v roce 2020 popsal Stach Szabłowski takto: „Během toho, kdy se metropolitní galerijní scéna důsledně přibližovala korporátní profesionalizaci, zachovávala si Czułość status věčné enfant terrible. S téměř každoroční pravidelností se otvírala na jiném místě a během deseti let svoje sídlo změnila šestkrát. Byla hybridem pohybujícím se někde mezi komerční galerií, nevládní organizací, postpunkovým klubem, artists-run-space a uměleckou skupinou, která se během let stávala stále více mezinárodní, a soustřeďovala fotografy a fotografky z Číny, Japonska, Německa, Ukrajiny a Polska. Neustále na cestách, na dalších projektech, veletrzích, grantech a festivalech.“[24]

Krátký popis událostí, které předcházely vzniku galerie Czułość, byl dostupný na stránkách www.czulosc.com:

„Czułość byla založena 29. července roku 2010 díky iniciativě Janka Zamoyského a Witka Orského v domě číslo 5-10-15 v ul. Mokotowské 73 ve Varšavě. V prosinci roku 2010 se přestěhovala do vily v ulici Dąbrowiecka 1A ve čtvrti na Saska Kępa. Od března roku 2013 pak díky podpoře Griffin Art Space sídlí v západním křídle památkové haly Koszyki v ulici Koszykowa 63.“[25]

Po Koszykach se Czułość přestěhovala do prostor na Starém Městě, kte-

23 Rozhovor autorky s Jakiem Zamoyským, duben 2014.

24 https://www.dwutygodnik.com/artykul/8895-ludzie-bezludzie-odludzie.html, online: 6. 1. 2022.

25 www.czulosc.com, online 23. 4. 2014.

rý však v roce 2017 zničil požár, který byl opět jedním ze zlomových bodů v historii této galerie. Požár zničil téměř 200 děl umělců, které Czułość zastupovala a přiměl tak Janka Zamoyského a Zuzu Koszutu, kteří tou dobou galerii vedli, aby si našli další vhodné prostory. Zamoyski v rozhovoru se Stachem Szabłowským řekl, že vyrazili na venkov: „Stejně jsme se pro Czułość již delší dobu snažili vybudovat prostor mimo Polsko. Nepotřebovali jsme k tomu Varšavu. Z kanceláře obklopené bažinami a břízovými lesy jsme zorganizovali projekt na Antarktidě. Z kanceláře nad Narvou – mezikontinentální turné galerie Czułość po Kanadě, Francii i Japonsku.“[26]



Nampei Akaki, „GO UP, Get Togheter“, pohled na výstavu v galerii Czułość v hale Koszyki, 2013, online: www.magazynszum.pl 22. 01. 2022

Posledním dočasným sídlem byl Dům polského slova, ve kterém se konala výstava ukrajinských umělců během přehlídky Warsaw Gallery Weekend 2018.

26 Viz pramen č. 24.

Zamoyski spojil funkci vedoucího galerie a umělce, čímž na sebe vzal neobvykle těžkou a nezáživnou administrativní práci. Neustále také povzbuzoval lidi ve svém okolí v jejich rozvoji a kreativitě. Svou vizi galerie pak popisoval takto: „Czułość není projektová galerie. Nejdůležitější je idea, jazykem je estetika, figurativnost nebo naopak její nedostatek, odvolávající se na dějiny umění a na společenské jevy. Nejdůležitější vlastností je pak ‚neprojektovost', nekoncepčnost. Mám dojem, že se tím odlišujeme, že jde o velmi současné myšlení o fotografii, které je aktuální i ve světě. Nejde o vyprávění o něčem, vyfotografování něčeho, ale je odrazem světa, je jako my."[27]

Galerie pracovala zároveň s polskými jak i se zahraničními tvůrci, hlavně se začínajícími, stojícími ještě na počátku své umělecké dráhy. Ke konci své činnosti již reprezentovala takové autory jako: Nampei Akaki, Kuba Mount, Stanisław Legus, Bao Ting, Vova Vorotniov, Johann M. Winkelmann a sám Janek Zamoyski.

Zamoyski říkal: „Jsme profesionální a neprofesionální zároveň"[28]. „Oblasti prodeje nebo pečlivosti týkající se popisu děl a archivních vlastností věnujeme od začátku maximální úsilí. Dokonce ještě jako 5-10-15, když jsme byli punková galerie. Vždycky jsme tiskli na papír Hahnemühle s certifikátem. Snažíme se působit jako buňka bezpečí, jejíž jádrem je utopie. Jakmile došlo na prodej, objevila se však i špatná energie. Objevily se názory, proč ten prodal, a tamten ne, jestli má mít galerie takový podíl apod. Většinou však šlo o natolik inteligentní a kulturní lidi, kteří pochopili, že se tím nemají zabývat, a nechali to na mně. Azyl a buňka, uprostřed které se skrývá utopie. Oni mají tvořit. Tu buňku bychom mohli nazvat neprofesionální."[29]

Prodej děl představuje nedílnou součást galerijní činnosti. Zásadním zlomem byla výstava Janka Zamoyského nazvaná „Czułość", konající se během Warsaw Gallery Weekend v září roku 2012 (samotná galerie se této akce ne-

27 Viz pramen č. 23.

28 Ibidem.

29 Ibidem.

účastnila). Během akce se prodalo více než 30 snímků, a to za velmi příznivé ceny. Od začátku existence galerie byla obchodní strategie nastavena tak, aby se fotografie prodaly hned po výstavě a nemusely se dál skladovat. Ceny byly vypočítány následovně: cena díla plus 50 PLN, takže byly velmi nízké, přibližně 300–400 PLN. Díky tomu si je mohl dovolit kdokoli, i známí a přátele autorů. Dnes je princip stejný, ale s ubývajícími kopiemi cena malých edic roste. Nyní první kopie stojí okolo 1 000 PLN a pak ceny velmi rychle rostou, nezřídka až na 9 000–12 000 PLN.

Díla z prvních výstav kupovali hlavně autorovi blízcí a známí. Prvním sběratelem, který projevil zájem, byl Michał Borowik, ale na zmíněné přelomové Zamoyského výstavě se již objevilo mnoho osob zvenčí, jak začínajících, tak i pokročilých sběratelů.



Jan Zamoyski, „Heave Away No 14“, 2015

Galerie Czułość ze začátku svou účast na veletrzích umění neplánovala, protože přednost byla dána komunikaci s veřejností prostřednictvím výstav. Na počátku roku 2012 je k účasti na veletrhu JustMad v Madridu přesvědčil přímo jeho ředitel, který se rozhodl účast galerie financovat. Tento veletrh nemá stejnou úroveň jako Arco nebo Art Madrid, ale pomohl navázat zajímavé kontakty. Prodalo se také jedno dílo Pawła Eibela. Galerie se pak v říjnu 2013 objevila na Vienna Fair, kde účast nových galerií financovala Erste Bank. Galerie Czułość zde dosáhla nemalého úspěchu a stánek zaplněný díly Janka Zamoyského byl prohlášen za nejlepší na celém veletrhu. Účast na Paris Photo nebo Art Basel také nebyla v plánu, protože tamní poplatky jsou příliš vysoké a galerie se nehodlá zadlužovat.

Na veřejnost udělala galerie také velmi dobrý dojem. Vernisáže, které byly zpravidla velkými událostmi, navštěvovaly davy návštěvníků, mezi kterými jsme mohli nalézt nejen mladé hipstery, ale i významné kulturní osobnosti, novináře, umělce a galeristy. Největší pozdvižení se konalo v dobách, kdy galerie existovala ve vile na Dąbrowské ulici, na které ještě navíc Zamoyski bydlel. Mnoho lidí sledujících dění okolo galerie se nad tímto fenoménem pozastavovalo. Zvlášť proto, že Czułość byla dobře vnímána i ve velmi hermetickém okruhu uměleckého světa.

Zamoyski v roce 2020 činnost galerie ukončil. Ohlašované okázalé ukončení deset let trvající činnosti galerie bylo odvoláno z důvodu pandemie. Z Německa, kde Zamoyski a Koszuta pobývali na šestiměsíčním rezidentním pobytu, se těsně před lockdownem přestěhovali do Francie, kde bydlí dodnes v domě, který jim zapůjčila MO, spřízněná „moderní vědma". Důvody svého rozhodnutí Zamoyski v již zmiňovaném rozhovoru se Stachem Szabłowským popsal takto:

„Exkluzivita a prestiž spojená s obchodováním s uměním je na celém světě rezervována již jen pro mizivý počet galerií. Zbytek se trápí a musí si vydělávat bokem. Stejné je to však i v mnoha jiných odvětvích, jde o převládající trend. Střední třída chudne. Galerie jsou po letech fungování zavírány i na Ma-

rais v Paříži. Byli jsme zahnáni do kouta neoliberalismu, pod diktát ekonomů a technokratů, efektivně blokujících rozvoj nových idejí. Počítá se pouze růst obratu, který je možné následně prezentovat akcionářům nebo voličům. Pouze tato čísla jsou měřítkem kvality života. Založil jsem galerii Czułość, abych se oprostil od těchto vlivů. Teprve pak, ve věku 32 let, jsem oficiálně začal být i umělcem. Umělecká skupina a prostředí okolo galerie pro mě fungovaly jako akademie, nadace galerie Czułość namísto instituce a vlastní galerie místo něčí. Jel jsem tedy zároveň na třech kolech. Mohl bych v tom i pokračovat, kdyby ne fakt, že jsem dojel ke zdem tak vysokým, že přehodit přes ně tyto kola ztratilo smysl v souvislostí s možností, které se na druhé straně za zdí skrývaly. Stále citelnější byla i tíha odpovědnosti za výsledek, nebo jejich samotnou existenci.“[30]

30 Viz pramen č. 24.

4.5 Leica 6×7 Gallery Varšava

Varšavskou galerii Leica 6×7 Gallery založil Rafał Łochowski, ředitel polského zastoupení firmy Leica. Galerie ze začátku existovala v prostorách prodejny Leica v obchodním centru Blue City. Firma Leica vždy zdůrazňovala spojení s fotografy, a její reklamní kampaně byly vždy přímo spojeny s tvůrci a podepsány jejich jmény. Stejně tak byla připravena i výstava „Każdy kolor, tylko nie czerwony" (Každá barva, jen ne červená) Tomasze Tomaszewského, obsahující více než 40 snímků. Výstava zanechala velmi dobrý dojem, což povzbudilo Łochowského a jeho tým k další výstavní činnosti. Vystavena byla například díla Wojtka Wietesky a Bogdana Dziworského. Ve Varšavě mezitím začaly zanikat galerie jako Luksfera nebo Yours a vyšlo najevo, že v celé metropoli není místo, kde by bylo možné uspořádat výstavu současné fotografie. Leica, která ve světě stále více podporuje výstavní aktivity a zdůrazňuje spojení své značky s fotografy, byla ochotná zapůjčovat díla výherců soutěže Oskar Barnack Photo Award. Nakonec se během setrvání galerie v Blue City podařilo připravit okolo 30 výstav. Stejný počet výstav pak bylo připraveno i mimo galerii, např. v bankách (ve varšavské pobočce BRE visí okolo 30 fotografií různých polských umělců), v restauraci Żywiciel na Żoliborzi nebo výstava Zeba Aleksandrowicze v Muzeu Galicja v Krakově.

Průlomovým pro galerii byl rok 2013, kdy se přestěhovala do nového sídla v luxusním obchodním domě MYSIA 3. Galerie Leica zde najednou mohla disponovat výstavním prostorem vedle své prodejny ve druhém patře a dvakrát ročně pak mohla organizovat výstavu ve třetím patře, kde se nachází velký prostor na ploše celé budovy. Je důležité zmínit, že Leica již měla jistou zkušenost s tímto prostorem, protože na začátku roku 2013 zde otevřela výstavu Eliotta Erwitta „Personal Best for Leica".

Ze začátku byl program galerie spíše náhodný, Łochowski prezentoval díla těch fotografů, které měl rád a kterých si vážil. Šlo především o Jacka Porembu, Szymona Szcześniaka, Macieje Dakowicze, Mikołaje Grynberga

a Thomase Höpkera. Vystavena byla i díla vítězů již zmiňované soutěže Oskar Barnack Photo Award a polskou pobočkou Leica Gallery organizované soutěže „Street Photo – Moment jest jeden“ (Okamžik je jen jeden). Łochowski se mezitím snažil sestavit tým lidí, kteří by pracovali jako umělecká rada, rozhodující o budoucím programu galerie. Jejími členy byli mj. Sławomir Kasper, Joanna Kinowska, Kuba Śwircz, Jacek Poremba. To se nakonec nepodařilo, s galerií spolupracovali na jednotlivých výstavách kurátoři jako např. Adam Mazur, ale poslední slovo při výběru programu galerie měl vždy Łochowski.



Elliott Erwitt, „Kalifornia Kiss“, 1955

V novém prostoru galerie debutovala světově známou výstavou Jacoba Aue Sobola „Arrivals and Departures“. Galerie byla otevřena velmi pompézně, výstava probíhala ve dvou patrech. Na vernisáž zavítal kromě davu diváků i sám autor fotografií. Program galerie byl bohatý, na první výstavu navazovalo hned několik dalších, jako „Nieodwracalne“ (Nevratné) Agnieszky a Maćka Nabrdaliků, „Stand BY“ kolektivu Sputnik Photos, „Efekty uboczne“ (Vedlejší účinky) Kacpera Kowalského.

Do okruhu zájmů Leica Gallery patří především současná polská foto-

grafie tematicky se věnující široce pojatému dokumentu, která více či méně subjektivně zachycuje realitu. Tak jak je uvedeno na stránkách galerie[31] jsou mezi tvůrci zastupovanými Leica 6×7 Gallery mezi jiným: Anita Andrzejewska, Bogdan Dziworski, Paweł Jaszczuk, Jacek Poremba, Szymon Szcześniak, Wacław Wantuch, Wojtek Wieteska, Piotr Zbierski a Paweł Żak. V nabídce galerie najdeme i díla Michaela Agela, Elliotta Erwitta, Thomasa Höpkera, Vivian Maier, Steva McCurryho, Jacoba Aue Sobola a dalších.

Galerie až do svého přestěhování neprodala příliš mnoho fotografií, prostor v obchodním centru pro to nebyl nejvhodnější. Výstava Eliotta Erwitta však rozhodně patřila k obchodním úspěchům. Prodalo se několik fotografií za celkovou cenu několika desítek tisíc zlotých. Nejdražší prodaná fotografie stála 6 500 USD a zájem byl i o dražší díla. Erwittovy edice jsou většinou otevřené, uzavřené jsou jen čtyři (mj. „California Kiss", „Segregation Fountain"), edice pak mívají jen šest kopií a cena dosahuje 25 tis. USD. Díla, která jsou dostupná přes varšavskou Leica Gallery, bylo možné zakoupit i prostřednictvím portálu 6x7art.com, který však již nefunguje.

Łochowski tvrdí, že veřejnost se o fotografii zajímá, navštěvuje vernisáže, ale na prodeji se to neodráží. Lidé se rádi dobře baví, ale je nutné je vzdělávat. Trh se musí rozvíjet pomalu, zvyky formovat ve spolupráci s jinými subjekty.

Galerie se několikrát zúčastnila i veletrhů Fotofever v Paříži, vnímaném jako mladší bratr veletrhu Paris Photo.

Galerie působí nezávisle na jiných Leica galeriích ve světě, je ale součástí sítě, která byla založena v roce 2013 a kterou tvoří galerie v New Yorku, Tokiu, Vídni, Salcburku, Solmsu (centrála), Praze, Istanbulu a v dalších městech. Přibudou jistě i galerie v Paříži, v Německu a Norsku. Galerie mají spolupracovat především při výměnnách výstav. Leica oslovila i nadaci Oskara Barnacka, která se snaží vybudovat sbírku, již pak bude moci ve světě prezentovat. Galerie Leica nemají ve svých pravidlech, že mohou vystavovat jen snímky vytvořené pomocí přístroje Leica, ale nadace investuje pouze do fotografií, které vznikly tímto pří-

31 http://warsaw.leica-gallery.pl, online 6. 1. 2022.



Bogdan Dziworski, „f/5.6“, 2017 (obálka)

strojem.

Leica Gallery v Polsku se věnuje i nakladatelské činnosti. Podařilo se jí připravit vydání publikace: „13“ Jacka Poremby, „Efekty uboczne“ (Vedlejší účinky) Kacpera Kowalského, „f/5.6“ Bogdana Dziworského nebo „Leçons de Ténèbres“ Bogdana Konopky.

Během našeho rozhovoru v roce 2014 se Rafał Łochowski svěřil, že nespoléhá na rychlý úspěch galerie. Věděl, že bude potřeba hodně času a předvídal podobný vývoj na deset let. Vedení galerie vnímal spíše jako poslání než byznys. Těch deset let se ukázalo jako symbolických, protože v jedenáctém roce existence galerie ukončila svoji činnost. Leica rezignovala na provozování stálého výstavního prostoru v nákupním centru MYSIA 3 a omezila se pouze na prostor ve své prodejně. I nadále je v ní možné nakupovat fotoaparáty, fotografické knížky i samotné fotografie, činnost galerie však výrazně utrpěla.

4.6 Galerie Starter

Další galerií, která několik let úspěšně fungovala, byla Galerie Starter, založená v květnu roku 2007 v Poznani, v prosinci roku 2010 se přestěhovala do Varšavy, kde v roce 2016 svoji činnost ukončila. Ředitelka galerie Marika Zamojska říkala, že šlo o autorskou galerii, která vystavuje to, k čemu má blízko a co považuje za dobré. Pro směr, který ji nejvíce zajímal, používala termín „romantický konceptualismus“[32]. Z jedné strany tedy šlo o něco, co s sebou přináší emoce a má sentimentální nebo alespoň trochu romantický potenciál, a z druhé strany o směr pevně stojící na intelektuální reflexi. V této souvislosti spolupracovala s různými umělci, ale spíše než skutečnost ji zajímalo umění abstraktní. Co se týká fotografie, spolupracovala s autory schopnými vyjadřovat se různými médii. Nepovažovala fotografii za samostatné umělecké odvětví. Rozdělení na umění a fotografii považovala za naprosto zbytečné.

Spolupracovala se třemi fotografy: Bownikem, Michałem Grochowiakem a Kamilem Strudzińským. Bownik je velmi známým umělcem, který je v současné době považován za velkou hvězdu polské fotografie (širší zmínka o něm bude v kapitole věnované autorům). Každý ze zastupovaných autorů se něčím odlišoval. Grochowiak je více sentimentální, Bownik je více konceptuální a Strudziński je někde mezi. V roce 2013 byla v galerii vystavena i díla Oly Loskové, se kterou Zamojska spolupracovala na SHOW OFF v rámci Měsíce fotografie v Krakově. Edice některých děl se již vyprodaly, včetně autorských exemplářů.

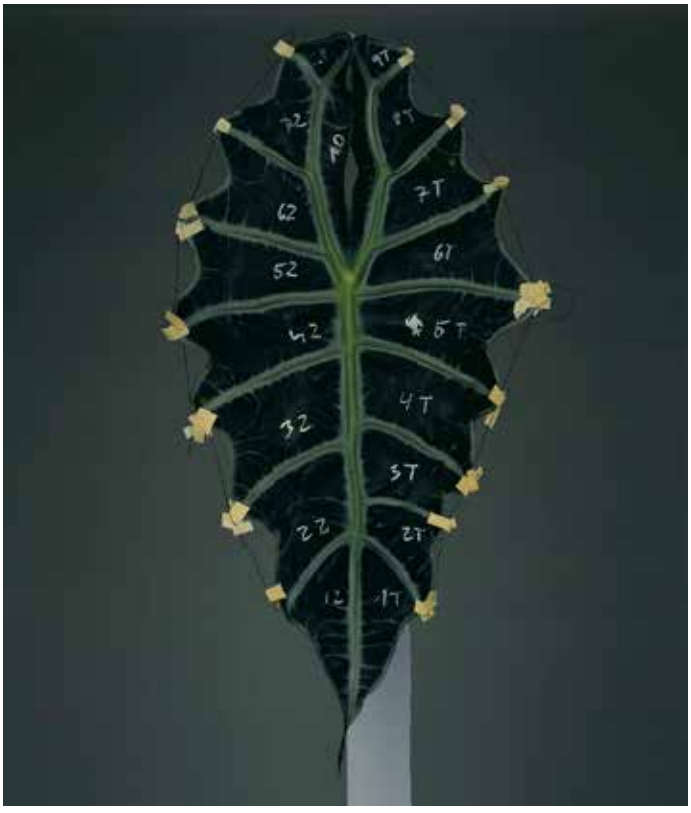
Mezi umělci využívajícími fotografii byl největší zájem o Bownika a jeho cyklus „Disassembly“. Tato díla jsou nejdekorativnější a mají v sobě i onu zachmuřenost, prvek sebezničení a dekonstrukce něčeho živého. Z jedné strany lahodí oku, z druhé pak v sobě skrývají intelektuální reflexi. Tak se stalo i v případě snímku, který v průběhu výstavy celý soubor propagoval 150 × 142 cm, edice 4 + 2 AP, pigmentový tisk nalepený na dibond. Ceny jeho

32 Rozhovor autorky s Marikou Zamojskou, květen 2013.

děl se pohybovaly mezi 14 tis. PLN až 20 tis. PLN.

Z tvorby Michała Grochowiaka byl nejoblíbenější soubor „Dech“, protože tato díla jsou jak sentimentální, tak i vkusná. Podle Zamojské se tyto fotografie výborně hodí do interiérů městských domů. Velmi oblíbené byly také portréty zezadu z cyklu „Silence“ (70 × 50 cm, ed. 6 + 2 AP, digitální tisk, cena 3 000 PLN). Jeden z těchto portrétů byl zakoupen zástupcem ředitele aukční síně Sotheby’s v New Yorku.

V roce 2014 roku Zamojska řekla: „Ve srovnání se světem je fotografie v Polsku stále o dost levnější než ostatní média. Aby se tyto ceny srovnaly, tak se musí objevit hvězdy. Takovou hvězdou bude Bownik. Jsem o tom naprosto přesvědčená.“[33] A s odstupem času se tak také stalo, ale pouze v případě Bownika a malého počtu dalších autorů.



Bownik, „Disassembly 9“, 2012

33 Ibidem.

Galerie se účastnila i veletrhů jako například Vienna Fair a Artissima v Turíně. Zamojska si těchto akcí velice vážila, protože nabízejí opravdovou konfrontaci s veřejností. „Nejsou to naši známí a nikdo nic zbytečně nechválí."[34] Ceny na veletrzích by se neměly od cen v galerii lišit, a ani se neliší, přestože se pak na veletrhu ukáže, že v galerii jsou ceny nejnižší. Situace je však velmi složitá, protože pokud se na veletrzích podaří něco prodat za určitou cenu, je pak problém za stejnou cenu něco prodat v Polsku. Zamojska však zároveň říkala, že i když se účast na veletrzích vzhledem k vysokým nákladům finančně nevyplácí, šlo o jedinečnou příležitost k navázání kontaktů se zahraničními odběrateli, ať už jde o sběratele, kurátory, kritiky nebo ředitele festivalů. Proniknout mimo polské prostředí je asi nejsložitější částí činnosti galerie. A to z mého současného pohledu vlastníka galerie je velice důležitá poznámka. Je to opravdu velice složité, ale nikoli nemožné a nezbytné na současném globalizovaném a rychle spolu komunikujícím světě.

Zamojska soudila, že „v Polsku nadále převládá romantický mýtus, že umělec spadl z nebe, chodí s hlavou v oblacích a jen občas něco načmárá na ubrousek. S tím je nutné bojovat, protože je to těžká práce, stejně jako práce galeristy. Měli bychom se přestat stydět za to, že umění je na prodej."[35]

Galeristka také zdůrazňovala důležitost vztahu se zastupovanými tvůrci: „Se svými umělci udržuji přátelské vztahy, protože osobní kontakt je velmi důležitý. Přestala jsem spolupracovat s poznaňskými umělci, protože jsem začala upřednostňovat častější a hlavně osobní kontakt. Hlavním důvodem bylo, abychom spolu mohli opravdu pracovat, což není možné dělat přes e-mail. Jsme stále přátele, i když to často není snadné. Podpora umělce je pro galerie velmi důležitá, bez ní by bylo všechno zbytečné."[36]

V roce 2016 Zamojska galerii Starter uzavřela, ale spolu s Justynou Wesołowskou otevřela jiný projekt, nazvaný Polana Institute. Přestože zakla-

34 Ibidem.

35 Ibidem.

36 Ibidem.

datelky svůj původní záměr na svých stránkách viděly jinak, nakonec říkají: „Polana sází na mezinárodní networking a široký rámec činností v různých oblastech kultury. Existují dva hlavní témata hodné prozkoumání: formování budoucnosti vizuálního umění a příroda jako metafora politického uvědomění a výtvarného protestu.

Polana Institute spojuje funkce umělecké instituce, galerie a edukačně-vědeckého pracoviště. Polana je kurátorem výstav i projektů v terénu, organizuje setkání sběratelů (Happy Collectors) a vede postgraduální studium v oboru umění a praxe.“[37] Polana v současnosti působí jako soukromá galerie, ale s velmi specifickou koncepcí, podle mého osobního názoru velmi inspirativní. Jejich sídlem je kancelář a výstavy organizují na různých místech jinde. Snaží se nespolupracovat s umělci, kteří ve své tvorbě využívají fotografii.

37 https://polana.institute/about, online: 7. 1. 2022.

4.7 Galerie Raster

Galerie Raster můžeme zařadit k významnějším polským galeriím věnujícím se umělecké fotografii, jejímu vedení se věnují Łukasz Gorczyca a Michał Kaczyński. Kromě organizování výstav v Polsku se galerie zabývá i nakladatelskou činností a řadu výstav a setkání organizuje i v zahraničí. Účastní se také mezinárodních veletrhů umění, jako Liste a Art Basel v Basileji, NADA v Miami, Frieze v Londýně a Vienna Fair ve Vídni.

Reprezentuje umělce využívající různá média, včetně fotografie. „Když jsme galerii zakládali, bylo nám jasné, že se budeme zabývat současným uměním. Jestli půjde o fotografii, video nebo instalace, pak bylo druhořadé. Nás se médium netýká. My nejsme galerií specializující se na konkrétní médium a kategorizaci médií považujeme za vedlejší, takže zbytečnou. Díky tomu, jak současné umění dnes vypadá, musíme spolupracovat s umělci, kteří se věnují různým médiím. Důsledkem toho je fakt, že ať chceme nebo nechceme, stejně se fotografie všude objevuje. Ať už jako fotografie užitá, nebo jako součást koláže, případně jako dokumentace činnosti“[38] říká Gorczyca. „Zajímají nás umělci, kteří existenciální vnímání světa originálním způsobem transformují na svá díla. Z jejich tvorby je pro nás důležité to, co s ohledem na svět, ve kterém žijeme, vyvolává vzrušení a umožňuje dialog se sociální, duchovní a politickou realitou. Tyto souvislosti se neustále mění, proto se i umělci musí měnit.“[39]

Galerie zastupuje mnoho autorů, kteří ve své tvorbě fotografii často používají, můžeme mezi nimi najít Anetu Grzeszykowskou, Zbigniewa Rogalského, Oskara Dawického a částečně a Zbigniewa Liberu (který již s galerií nespolupracuje, přestože na stránkách galerie stále figuruje).[40]

Galerie usiluje o maximální šíři své nabídky a o spolupráci s co možná největším počtem zákazníků. Existují dvě možné koncepce – prodávat co mož-

38 Rozhovor autorky s Łukaszem Gorczycou, květen 2013.

39 Ibidem.

40 www.rastergallery.com, online 7. 1. 2022.

ná nejdráže, a nakupovat co možná nejlevněji. Hlavní myšlenkou je vytvoření umění, které bude dostupné, demokratické, určené pro nižší střední třídu a mladé lidi. To bylo v galerii Raster vždy velmi důležité, což dokazuje i dřívější veletrh levného umění. Galerie proto chce přizpůsobit trh tzv. edicím, tedy nabízet díla nejzajímavějších umělců ve zvláštním formátu, vytvořená méně nákladnými technikami tak, aby výsledkem byla jejich lepší dostupnost. Vytvořili značku Raster Editions a oslovují s ní různé umělce, nejen ty, se kterými Raster dlouhodobě spolupracuje, ale i jiné – starší, mladší, ale i zahraniční. Jedním z posledních úspěchů byl soubor 12 fotografií Kuby Dąbrowského „Podlaski niebieski“ (Podlaská modř), která byla nabízena v edici 30 ks za cenu 2 200 PLN (prvních 5 kusů, cena dalších ještě nebyla stanovena).



Błażej Pindor, Waldemar Baraniewski, „Pałac w Warszawie“ (Zámek ve Varšavě) kniha v rámci Raster Editions s výtiskem fotografie Błażeje Pindory z cyklu „Pałac Kultury i Nauki“ (Palác vědy a kultury), 2014, pigmentový tisk na bavlněném papíře, 20,5 × 15,5 cm, ed. 30, cena: 250 PLN

V roce 2013 Gorczyca řekl, že přibližně od roku 2006–2007 začali vnímat na trhu určité změny a od tohoto okamžiku začalo sběratelů přibývat. V posledních dvou letech se objevovali zájemci se sběratelskými ambicemi, kteří své nákupy nazývají sběratelstvím. Jde o nový jev. Protože ještě před pěti nebo šesti lety to takto nenazývali. Říkali, že si jen chtějí něco koupit. Dnes je více takových, kteří způsob komunikace o svých potřebách mají nastavený jinak. Klienti se začínají specializovat a kolekce se profilují. Existuje také jádro sběratelů, s nimiž spolupracují dlouhodobě, kteří své sbírky budují velmi uvážlivě, získávají zajímavá díla především od autorů, které mají rádi. Jsou to zejména lidé, kteří si mohou dovolit dražší díla, takže si vybírají ta nejlepší z těch, která se u nás objeví. Ti, kteří mají méně prostředků, začínají přemýšlet nad profilem sbírky, protože si uvědomují, že si všechno koupit nemohou.

Nejúspěšnějším fotografickým dílem, které měla galerie Raster možnost nabídnout, byl cyklus Anety Grzeszykowské „Untitled Film Stills", jenž je uznáním stejnojmenného díla Cindy Sherman. Skládá se ze 70 snímků v edici sedmi kusů a poprvé byl představen na veletrhu v Basileji v roce 2007. Prodával se jako soubor pěti kusů za 3 000 EUR (bez DPH), takže bylo možné koupit soubory 5, 10 nebo 15 snímků. Část edice pak byla zachována vcelku a její cena se pak pohybovala okolo 30–35 tis. EUR. Jeden kompletní soubor zakoupili známí sběratelé, věnující se i polskému umění, Mera a Don Rubellovi z Miami, kteří ve svých sbírkách mají originální díla Sherman z tohoto cyklu. Dvě čísla z edice byla rozdělena na části a putovala mj. do slavného Muzea fotografie Winterthur ve Švýcarsku, do německé sbírky Schuermann, pět kusů koupily galeristky z newyorské galerie Metro Pictures, která je mateřskou organizací Cindy Sherman (Metro Pictures zrovna nabízela originální díla Sherman z tohoto cyklu za 300 tis. EUR za kus). Další soubor si rozdělili tři američtí sběratelé, další dva si galeristé ponechali do budoucna pro významné instituce. Existují ještě dva autorské soubory, které Grzeszykowska využívala pro výrobu velkoformátových zvětšenin, stejných jako díla Sherman 70 × 100 cm. Malé soubory jsou již vyprodané, zůstalo jen několik autorských.



Aneta Grzeszykowska, z cyklu „Untitled Film Stills“, 2006

Druhým nejoblíbenějším souborem byl cyklus „Plan“ (Plán) Anety Grzeszykowské a Jana Smagy. V obou případech putovalo 90 % děl do zahraničí. Soubor „Plan“ prodávala galerie Robert Mann Gallery z New Yorku a vyvolal nepochybně nadšení jak u institucí, tak především u soukromých sběratelů.

Jedním ze zajímavějších fotografických projektů nabízených v Rasteru byla série Anety Grzeszykowské „Negative Book“ z roku 2013. Jde o zajímavé dílo odvolávající se na klasickou fotografii. Jeho atraktivita spočívá hlavně ve hře s ideou negativu, protože lidé dnes zapomínají, čím vlastně je, což může být v kontextu s dějinami fotografie zajímavé. V díle není použita žádná počítačová manipulace, kromě převedení na negativ. Jen samotná autorka pak na snímku není „převedená“, protože pro fotografování natřela své tělo načerno, takže na negativu je bílá.

V rámci Raster Editions byly nabízeny i polaroidové snímky Nobuyoshi Arakiho a Daido Moriyamy. Pro Gorczycu bylo fascinující pozorovat, jak jsou i přes nízké ceny (okolo 2 000–2 500 PLN) těžko prodejné snímky nejslavnějších světových umělců. Ukazuje se tak rozdíl mezi trhy s uměním a s fotografií.

Důležitou roli v působení galerie Raster zaujímá i vydávání nejrůzněj-

ších knih. V první řadě jde o monografie umělců, např. „Love Book“ Anety Grzeszykowské (dostupný ve dvou nákladech: 700 + 150 číslovaných a signovaných vydání v pevné vazbě, z toho 30 i s originální fotografií autorky), který je však již dnes vyprodaný, nebo „Fotografie Zbigniewa Libery“ (náklad 2 000 ks, z nichž bylo 150 číslovaných, signovaných a v pevné vazbě, 30 opět s originální fotografií autora). Ale i mnoho jiných, jako např. varšavské architektuře věnované knihy „Warszawa nowoczesna“ (Moderní Varšava) a „Mister Warszawy“, či různé katalogy k výstavám.

Zájem o knihy se rozvinul hlavně díky spolupráci Łukasze Gorczycy s Adamem Mazurem, kteří se rozhodli prozkoumat historii fotografických knih. Společně zorganizovali výstavu „Fotoblok. Europa Środkowa w książkach fotograficznych“ (Střední Evropa v knihách fotografií), která měla svoji premiéru v roce 2019 v Mezinárodním kulturním centru v Krakově a následně byla prezentována v Muzeu umění v Olomouci a v Národním muzeu umění v litevském Vilniusu. V současné době pracují ve fotoklubu, jehož název si pohrává s již od 19. století existujícími fotokluby sdružujícími fotografy. Členy tohoto fotoklubu jsou však sběratelé fotografií, jejichž seznam není veřejný, což vyvolává spoustu otázek. S největší pravděpodobností jde o pokus vytvořit určitou atmosféru elitárnosti, která mezi specialisty na trhu s uměním působí poněkud zábavně.



„Fotoblok. Europa Środkowa w książkach fotograficznych“ (Fotoblok. Střední Evropa v knihách fotografií), Mezinárodní kulturní centrum v Krakově, pohled na expozici, 2019

4.8 Galerie Leto

Marta Kołakowska, je majitelkou galerie, která dříve pracovala v aukčním domě Polswiss Art, kde v roce 2003 organizovala i první aukci fotografií. Kołakowska od roku 2007 vede varšavskou galerii současného umění, kde je fotografie zastoupena podobně jako v galerii Raster. Její zájem tedy není výhradně omezen na toto médium, ale slouží jako přirozený nástroj využívaný umělci podle potřeb projektu, stejně jako malba, video nebo instalace. Mezi těmi, kdo takto využívá fotografii, je Maurycy Gomulicki, Konrad Smoleński, Honza Zamojski a Iwo Rutkiewicz.

Kołakowska nemá výhradně fotografickou klientelu. Nejčastěji jde o osoby velmi uvědomělé, které se zajímají o konkrétního umělce a kupují vybraná díla podle kvality projektu, nikoli podle použitého média. Galeristka přiznává, že v poslední době se objevilo mnoho nových zájemců ve věku 30 až 40 let. Možná to souvisí s rostoucí vzdělaností a sběratelským zájmem. V posledních dvou letech navíc došlo k mnoha velmi důležitým událostem, jako Warsaw Gallery Weekend a Zimní salon. Galerie se díky těmto akcím dostala do povědomí mnoha lidí, kteří ji začali navštěvovat a zajímat se o umělce, které prezentuje. Přiznává, že byla docela překvapená, protože to přineslo i nemalé prodeje za částky v řádech desítek tisíců zlotých. Nakupovali přitom mladí lidé, přijíždějící třeba na kole. Někdy si galeristka myslela, že jí nějaký umělec jen přijel ukázat portfolio, ale přitom šlo o mladého sběratele, který přijel nakupovat. Připadalo jí to velice milé, ale i velmi zarážející.

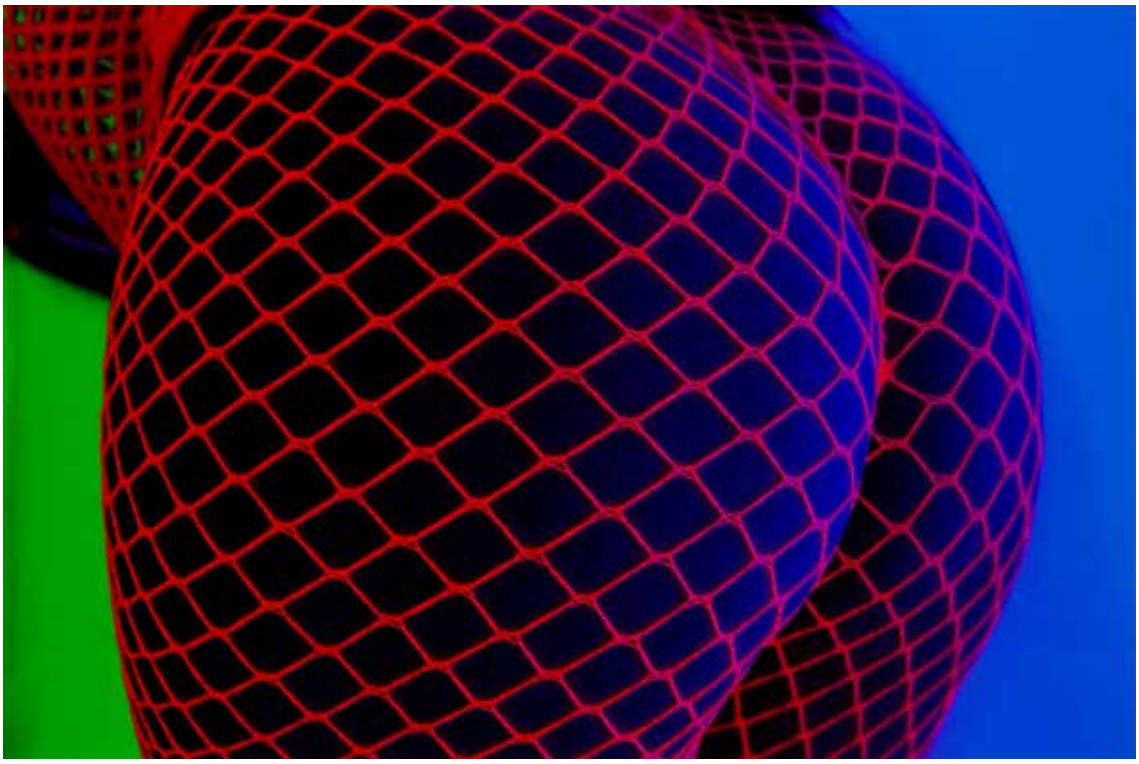
Mezi klienty je i několik osob ze zahraničí. Objevují se také zájezdy sběratelů např. z Německa, kteří o polském umění vědí jen velmi málo, ale rádi by se něco dozvěděli. Takové zájezdy pro své klienty organizují i přímo galerie z celého světa.

Kołakowska se snaží rozvíjet kariéru zastupovaných umělců i mimo Polsko, aby spolupracovali s institucemi a kurátory a aby se o nich psalo v odborných médiích, např. Art Forum. Kołakowska udržovala také kontakt s jednou

zahraniční galerií, ale nakonec ze spolupráce sešlo, protože tato galerie kladla důraz spíše na prodej děl než na budování pozice umělce ve světě umění prostřednictvím výstav a publikací.

Galeristka jezdí i na mezinárodní veletrhy umění jako ARCO v Madridu a zvláště v oblibě má veletrh Artissima v Turíně. Ceny v zahraničí a v Polsku jsou stejné, např. ceny děl Mauryce Gomulického stojí okolo 3 000–5 000 EUR v edici pěti kusů a Iwa Rutkiewicze 2 500–6 000 PLN.

Na otázku týkající se finanční kondice galerie Kołakowska odpovídá: „Musím se přiznat, že si nemohu stěžovat. Za komerční úspěch galerie vděčím výstavám mnou zastupovaných umělců v institucích, ale i tomu, že jsou to velmi dobré a velké výstavy. Klienti se cítí jistější, pokud je tvorba umělců uznávaná nebo když jí dodá věrohodnost někdo objektivní. Kritika nemá na množství nových klientů vliv, zato velkou roli hrají média, denní a lifestylový tisk.“[41]



Maurycy Gomulicki, z cyklu „Minimal Fetish“, 2010

41 Rozhovor autorky s Martou Kołakowskou, květen 2013.

4.9 Galerie Jednostka

Galerie Jednostka je mi velmi blízká, protože mi patří. Založila jsem ji v roce 2017 ve Varšavě po tom, co jsem opustila projekt Sběratelské fotografie. Nejde o čistě fotografickou galerii, přesto se tak často může jevit, hlavně s ohledem na moje fotografické kořeny. Myslím si, že v dnešní době se spíše řeší obsah autorova sdělení než to, jaká média používá. Já jsem se každopádně vzdala trvalého spojení s fotografií. Fascinují mě umělci, kteří dokáží myslet široce a svobodně si vybírat médium přímo pro zpracovávané téma. Moje pojetí galerie bych definovala takto: galerie je institucí reprezentující umělce s výjimečnou osobností a tvůrčí schopností, založená na blízkých vztazích, podporující jejich činnost, pracující s různými institucemi na společných projektech, starající se o archívy umělců, neustále hledající nová řešení vhodná pro prezentaci umění, umožňující se podělit s veřejností o témata, která jsou pro nás důležitá. Přestože sídlíme ve Varšavě, nejsme s tímto místem pevně spojeni, uvažujeme spíše meritoricky než geograficky. Silnou stránkou galerie jsou její umělci – jejich osobnosti a tvorba, ale i moje aktivita v roli jejich průvodkyně a reprezentantky. Mezi zastupované autory například patří: Weronika Gęsicka, Magda Hueckel, Rafał Milach, Andrzej Tobis. Stále však hledáme nové kontakty a nové umělce. V roce 2022 jsme navázali spolupráci s Karolinou Grzywnowicz a Lindou Lach-Robakowskou. Nejdůležitější je pro mě dobré pochopení autorovy tvorby a abych si s ním jako člověkem rozuměla. Základem našeho vztahu je důvěra a úzký kontakt. Proto je seznam autorů, se kterými spolupracuji poměrně krátký.

Strategie práce s umělci se liší podle potřeb daného autora a jeho aktuální pozice na trhu s uměním. V případě mladé umělkyně, jako například Weroniky Gęsické, se kterou jsem začala pracovat již po debutu její první výstavy děl z cyklu „Traces" v roce 2016 na festivalu Měsíc fotografie v Krakově, bylo důležité, aby co nejvíce lidí jak v Polsku tak v zahraničí vidělo její díla. S úspěchem se proto účastnila různých soutěží jako Foam Talents v Amsterdamu nebo na fes-



Andrzej Tobis, „A-Z 2018 (sprawozdanie roczne)“ (A-Z 2018 /Roční výkaz/), výstava v rámci Warsaw Gallery Weekend 2019, galerie Jednostka

tivalu Circulations v Paříži. Tyto dvě události mají tak dobrý ohlas, že jen díky nim přišlo hned několik pozvánek k účasti na různých výstavách. Přihlásila se také francouzská galerie In Camera, která chtěla s autorkou navázat spolupráci. Galerii Jednostka zastupující Gęsickou se podařilo vyjednat, že prezentace jejího díla byla přímo na stánku galerie během veletrhu Paris Photo 2017. Kupodivu se prodala pouze jedna práce, a to přestože se ve stejné době na obálce magazínu FOAM objevil její snímek „Untitled #5” z cyklu „Traces” (stánek vydavatelství FOAM byl jen pár kroků od stánku In Camera). Na veletrhu měla svoji premiéru i malá knížka „Traces” s výběrem snímku z cyklu, kterou společně navrhly Weronika Gęsicka, Maga Sokalska (nyní Ćwieluch) a autorka této práce, vydala ji galerie Jednostka. Knížka ve světě sklidila velký úspěch a na tento druh malé publikace poměrně vysoký náklad 100 kusů putoval do celého světa.

Knihy jsou nakonec velmi důležitou částí naší činnosti. Týká se to především tvorby dalšího našeho autora – Rafała Milacha, jenž je známý také díky

svým skvělým knihám, které navrhuje jeho žena – Ania Nałęcka-Milach. Jednostka doposud Milachovi vydala dvě knihy – „Prawie każda róża na barierkach przy Sejmie / Nearly Every Rose on the Barriers in Front of the Parliament" (Téměř každá růže na zábranách před Sejmem), 2018 a „Strajk" (Stávka), 2021. V případě Milacha spočívá strategie práce s tímto autorem v posílení jeho viditelnosti a pozice na trhu. Když ho Jednostka začala zastupovat, byl již dost známý i jako individuální autor i jako člen kolektivu Sputnik Photos. Nám záleželo na tom, abychom posílili jeho individuální pozici. Bylo tedy nutné nalézt vhodný okamžik a metodu prezentace. Rozhodla jsem se, že nejdůležitější roli bude hrát individuální výstava prezentující premiéru jeho souboru „Odmowa / Refusal" připravená na nějakém prestižním místě. Napadla mě galerie Atlas Sztuki v Lodži, která je soukromou neziskovou galerií proslulou svým zajímavým programem výstav polských i zahraničních umělců. Jejím zakladatelem a nositelem myšlenky byl Andrzej Walczak, jeden ze společníků GRUPY ATLAS. Velký význam mělo i to, že šlo o galerii umění a nikoli pouze fotografie. Tak se stalo, že výstava Rafała Milacha byla vůbec poslední výstavou v historii této galerie. Od této výstavy nabrala Milachova kariéra zrychlené tempo. V roce 2018 byl za výstavu v Atlase Sztuki nominován na jednu z nejprestižnějších světových ocenění – Deutsche Börse Photography Foundation Prize 2018. Díky tomu byl tento projekt vystaven i ve The Photographers' Gallery v Londýně. V roce 2018 byl Milach přijat do skupiny Magnum Photos jako nominee member a o rok později se již stal associated member. Od tohoto okamžiku začaly jeho díla nakupovat významné instituce, jako Muzeum moderního umění ve Varšavě, či MuFo Muzeum fotografie v Krakově. Jsme také ve fázi dalších jednání o prodeji. Milach měl od té doby také několik výstav v různých částech světa.

Galerie svoji činnost oficiálně začala vydáním knihy „Traces" Weroniky Gęsické, která měla premiéru na veletrhu Paris Photo v listopadu 2017. Akci doplňovala i celá řada výstav tohoto souboru v Evropě i mimo ni (Holandsko, Rakousko, USA, Japonsko). Velmi významná pro nás byla i účast na veletrhu

Unseen Amsterdam 2018, na kterém měla mezi jinými premiéru kniha Rafała Milacha „Prawie każda róża na barierkach przy Sejmie / Nearly Every Rose on the Barriers in Front of the Parliament“ (Téměř každá růže na zábranách před Sejmem). Na veletrhu se nám podařilo navázat hodně kontaktů, ale dali jsme i dobře vědět o naší chuti účastnit se i dalších veletrhů a mezinárodních akci. Výstava „A-Z 2018 (sprawozdanie roczne)“ (A-Z 2018. Roční výkaz) Andrzeje Tobise byla debutem galerie Jednostka na Warsaw Gallery Weekend (září–říjen 2019), události týkající se nejvýznamnějších galerií z Varšavy, ale i z jiných polských měst. Od roku 2019 se této přehlídky účastníme pravidelně. V roce 2020 jsme prezentovali dvě premiérové výstavy „Cliffhanger“ Weroniky Gęsické a „Żenszczina“ Magdy Hueckel. V roce 2021 „Strajk“ (Stávka) Rafała Milacha, na které měla hlavní slovo námi vydaná stejnojmenná kniha.



Weronika Gęsicka, „Untitled #5“, z cyklu „Traces“, 2015–2017

Když Adam Mazur v roce 2021 pracoval na publikaci u příležitosti deseti let existence Warsaw Gallery Weekend, zeptal se mě na největší úspěchy a prohry mojí galerie. Já jsem mu tehdy na to odpověděla: „Úspěch a prohra v umění je velice komplikované téma, vhodné na dlouhý rozhovor a při jiné příležitosti. Činnost galerie vnímám jako cestu, na které společně s autory prožíváme různé události. Snažím se každou z nich vidět otevřeně, každá může být příležitostí. Některé události nás samozřejmě těší více, a jiné méně. K těm, které nám udělaly velkou radost patřilo udělení ceny Paszport Polityki 2019 Weronice Gęsické v kategorii vizuální umění, nebo nominace Rafała Milacha na jedno z nejvýznamnějších světových ocenění – Deutsche Börse Photography Foundation Prize v roce 2018, na kterou navazuje výstava kandidátů na cenu v londýnské The Photographers' Gallery a v Muzeu moderního umění ve Frankfurtu nad Mohanem. Dodávám, že Milach byl také nominován na cenu Paszport Polityki v roce 2018. Velice mě těší celá řada plánů, které do budoucna ještě máme."

Velký význam pro galerii měla výstava „she dances on Jackson" slavné britské fotografky Vanessy Winship (listopad 2018–leden 2019), nebo loňská



Vanessa Winship na své výstavě „she dances on Jackson" v galerii Jednostka ve Varšavě, 2018

„Vodou Politics“ věnovaná malbám a sochám z Haiti, přípravná ve spolupráci s nadací Asoto.

Nabízíme i díla jiných autorů, včetně klasiků polské fotografie. Staráme se o archivy autorů, mezi jinými o jednoho z nejvýznamnějších polských fotografů – Pawła Pierścińského. V roce 2020 jsme spustili internetovou stránku www.pawelpierscinski.pl obsahující přibližně 2500 vybraných fotografií, vytvořených digitalizováním negativů i diapozitivů tohoto autora, představující pouze začátek šíření povědomí o jeho díle. Se snímky Pawła Pierścińského se během posledních několika desítek let setkal téměř každý – objevovaly se v mnoha zná-



Archiv Pawła Pierścińského www.pawelpierscinski.pl

mých výtvarných, turistických, zeměpisných, přírodovědeckých i historických publikacích.

Hlavní část publikovaného archivu obsahuje jedno z nejuniverzálnějších témat, kterým se fotografové věnují: měnící se architektuře Polska – od 50. let

do první dekády 21. století. Sám autor tyto negativy rozdělil do skupin a umístil do krabic opatřených názvem ARCHITEKTURA s čísly od 1 do 27. Digitalizovaný soubor byl doplněn vybranými diapozitivy ze stejného místa jako na snímku, ale z jiných krabic. Prezentace sbírky ve formě mapy nám pak umožňuje vydat se na cestu po Pierścińského stopách. Jeho archiv je skvělým příkladem tehdejších pracovních metod. Každá budova, každý průmyslový podnik, každý strom, každé pole a každý pohled byl vytvořen z mnoha stran. Někdy bychom mohli mít dojem, že se posunul jen o pár centimetrů, aby mohl ještě lépe zachytit podstatu pozorované scény. Z jeho fotografií bychom snad mohli vytvořit i 3D model objektů, které navštívil. Třírozměrný model současného Polska. Reagoval také na různá překvapení jako nečekaná setkání s lidmi, překvapivý detail, nečekané světlo a zvířata.

Druhá skupina snímku zpřístupněná archivem prezentuje pohled na profil autora a vybrané soubory z jeho díla, které je charakteristické širokým využíváním fotografického média – od výtvarných experimentů, krajinářských snímků propagujících ideje Kielecké krajinářské koly, až po dokumentární fotografie industrializace a urbanizace Polska.

Prohlížení archivu Pawła Pierścińského je také neobyčejnou lekcí z fotografie. Při pohledu na tyto snímky můžeme obdivovat autorovu trpělivost a postřeh. A také zvědavost. Vnímavý divák si může všimnout, že často opakoval záběry, na kterých zachytil další detaily.

Kurátorkami archivu jsem já a Monika Szewczyk-Wittek. Měla jsem tu čest, že mi autor několik měsíců před svou smrtí věnoval svůj archiv s přáním, abych se o něj postarala.

Projekt vznikl ve spolupráci s Národním institutem architektury a urbanistiky, Krajinářským sdružením „Krajobraz“, kulturní nadací „Bez barier“ a nadací Powiekszenie, Dotaci poskytlo i Ministerstvo kultury a národního dědictví. Tato spolupráce je ukázkou otevřenosti galerie Jednostka ke spolupráci s jinými institucemi.

Pracujeme i na jiných interdisciplinárních projektech (včetně výstav, pu-

blikací, přednášek a dílen) týkajících se aktuálních jevů a problémů, rovněž ve spolupráci s jinými institucemi v Polsku i ve světě, jako v případě projektu o budoucnosti „What next“, na kterém spolupracujeme s institutem Adama Mickiewicze, „In Between? – Image and Memory“ s European Network Remembrance and Solidarity nebo na dílnách s Vanessou Winshipovou „Všichni jsme fotografové“.

Snažíme se také propagovat sběratelství umění, obzvláště fotografie. Spolupracujeme s polskými i zahraničními sběrateli, ať už soukromými nebo institucionalizovanými. Prodeje do veřejných polských sbírek jsou významným prvkem naší činnosti. Umístění děl našich autorů ve významných sbírkách není jen záležitostí prestiže, ale jde i o zásadní injekci kapitálu. Například v roce 2019 se nám podařilo prodat 22 děl z cyklu „Black Sea of Concrete“ do MuFo Muzeum fotografie v Krakově za 55 tis. PLN, a 16 prací Magdy Hueckel z cyklu „Autoportrety obsesyjne“ (Obsesní autoportréty) a „Autoportrety odobsesyjne“



Rafał Milach, z cyklu „Black Sea of Concrete“, 2008

(Neobsesní autoportréty) za 57 100 PLN do Národního muzeum ve Vratislavi. Další transakce do polských muzeí jsou ve fázi jednání.

Pokud jde o ceny děl, pak jsme přijali pravidlo, že až na díla Andrzeje Tobise jsou všechny nabídky v eurech. Pro polské klienty jsme schopni nabídnout slevy, ale protože je Polsko pouze jedna země a my působíme celosvětově, musíme se přizpůsobit světovým standardům. To je také důsledkem toho, že díla Weroniky Gęsické, stejně jako Magdy Hueckel začínají na 1500 EUR. V případě tvorby Rafała Milacha, jde o většinu jeho děl. Výjimkou jsou pouze ty, které vznikají v rámci projetu Archiv veřejného protestu, který sám inicioval. Protože jde o díla z těchto pouličních protestů, jsou nabízené ve dvou edicích jako archivní pigmentové tisky, vybavené signováním, datací a popisem na rubu, ceny bez adjustace:

– 50 × 63 cm, edice: 3 + 2 AP, 1/3 – 1500 EUR, 2/3 – 1800 EUR, 3/3 – 2500 EUR,

– 24 × 30 cm, edice: 12 + 2 AP, 100 EUR každý exemplář z edice, z čehož je 30 % příjmu věnujeme na dobročinné účely.

Díla Andrzeje Tobise z cyklu „A-Z (Gabloty edukacyjne)“ (A-Z /vzdělávací výlohy/) prodáváme v edici 2 + 1 AP (do konce roku 2021 to bylo v edici 7 + 1 AP) za 3500 PLN č. 1/2 a 4000 PLN za 2/2.

Nižší cena těchto prací souvisí s jejich počtem. Autor doposud vytvořil více než 1400 snímků, použitých jako moderní ilustrace do polsko-německého ilustrovaného slovníku, který vyšel v roce 1954 v NDR.

Sázíme na úzký a upřímný kontakt s našimi odběrateli. Vždycky jsem kladla velký důraz na to, aby galerie umění byla přátelským místem, které navštěvujeme rádi, kde nebojíme se klást otázky a naopak můžeme vždy očekávat zajímavý rozhovor a seznámení se s hodnotnými díly.



Rafał Milach, „Strajk“, vydalo: Jednostka Gallery, 2021

4.10 Galerie Lokal_30

S nápadem Lokal_30 vznikl v roce 2005 v menším bytě na ulici Foksal, kde se předtím nacházela pracovna Agnieszky Rayzacher a jejích spolupracovníků. V roce 2009 a 2010 měl Lokal_30 svoji pobočku v Londýně, kde se jmenovala „lokal_30_warszawa_london". Od ledna 2013 pak funguje v nových prostorách v domě na ulici Wilcza v centru Varšavy.

Galerie lokal_30 od počátku svojí činnosti organizuje výstavy mimo svoje sídlo, a to jak v Polsku tak i v zahraničí, účastní se veletrhů umění a vytváří i produkuje projekty včetně filmových. Galerie rozvíjí i vydavatelskou činnost. Svůj program od samého počátku vytváří ve spolupráci s uznávanými autory a autorkami – Natalií LL, Alicji Żebrowskou, Józefem Robakowským nebo Zuzannou Janin, ale i se zajímavými osobnostmi mladší generace, jako Karolina Breguła nebo Diana Lelonek.



Diana Lelonek, „Shoe environment" z cyklu „Center for the Living Things", 2017

Všichni z výše jmenovaných autorů ve své tvorbě pracují s fotografií, i když galerie spolupracuje i s umělci, kteří s tímto médiem nemají nic společného. Z tohoto okruhu je asi neznámější a na trhu nejlépe umístěná Natalia LL, která se kromě fotografie věnuje i malbě, performancím a videoartu. Je jednou z nejvýznamnějších autorek, jejíž uměleckou tvorbu lze zařadit do obsáhlého směru konceptualismu (od roku 1970), ale i k feministickému hnutí (od roku 1975). Ve své umělecké praxi pracovala s ikonografií čerpající z populární kultury, masmédií a pornografie. K jejím nejslavnějším souborům patří „Sztuka konsumpcyjna", (Konzumní umění), „Sztuka postkonsumpcyjna" (Postkonzumní umění) a „Sztuczna fotografia" (Umělá fotografie). Široká veřejnost si díla z cyklu „Sztuka konsumpcyjna" pamatuje díky skandálu v Národním muzeu ve Varšavě, kde se tehdejší ředitel prof. Jerzy Misiołek rozhodl odstranit z galerie umění 20. a 21. umění pohoršující díla Natalie LL a Katarzyny Kozyry, protože podle jeho slov „pohoršovaly mládež". Jeho jednání bylo údajně vynuceno ministerstvem kultury a národního dědictví. Rozhodnutí ředitele vyvolalo celou řadu protestů z výtvarného prostředí, ale i veřejnosti, část z nich dokonce probíhala formou happeningů před Národním muzeem, kde účastníci demonstrativně jedli banány. Portréty a autoportréty lidí pojídajících banány se objevily ve všech společenských médiích. Je velmi zajímavé, že díla z roku 1972 zachycující holčičku, která rozkošně jí banán, a která patří do kánonu současného polského umění, mohly i ve 21. století budit kontroverzní reakce. Poukazuje to plytkost současného Ministerstva kultury a jím vybraných vedoucích úředníků.

Možná i v důsledku tohoto zmatku se sběratelé začali zajímat o díla Natalie LL a jejich ceny začaly růst. Na tehdejších aukcích organizovaných Sběratelskou fotografií do roku 2017 dosahovaly jejich ceny maximálně 40–50 tis. PLN, přičemž většinou se pohybovaly okolo 10 tis. PLN, ale nyní se vyšplhaly až na 80–100 tis. PLN.

Během loňského festivalu Warsaw Gallery Weekend galerie prezentovala výstavu „Kurz" Karoliny Breguły, která se z velké části skládala z fotografií a byla věnována problematice ztráty domova. Projekt vznikající od roku 2018 se



Natalia LL, „Sztuka konsumpcyjna“ (Konzumní umění), 1974

týkal aktuální situace na Taiwanu, ale byl univerzální reakcí na zkušenosti související se životními změnami a tím i nejistotou a nestabilitou, jež jsou osudem obyvatel a obyvatelek městských čtvrtí procházejících transformací. Její práce jsou popisem urbanistických procesů a jejich nedokonalosti, a současně jsou i dokumentem odporu a naděje, únavy, rezignace a toho, co jedna z hrdinek knížky nazývá cvičením ztráty kontroly.

Další významnou autorkou zastupovanou galerií je ekologickým tématům se věnující Diana Lelonek, která v roce 2018 získala prestižní ocenění Paszport Polityki v kategorii vizuální umění.

4.11 Galerie Le Guern

Galerie současného umění založená v roce 2004 ve Varšavě Agatou Smoczyńskou-Le Guern přizpůsobuje svůj program podle aktuální umělecké situace. Galerie se orientuje na prezentaci významných osobností současné umělecké scény, jak polské tak i mezinárodní. Program obsahuje výstavy tvůrců uznávaných s ohledem na umělecký přínos jejich díla, ale i zatím málo známé umělce mladé generace.

Prostory galerie jsou otevřené různým uměleckým pojetím i formám tvůrčích aktivit. Autoři prezentováni v galerii pracují s použitím různých technik a médií, mezi jinými fotografie, malby, sochařství, objektů, instalací, filmu, video-artu a performance.



Tadeusz Rolke, „Joseph Beuys“, Düsseldorf, 1971

K nejvýznamnějším autorům pracujícím s fotografií patří Tadeusz Rolke a Jiří David. Rolke je jedním z nejuznávanějších polských fotografů. Ve své

práci bez problému mění fotografické konvence, stejné úspěchy získával i jako novinový fotoreportér, módní nebo tvůrčí fotograf. Mnoho let byl považován za předního polského představitele humanistické fotografie. Ve svém fotografickém archivu nashromáždil bezmála 50 tisíc negativů. Muzeum moderního umění publikovalo internetový archiv Tadeusze Rolkeho skládající se z téměř 6 tisíc fotografií.

Jiří David je přední český umělec, který vytváří instalace, objekty, fotografie a obrazy. Galerie dosud připravila jednu jeho výstavu „...Bezčasí, nic strašného se neděje!“, konající se v roce 2014. Na stránkách galerie můžeme najít i díla z jeho známého cyklu „Skryté podoby“ z let 1991–1995. Z mých rozhovorů s majitelkou galerie vyniká, že jejich spolupráce není moc pravidelná, spíše příležítostná.

4.12 Nadace Profile

Nadace Profile založená v roce 2008 se věnuje výstavní, vydavatelské, vědecké a vzdělávací činnosti. Program nadace se rozvíjí směrem k prosazování současného umění, zpřístupňování a popularizaci vědy na téma současné vizuální kultury a jejích tradic a vědecko-archivních prací z oblasti umění 20. století. Její ředitelkou je Bożena Czubak.

Galerijní činnost obsahuje prezentaci současných významných tvůrců a podporování mladých umělců, expozice avantgardních tradic v umění z 60. a 70. let (jak polského tak i zahraničního), realizace projektů věnujících se společenským problémům a otázek okolo historických a kulturních reinterpretací. Program obsahuje výstavy prezentované v sídle nadace a projekty vystavené v jiných prostorách ve spolupráci s jinými institucemi.

Nadace zastupuje umělce všech generací a jsou mezi nimi například Józef Robakowski, Zbigniew Libera, Irena Kalicka. Nadace však hostuje i díla jiných autorů, jako Teresa Tyszkiewicz a Zdzisław Sosnowski.

Nadace zorganizovala několik výstav připravených ze soukromých sbírek, které nazvala „Spící kapitál", mezi nimiž se objevila i výstava „Uśpiony Kapitał. fotografia XX wieku z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego" (Spící kapitál. Fotografie 20. století ze sbírek Cezary Pieczyńského) v roce 2010, kterou doprovázel i bohatě ilustrovaný katalog. V tomto cyklu se konaly ještě dvě zajímavé výstavy, které pokaždé doprovázela obsáhlá publikace. První z nich byla v roce 2011 „Witkacy i inni. Z kolekcji Stefana Okołowicza i Ewy Franczak" (Witkacy a další. Ze sbírky Stefana Okołowicze a Ewy Franczak) a v roce 2013 druhá „Sztuka wymiany. Kolekcja Józefa Robakowskiego" (Umění změny, sbírka Józefa Robakowského). Tyto události měly velký význam pro propagaci sběratelství v Polsku a obzvláště fotografie.

V letech 2016–2020 nadace Profile zorganizovala pět aukcí s názvem „Kto się nie boi awangardy!" (Kdo se nebojí avantgardy!), na kterých se objevily fotografie takových autorů jako Natalia LL, Ewa Partum, Ryszard Waśko, Józef

Robakowski, Łódź Kaliska, Zbigniew Libera. Tyto aukce se těšily velkému zájmu a byly prodejně velmi úspěšné.

4.13 Galerie Piekary

Poznaňskou galerii Piekary založil v roce 2003 sběratel Cezary Pieczyński. Do dnešního dne připravila více než 150 výstav, i když v rozhovoru z roku 2014 mi Pieczyńki řekl, že je z celkové odezvy společnosti na připravovanou činnost již rozčarován. Galerie byla organizátorem výstav ze sbírek Cezary Pieczyńského v Sopotech, Varšavě či Krakově. Z umělců pracujících s fotografií se ve sbírkách galerie nacházejí díla Karola Hillera, Bronisława Schlabse či Zdzisława Sosnowského.



Konrad Pustoła, z cyklu „Dark Rooms“, 2009

Na seznamu autorů, se kterými galerie spolupracuje najdeme Davida Misiorna nebo Konrada Pustołu, ale galerie se nevěnuje zastupování autorů jako v případě profesionálních komerčních galerií. Občas zorganizuje nějakou výstavu, někdy vydá knihu, ale těmto aktivitám chybí návaznost a důslednost.

Galerie se již řadu let účastní Varšavských veletrhů umění, které připravuje Aukční dům Rempex. Jde o veletrh se sporným renomé, na němž se objevují i dobré galerie jako například Piekary, ale i galerie a antikvariáty obchodující s uměním nízkých uměleckých kvalit.

4.14 BWA Warszawa

Galerie BWA Warszawa vznikla v lednu roku 2011 a byla společnou iniciativou Justyny Kowalské (dříve kurátorky galerie Le Guern), Michała Suchory (dříve spoluzakladatel galerie lokal_30) a Tomasze Plata (redaktora, autora knih, přednášejícího na Divadelní akademiii ve Varšavě). Jde o soukromou galerii připravující i nekomerční projekty, která funguje především ve veřejném prostoru. BWA Warszawa kromě výstav organizuje i hudební produkce a performance. Název galerie navazuje na myšlenku z období sociálního realismu spočívajícího v pokrytí celého Polska sítí kanceláří BWA (Biuro Wystaw Artystycznych) zabývajícími se uměleckými výstavami. Jde o nečekanou vzpomínku na časy, kdy umění bylo fragmentem utopického společenského plánu.



Karol Radziszewski, „Daniel“ z cyklu „Studio 2“, 2018

BWA Warszawa spolupracuje s umělci zabývajícími se různými médii a z těch souvisejících s fotografií můžeme zmínit Witka Orského, Karola Radziszewského či Jadwigu Sawickou. Příležitostně spolupracuje i s Bownikem a Kamou Sokolnickou.

Bownika a galerii spojuje zvláštní druh spolupráce. Autor dříve spolupracoval s galerií Starter, pak pracoval sám, a v roce 2019 během Warsaw Gallery Weekend prezentoval nejnovější díla na samostatné výstavě „Kolory straconego czasu" (Barvy ztraceného času). Když jsem se ho zeptala, zda-li ho v této souvislosti BWA reprezentuje, odpověděl, že teď bude pracovat formou projektů, a s danou galerií se bude vázat jen na jeden projekt.

Dalšími galeriemi, které se příležitostně věnují fotografii jsou: Śmierć Człowieka, Varšava; Rodriguez Gallery, Poznaň; Galerie Starmach, Krakov; Nadace Galerii Foksal, Varšava; Galerie Monopol, Varšava.

5. Fotografie ve sbírkách veřejných institucí a soukromníků

Jak již bylo uvedeno dříve, v současné době na trhu s uměním mají důležitou roli jak veřejné, tak i soukromé instituce, protože i když ze začátku rozvoj trhu nestimulovaly, nyní plní nejen důležitou edukačně-propagační roli, ale také do svých sbírek samy kupují stále více děl. Veřejné instituce k tomu často využívají i prostředků Ministerstva kultury a národního dědictví. Jde o zásadní vliv na trh v podobě velkých finančních injekcí pro umělce a galerie, které je zastupují, protože veřejné instituce obvykle kupují více snímků najednou, a někdy i celé soubory, protože chtějí mít zásadní reprezentaci tvorby vybraných autorů. Vidíme také narůstající tendence sbírat umění i soukromými institucemi. Jako příklad můžeme uvést dvě sbírky – banky ING a právnické kanceláře White & Case.

Nesmíme zapomenout zmínit sbírky Związku Polskich Artystów Fotografików – ZPAF (Svazu polských umělců fotografů), skládající se hlavně z darů umělců a výstav organizovaných svazem.

5.1 Národní muzeum ve Varšavě

Sbírka fotografií v Národním muzeu ve Varšavě je jednou z největších sbírek v Polsku, obsahující přibližně 150 tisíc objektů z různých období a rozličných technik z období 19. až 21. století. Dle informací na internetových stránkách je mimořádnou vlastností této sbírky výborná reprezentativnost 19. století, a to hlavně díky polským autorům jako Karol Beyer nebo Walery Rzewuski, ale i zahraničním, především francouzským (Gustave Le Gray), anglickým (James Robertson), ale i německým a italským umělcům. Prezentaci sbírky Národního muzea ve Varšavě pak bylo možné vidět na výstavě „Światłoczułe" (Světlocitlivé) v roce 2009. Část sbírky je dostupná na stránkách https://cyfrowe.mnw.art.pl/[42], kde můžeme zjistit, že nabízí 436 fotografií a 6454 jiných objektů označovaných jako fotografické.

Další zajímavou prezentací fotografií ze sbírek Muzeum byla výstava „Cztery razy Świat. Konstanty Jarochowski, Jan Kosidowski, Wiesław Prażuch, Władysław Sławny" (Čtyřikrát svět) v roce 2013. Výstava prezentovala tvorbu čtyř individualistů polské fotoreportáže a byla vhodnou příležitostí k seznámení se s neobvyklou, ač často zapomínanou kapitolou polské fotografie. Zmínění fotografové reprezentovali polskou humanistickou fotoreportáž ve stylu Henri Cartier-Bressona nebo fotografů amerického magazínu „Life".

Výstava byla první muzejní prezentací snímků vytvořených pro slavný týdeník „Świat" (Svět) v letech 1951–1969 ale i tvorby dalších čelních fotoreportérů tohoto magazínu: Władysława Sławnego (1907–1991), spoluzakladatele a prvního vedoucího fotografického oddělení magazínu, dále Konstanty Jarochowského (1920–1978), Jana Kosidowského (1922–1992) a Wiesława Prażucha (1925–1992). Vystaveny byly jak publikované snímky, tak i ty, které se do veřejného oběhu nesměly dostat.

Cílem výstavy bylo navrácení magazínu „Świat" a jeho reportérům místa v dějinách světové fotografie a ohlédnutí se za úspěchy novinářské fotografie,

42 Online: 9. 1. 2022.

vytvářené v těžkém období historie Polska fotografy, kteří dokázali sloučit každodenní fotoreportérskou práci s výtvarnou činností. Výstavu doprovázelo speciální číslo magazínu „Świat".

Vystaveny byly jak originální zvětšeniny (menší část expozice), tak i tisky vytvořené z negativů. Je zajímavé, že se muzeum rozhodlo experimentovat a tyto tisky, odborně bychom je nazvali reprinty, byly po vystavě nabídnuty v aukci v aukčním domě Desa Unicum, o čemž již byla řeč dříve.

Nákupy do této sbírky se konají díky grantům Ministerstva kultury a národního dědictví, z vlastních zdrojů, ale i díky sponzorům. Zásadní roli zde odehrávají dary sběratelů, fotografů, ale také jejich dědiců.

Z mých rozhovorů s kustodkou fotografické sbírky Danutou Jackiewiczowou vyniká, že je důležité rozložení péče na doplňování sbírky historické fotografie o slavná díla jež se objeví na trhu, pak doplňování mezer ve fotografických sbírkách meziválečného období, a nesmíme zapomenout na rozvoj kolekce fotografií 2. poloviny 20. století a 21. století.

Již delší dobu se objevují názory podporující vymezení fotografických sbírek a na jejich základě vytvoření muzea fotografie. Bohužel se v tomto směru nic nového nepohnulo.



„Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie“, katalog výstavy, 2009 (obálka)

5.2 MuFo Muzeum Fotografie v Krakově

Při pohledu na fotografický trh v roce 2022, nemůžeme zapomenout zmínit MuFo Muzeum fotografie v Krakově. Na rozdíl od Varšavy se Krakov dočkal instituce primárně určené médiu fotografie. Ta byla navržena s obrovským rozmachem a to především od okamžiku, kdy toto pracoviště začal v roce 2016 řídit Marek Świca. Jde o jedinou muzejní instituci v Polsku přímo dedikovanou fotografii.

MuFo je pokračováním muzea, které již existuje od roku 1975 a které v letech 1987–2019 fungovalo pod názvem Muzeum dějin fotografie. „Snaha vytvořit Muzeum dějin fotografie sahá do 70. let 20. století, kdy Krakovské fotografické sdružení ve své struktuře vymezilo oddělení fotografických sbírek a nazvalo je Muzeum Historii Fotografii im. Władysława Bogackiego (Muzeum dějin fotografie Władysława Bogackého). Díky aktivitě dlouholetého předsedy KTF Władysława Klimczaka se pak 31. prosince 1986 formou dohody mezi vedením sdružení a prezidentem města Krakov podařilo vytvořit národní Muzeum dějin fotografie v Krakově (později s přívlastkem Walery Rzewuského). Muzeum mělo své sídlo v historické vile na ulici Józefitów č. 16. Nejzásadnější částí této dohody byl zápis říkající o převedení celých sbírek krakovského fotografického sdružení do nového Muzea, ke kterému však nedošlo.

V letech 1988–1991 by do MuFo přestěhován soubor objektů, který do konce 90. let 20. století představoval jádro muzejní sbírky této instituce. Tento soubor však bohužel byl do značné míry náhodný a roztříštěný. Skládal se hlavně z ateliérních portrétních snímků a příkladů dokumentární, umělecké, komerční a amatérské fotografie. Tento soubor můžeme označit za velmi nevyvážený – mezi celou řadou snímků nevalného významu pro dějiny fotografie, jako například anonymních portrétů, se objevily cenné soubory děl Wojciecha Buyka, Jana Bułhaka nebo autochromy Tadeusze Rząceho. Fotografické techniky se podařilo získat jen velice málo, takže byla jen skromným základem dnešní kolekce. Musíme však podotknout, že mezi objekty získanými od KTF byly

i cenné filmové projektory. Ve sbírkách MuFo se objevila i celá řada knih a časopisů s fotografickou tématikou, mezi nimiž byly z pohledu dějin fotografie i vzácná vydání a archiválie, ani ty však netvořily ucelený soubor. Staly se však prvními položkami odborné knihovny MuFo. Soubor zařazený jako „varia" obsahoval mezi jinými medaile, fotografické suvenýry, ale především užitkové objekty zbavené fotografické konotace. V současné době je je tento soubor definitivně uzavřen. V dalších letech činnosti nově vytvořeného pracoviště bylo základním úkolem uspořádání přijatých sbírek a jejich klasifikace na tři nové oddělené skupiny muzejních exponátů: fotografickou techniku, fotografie a varia."[43]



Práce Andrzeje Tobise z cyklu „A-Z (Gabloty edukacyjne)" (Vzdělávací nástěnky) na výstavě „Tu zaszła zmiana" (Tady je změna), MuFo Muzeum fotografie v Krakově, 2021

43 POLITYKA GROMADZENIA ZBIORÓW, Muzeum dějin fotografie Walery Rzewuského v Krakově, dne 2. 11. 2016, https://mufo.krakow.pl/uploaded_images/1598366103_mufo-polityka-gromadzenia-zbiorow.pdf, online: 9. 1. 2022.

Od roku 2016 se díky novému řediteli změnilo téměř všechno. Od vizuální identifikace a zavedení názvu Mufo Muzeum fotografie v Krakově, až po získání a adaptaci nových prostor, především budovy na Rakowické ulici. K dnešnímu dni má MuFo tři pracoviště: MuFo Rakowicka, MuFo Józefitów a MuFo Strzelnica. Nejokázalejší je hlavní sídlo otevřené 4. prosince 2021 na ulici Rakowicka 22a, kde původně byly kasárny rakouské armády. V objektu je prostor pro krátkodobé výstavy, dále velký prostor pro stálou expozici „Co robi zdjęcie" (Co dělá snímek), ale i pro kanceláře a pracovny MuFo.

První krátkodobou výstavou byla „Tu zaszła zmiana" (Tady je změna), zachycující polské autory a autorky ze sbírek současného umění MuFo. O koncepci výstavy její autorka Monika Kozień říká: „Konec starého a počátek dalšího století vždy vyvolával očekávání změn. V této souvislosti byl rok 2000 vyjímečný. Přelom 20. a 21. století je okamžikem bleskové proměny starého analogového světa na digitální universum, ve kterém došlo k invazi obrazu v doposud nevídaném rozsahu. Polsko se díky transformaci politického zřízení v roce 1989 a otevření se na „Západ" mohlo do tohoto procesu také plně zapojit. Výstava „Tu zaszła zmiana", kterou pro otevření nového sídla Muzea fotografie připravila kurátorka Monika Kozień je svérázným kaleidoskopem ukazujícím nejzajímavější nové jevy, jež mají klíčový vliv na současnou, nejen polskou vizualitu.

(...)

Výstava „Tu zaszła zmiana" je svým způsobem také shrnutím aktuální politiky vytváření sbírek v krakovském Muzeu fotografie, sloužící pravidelnému doplňování sbírek a děl nejzajímavějších současných polských autorů využívajících médium fotografie. Díky vybranému kurátorskému týmu MuFo vzniká v muzeu jedna z nejkomplexnějších kolekcí současné fotografie ve veřejných sbírkách. Všechna díla prezentovaná na výstavě byla získána během poslední dekády."[44]

Autoři a autorky prezentovaní na výstavě: Bogusław Bachorczyk, Kuba Dąbrowski, Mikołaj Długosz, Alicja Dobrucka, Jan Dziaczkowski, Weronika

44 https://mufo.krakow.pl/odwiedzaj/wystawy/tu-zaszla-zmiana, online: 9. 1. 2022.



Weronika Gęsicka, „Untitled #24“ z cyklu „Traces“, 2015–2017. Dílo využité pro vizuální identifikaci výstavy „Tu zaszła zmiana“ (Tady je změna)

Gęsicka, Maurycy Gomulicki, Nicolas Grospierre, Zuzanna Janin, Robert Kuśmirowski, Kobas Laksa, Norman Leto, Szymon Rogiński, Tomasz Saciłowski, Andrzej Tobis, Bartosz Wajer a Wojciech Wilczyk.

Snímek Weroniky Gęsické se objevil na plakátě a byl použit i pro identifikaci celé výstavy. Pochází se souboru „Traces“ a spolu s ještě jedním snímkem z tohoto souboru byla zakoupena v roce 2019 za 9000 PLN.

Otevření výstavy i celého sídla je završením několika intenzivních let rekonstrukcí a změn koncepce MuFo. Krátkodobá výstava je také potvrzením plánů týkajících se rozšíření sbírky o významná díla současných autorů a autorek.

Směry rozvoje sbírky zveřejněné na stránkách MuFo můžeme shrnout v těchto bodech:

– doplnění sbírky umění o díla reprezentující jak historické tak i současné umělecké jevy s myšlenkou o jejich zpřístupnění v zájmu jejich popularizace a výzkumu,

– rozvoj sbírek reportážní fotografie související s polským tiskem,

– doplňování sbírky staré ateliérní fotografie,

– další přírustky fotografie s vojenskou a válečnou tématikou,

– doplňování sbírky fotografické techniky z pohledu jejích výrobců a originálního použití (historická amatérská, profesionální a speciální technika) – novou výzvou bude získání současných nástrojů masového záznamu obrazu jako mobilní telefony s fotoaparáty, smartfony, tablety apod.,

– rozšíření sbírky fotografie o zahraniční objekty,

– doplnění sbírky filmové techniky. Díky tomu může muzeum zdůraznit původní určení svého nového sídla na ulici Józefitów č. 16, kde dříve sídlila kultovní „krakovská prafilmovka“,

– sbírání dědictví z oblasti umělecké, amatérské a ateliérové fotografie,

– vytvoření sbírky virtuální fotografie jako odpověď na současný jev využívání digitální fotografie umělci a profesionálními fotografy,

– doplnění sbírky publikací a odborných časopisů shromážděných v muzejní knihovně, nejen o publikace historické, ale i o zahraniční vědecké tituly z oboru dějin a teorie fotografie/obrazu.[45]

45 Na základě článku (POLITYKA GROMADZENIA ZBIORÓW, Muzeum dějin fotografie Walery Rzewuského v Krakově, ze dne 2. 11. 2016, https://mufo.krakow.pl/uploaded_images/1598366103_mufo-polityka-gromadzenia-zbiorow.pdf, online: 9. 1. 2022.

5.3 Národní muzeum ve Vratislavi

Dalším muzeem majícím vyjímečnou sbírku fotografií je Národní muzeum ve Vratislavi. Skládá se přibližně z 11 tis. položek – od prvních daguerrotypů z roku 1839, jako např. snímek lidské vši vytvořený přes mikroskop, až po současná díla Zofie Kulik. Kurátorem této sbírky byl dlouhá léta Adam Sobota, v současné době o sbírky pečuje Małgorzata Santarek.

Sobota profil sbírky a nákupy uskutečněné v posledních letech charakterizoval takto:

„Sbírka se zaměřuje na kreativní fotografii v nejrůznějších podobách, dále formy pohybující se na okraji tohoto oboru, a to z celých dějin fotografie, přičemž sbírka obsahuje také videosnímky.

Ve sbírce vyčnívá soubor Hermana Kroneho (daguerrotypy a fotografie na albuminovém papíře), Witolda Romera, Franciszka Groera, Aleksandra Krzywobłockého a postkonceptuální tvorba ze 70. let.

V posledních letech bylo zakoupeno mj. několik děl Natalie LL z roku 1970, díla Zdzisława Sosnowského z cyklu „Goalkeeper" (1974–1976), Krzysztofa Pruszkowského „Fotosyntezy 1991–2010", Katarzyny Kozyry „Video a fotografie", 2004–2005, Janiny Mierzecké (ok. 1930) a Witolda Romera (ok. 1930). Nákupy jsou umožněny díky dotacím Ministerstva kultury a národního dědictví a z rozpočtu Dolnoslezského vojvodství."[46]

V současné době muzeum stále častěji kupuje díla autorů mladší generace. Jak jsem již uvedla v roce 2019 zakoupilo 16 snímků Magdy Hueckel a připravujeme i nákup snímků Weroniky Gęsické a Rafała Milacha.

Díla ze sbírek (všech médií) jsou prezentovány v jednom z oddělení muzea – pavilónu čtyř kopulí. Výstavy se snaží poukázat na různorodnost a myšlenkovou bohatost moderního a současného polského umění a mezi jinými z tohoto důvodu jsou tyto výstavy modifikovány, doplňovány a tak svým způsobem „živé". Jednotlivé části expozice ilustrují – při zachování chronologie událostí

46 Adam Sobota, emailová komunikace s autorkou, červen 2013.

– nejdůležitější výtvarné problémy v umění 20. a 21. století.[47] A právě ve snaze udržet expozici „živou“ se v roce 2020 na výstavě objevily již zmiňovaná díla Magdy Hueckel do části expozice nazvané „Aspekt těla“, kde jsou prezentovány vedle prací takových autorek, jako Alina Szapoczników, Katarzyna Kozyra, Joanna Rajkowska nebo Aneta Grzeszykowska.



Fotografie Magdy Hueckel ze souborů „Autoportrety obsesyjne“ (Obsesní autoportréty) i „Autoportrety odobsesyjne“ (Neobsesní autoportréty) vedle sochy Aliny Szapocznikowé na výstavě se sbírek Národního muzea ve Vratislavi, Pawilon Czterech Kopuł, 2021

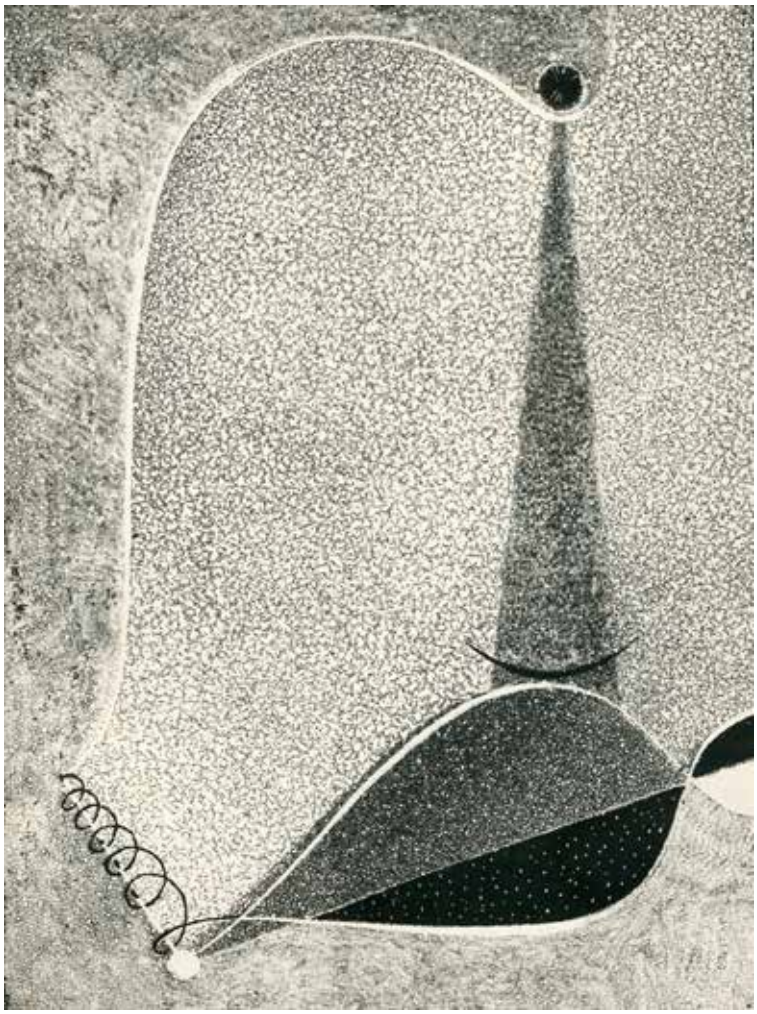
47 https://mnwr.pl/oddzialy/pawilon-czterech-kopul/kolekcja/, online: 9. 1. 2022.

5.4 Muzeum umění v Lodži

Sbírka fotografií v Muzeum umění v Lodži je v polském měřítku pravděpodobně jednou z nejunikátnějších. Tuto sbírku inicioval v roce 1945 okamžik, kdy vdova po Karolu Hillerovi věnovala muzeu archiv po svém manželovi, což jak se později ukázalo, bylo základem pozdějších sbírek umění a nových médií – fotografie a vizuálních technik. K dnešnímu dni muzeum vlastní nejrozsáhlejší soubor děl tohoto autora, jenž tvoří více než dvě stě padesát objektů.

Od 70. let 20 století se toto oddělení intenzivně rozvíjelo a do muzea si tehdy našly cestu díla členů skupiny „Warsztat Formy Filmowej" (Dílna filmových forem), ale i takových individualit, jako například Douglas Davis či Milan Grygar. Na rozšiřování sbírek měla největší vliv Urszula Czartoryska, díky jejíž iniciativě bylo v Polsku založeno první oddělení věnované pouze tomuto druhu tvorby. Czartoryska, která je nazývaná velkou dámou polské fotografie, je autorkou mnoha odborných článků a knih věnovaných fotografii a v letech 1977–1998 byla kustodkou tohoto oddělení. V jejím díle pak pokračovali Lech Lechowicz a Krzysztof Jurecki.

Této skělé kustodce zorganizovaly v roce 2021 kurátorky Maria Franecka a Marta Szymańska výstavu nazvanou „Czuła uwaga. Urszula Czartoryska wobec fotografii" (Citlivá poznámka. Urszula Czartoryska ohledně fotografie). Expozice byla založena na čtyřech tématech, o které se Czartoryská jako badatelka nejvíce zajímala. Názvy těchto části pak pocházely z jejích textů. V části „Fotografia zakwestionowana" (Zpochybňována fotografie) byly prezentovány experimenty a hledání umělců a umělkyň zkoumajících napětí mezi fotografií a skutečností, nebo zkoumají průhlednost a objektivnost fotografického obrazu. Část „Prywatne, superprywatne, antyprywatne" (Soukromé, supersoukromé, a antisoukromé) vypráví o migraci fotografie ze soukromé sféry na veřejnost. Kapitola „Odkształcanie obrazów świata" (Deformace obrazu světa) zahrnuje díla autorů a autorek využívajících fotografii k popisu subjektivních zkušeností. Poslední kapitola – „Punkty styczności ze światem" (Styčné body se světem) – byl



Karol Hiller, „Kompozycja heliograficzna (VI)“ (Heliografická kompozice (VI)), ok. 1932–1934

věnován dokumentární fotografii.

Bylo vystaveno celkem 170 z více než 3000 fotografií ze sbírek muzea, od takových autorů jako Janusz Bąkowski, Konrad Brandel, Jan Bułhak, Janusz Maria Brzeski, Wojciech Bruszewski, Zbigniew Dłubak, Bogdan Dziworski, Teresa Gierzyńska, Krystyna Gorazdowska, Zdzisław Jurkiewicz, Edward Hartwig, Florence Henri, Jarosław Kozłowski, Aleksander Krzywobłocki, Jalu Kurek, Natalia LL, Jerzy Lewczyński, Bożena Michalik, Antoni Mikołajczyk, Nadar, Fortunata Obrąpalska, Roman Opałka, Marek Piasecki, Julia Pirotte, Józef Robakowski, Eva Rubinstein, Zofia Rydet, Mikołaj Smoczyński, Bronisław Schlabs, Anton Stankowski, Andrzej Strumiłło, Jindřich Štreit, Anta-

nas Sutkus, Stefan Themerson czy Stanisław Ignacy Witkiewicz, ale také díla animovaná a soukromé snímky zařazené Czartoryskou do muzejních sbírek. Seznam zastoupených osobností signalizuje mezinárodní charakter sbírek. Ve sbírce bylo zastoupeno i dílo Josefa Sudka.

Musíme se také zmínit, že lodžská sbírka obsahuje skvělá díla předválečných avantgardních autorů Stanisława Ignacyho Witkiewicze (Witkacyho), Janusze Marii Brzeského či Kazimierze Podsadeckého. Jejich díla můžeme často nalézt na výstavách sbírek ústavu, které se v různých konfiguracích často konají ve vlastním sídle muzea.



„Czuła uwaga. Urszula Czartoryska wobec fotografii“ (Citlivá poznámka. Urszula Czartoryska ohledně fotografie), záběr expozice, Muzeum umění v Lodži, 2021. Fot. Anna Zagrodzka

Muzeum svoje sbírky neustále rozšiřuje. Na konci první dekády 21. století byla zavedena nová stratégie rozvoje sbírek, která definovala tři zásadní oblasti zájmu muzea: umění vyjadřující dialog a tvůrčím způsobem přetvářející tradice avantgardy a modernosti, umění pocházející z dosud marginalizovaných regio-

nů (ve snaze takto poukázat na globální rozměr současné umělecké produkce) a tvorbu rozbíjející ustálený kánon umění 20. a 21. století.[48]

Muzeum ze svých sbírek organizuje také výstavy mimo své sídlo. Jako příklad můžeme uvést prezentaci „Słowo kłamie – Oko nigdy. Nowoczesność w fotografii polskiej 1918–1939" (Slovo klame – oko nikdy. Moderna v polské fotografii 1918–1939), kterou muzeum připravilo v roce 2018 v Polském institutu v Düsseldorfu. Na této výstavě se objevila díla předních autorů polské avantgardy, jako mj. Janusze Marii Brzeského, Tadeusze Cypriana, Jana Bułhaka, Aleksandra Krzywobłockého, Kazimierze Podsadeckého, Witolda Romera. Krystyny Gorazdowské, Kazimierze Lalewicze, Karola Hillera a Jana Alojzy Neumanna, která dokonale ilustrují atmosféru vyjímečného období ve fotografii, kdy se autoři věnovali především tematům jako urbanizace, fascinace technologickým pokrokem, koncepce formování nového člověka v industriální éře, mechanika, životní tempo, fascinace abstrakcí. Kurátorkami výstavy byly Maria Franecka a Paulina Kurc-Maj. O rok později pak byla výstava představena i v rámci bialystockého festivalu Interphoto.

48 https://zasoby.msl.org.pl/_kolekcja_sztuki_XX_i_XXI_wieku, online: 9. 1. 2022.

5.5 Centrum moderního umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě

Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (Centrum moderního umění Zamek Ujazdowski) – jemuž se dnes říká i U–jazdowski, má zajímavé sbírky fotografií, ze kterých také pravidelně organizuje výstavy. Centrum bylo založeno v roce 1985 a přísně dodržuje svůj první status a program instituce, který reflektuje její poslání. Dynamický rozvoj sbírky v poslední dekádě 20. století a první dekádě 21. století, spolu s unikátním charakterem vycházejícím ze zaměření, které této instituci určil její tehdejší ředitel Wojciech Krukowski, který se od roku 1997 stal kurátorem uměleckých sbírek.

V současné době je ve sbírkách téměř 3000 děl, většinou vzniklých po roce 1960. Obsahuje objekty reprezentující jak tradiční, tak i současná média: malířství, kresbu, grafiku, instalace, fotografii, koláže, instalace, zvuková, interaktivní a multimediální díla.

V roce 2012 se na výstavě „Fotografia. Fragment kolekcji CSW Zamek Ujazdowski" (Fotografie. Část kolekce CSW Zamek Ujazdowski) objevila díla těchto autorů – Zbigniewa Dłubaka, Maurycyho Gomulického, Edwarda Hartwiga, Mariusze Hermanowicze, Johnnyho Jensena, Andrzeje Jórczaka, sdružení Łódź Kaliska, Tomasz Komorowski, Bogdan Konopka, Andrzej Lachowicz, Jerzy Lewczyński, Wandy Michalakové, Natalie LL, Luise Paredese, Małgorzaty Potocké, Józefa Robakowského, Tadeusze Rolkeho, Jerzyho Sadowského, Piotra Trzebińského a Joanny Zastróżné. Výstava byla zaměřena na témata související s tělem a široce pojímanou tělesností. Nejnovější prezentací této sbírky, která se do značné míry skládá i z fotografií, je letošní „Kolekcja. Fragment" (Sbírka. Fragment), na které je možné spatřit díla zakoupená během posledních tří let. Jak píše její bývalý kurátor Marek Grygiel: „Fotografie je v současné době jednou z nejživějších a nejširších odvětví současného umění. Je těžké si představit dnešní výtvarnou činnost bez použití jejích nevyčerpatelných možností."[49]

49 https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/fotografia, online: 9. 1. 2022.



Práce Rafała Milacha z cyklu „7 Rooms“ na výstavě „Ko–lekcja wyborów“, Centrum současného umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě, 2021. Fot. Bartosz Górka

Ujazdowské sbírky se neustále rozvíjejí. Další výstavou, o které bych se chtěla zmínit, je „Kolekcja wyborów“ (Výběr ze sbírek) z roku 2021. Jde o výsledek projektu, ve kterém byla veřejnost zapojena do role spolukurátorů a vytvořila výstavu ze sbírek Centra moderního umění Zamek Ujazdowski. Projekt se skládal ze tří etap. První z nich byla zahájena v červnu roku 2020 a spočívala ve výzkumu fokusních skupin. Jejich účastníci vybírali díla z U-jazdowských sbírek a odpovídali na otázky související s jejich zkušenostmi s uměním, způsoby jeho interpretace a motivace, které veřejnost do Centra moderního umění Zamek Ujazdowski přivádějí. Na základě výsledků průzkumu byla na adrese kolekcjawyborow.u-jazdowski.pl vytvořena internetová galerie, prostřednictvím které mohli diváci vybrat díla, která by chtěli vidět na výstavě. Mezi autory jsme mohli vidět díla Macieje Pisuka z cyklu „Pod skórą“ (Pod kůží) a Rafała Milacha z cyklu „7 Rooms“. Z dalších autorů pracujících s fotografií byli vybráni Teresa Gieżyńska, Maurycy Gomulicki, Katarzyna Kozyra, Zofia Kulik, Zbigniew Libera, Wojciech Prażmowski, Karol Radziszewski, Mikołaj Smoczyński.[50]

50 http://ko-lekcjawyborow.u-jazdowski.pl, online: 9. 1. 2022.

V Ujazdowském centru se konaly i rozsáhlé výstavy fotografií světově uznávaných umělců jako Nan Goldin či Jiřího Davida a v rámci programu Project Room věnovaném prezentaci tvorby mladých umělců, kde je fotografie také zastoupena. V roce 2018 v této soutěži vyhrála prezentace Weroniky Gęsické nazvaná „Pamiętam swoje narodziny" (Pamatuji si své narození).

V současné době je budoucnost rozvoje sbírek, stejně jako celé instituce nejasná. V důsledku politických změn se vedení CSW Zamek Ujazdowski ujal velmi pravicově zaměřený Piotr Bernatowicz.



Weronika Gęsicka, „Pamiętam swoje narodziny" (Pamatuji si své narození), pohled na expozici v rámci Project Room, Centrum současného umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě, 2018. Fot. Bartosz Górka

5.6 Muzeum moderního umění ve Varšavě

Muzeum moderního umění, Varšava je jednou z nejvýznamnějších institucí v Polsku zabývajících se současným uměním. Jeho ředitelkou je Joanna Mytkowska a hlavním kurátorem Sebastian Cichocký. Muzeum moderního umění ve Varšavě od svého založení v roce 2005 nasbíralo více než 1000 uměleckých děl, z nichž je 670 inventárních položek, kterých je přímo disponentem a více než 340 dalších má ve svém držení jako depozit. Jde především o nákupy realizované v rámci programu „Národní sbírky současného umění" Ministerstva kultury národního dědictví a sportu, dále dary a depozity umělců, soukromých osob, darů příznivců Sdružení přátel muzea moderního umění ve Varšavě a mnoha firem. Mnoho ze shromážděných děl ve sbírkách vzniklo v rámci výstav a veřejných projektů organizovaných touto institucí. Ke sbírkám muzea patří i archivy umění a muzejní online filmotéka obsahující několik stovek titulů uměleckých filmů.[51]

Zajímavostí je i samotné sídlo muzea. Hlavní budova, stojící na ulici Pańska, není v současné době pro výstavní účely využívaná. Muzeum několik let připravovalo výstavy v vývalém obchodním domě Emilia a po jeho zbourání (v atmosféře skandálu, protože se tuto zajímavou stavbu ve stylu poválečného modernismu nepodařilo zachránit) nechalo postavit dočasný pavilón u břehu Visly. Pavilón je dočasný, protože nové hlavní sídlo muzea se staví vedle Paláce kultury. Čtyřpatrová budova bude mít plochu přibližně 20 tis. m2. Kromě výstavního prostoru pak nabídne i kino, auditorium, přednáškové sály, restaurátorské dílny a kavárnu. Jeho předání je naplánované na srpen roku 2023.

51 https://artmuseum.pl/pl/kolekcja, online: 9. 1. 2022.

5.7 Muzeum Varšavy

Muzeum Varšavy je zaměřené na polské hlavní město a shromažďuje sbírky věnované jeho historii, ale i současnosti. Vzniklo v roce 1936 jako Muzeum Dawnej Warszawy (Muzeum dávné Varšavy) a v letech 1948–2014 bylo přejmenováno na Muzeum Historyczne m.st. Warszawy (Historické muzeum hlavního města Varšavy), od roku 2014 pak nese název Muzeum Varšavy.

Jak se můžeme dočíst na stránkách[52] věnovaným sbírkám muzea „Sbírky Muzea Varšavy obsahují více než 300 tis. artefaktů z oblasti: malířství, sochařství, grafiky, fotografie, archiválií, architektonických návrhů a kreseb, řemeslného umění, historických památek a dalších výtvorů materiální kultury, uchovávaných na ploše okolo 3000 m2 a zpřístupňovaných na výstavách o celkové ploše přesahující 7200 m2.

Stejně jako i v jiných polských muzejích mají při rozšiřování sbírek zásadní roli soukromé dary. Fotografické sbírky získaly unikátní negativy fotografa Sylwestra Brauna z období varšavského povstání a z dědictví po tvorbě slavných varšavských fotografech Alfreda Funkiewicze a Edwarda Hartwiga. Muzejní sbírky fotografií jsou přístupné na stránkách[53] muzea, kde je jejich krátká specifikace popsaná slovy: „Jde o díla dokumentující rozvoj fotografické techniky, počínaje od nejstarších forem – daguerrotypů z konce 40. let 19. století, až po nejnovější digitální techniky. Shromážděná díla představují vizuální kroniku města, galerii portrétů osob souvisejících s jeho vedením a dokumentaci událostí odehrávajících se ve městě. Mezi vybranými autory jsou například: Karol Beyer, Konrad Brandel, Jan Mieczkowski, Jan Bułhak, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Zdzisław Marcinkowski, Henryk Poddębski, Alfred Funkiewicz, Witold Dederko, Zofia Chomętowska a Edward Hartwig."

Nejlepší léta rozvoje muzea a jeho sbírek nastala v pozdějších dekádách 20. a 21. století. Díky mnoha soukromým darům, jako i novým oddělením,

52 www.kolekcje.muzeumwarszawy.pl, online: 9. 1. 2022.

53 https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/?collections=Fotografia%20&hidemodal=1, online: 9. 1. 2022.

se muzejní sbírky nejen značně rozšířily, ale staly se i různorodější. V současné době jsme svědky neustálých změn probíhajících v činnosti muzea. Od počátku roku 2021 je ve funkci ředitele Karolina Ziębińska-Lewandowska, zakladatelka Nadace archeologie fotografie a kurátorka fotografie v Centre Pompinou. Několik měsíců zde pracuje i druhá zakladatelka nadace Karolina Puchała-Rojek.

Z mých kontaktů vyplývá, že se muzeum nyní rozhodlo rozšířit sbírku o současná fotografická díla. Například jako galerie Jednostka jsme ve fázi realizace prodeje 10 snímků Rafała Milacha z cyklu „Ba Lan" v ceně 5500 PLN bez DPH za kus plus čtyři snímky z tohoto souboru jako dar. Formát 50 × 75 cm, edice 5 + 2 AP, pigmentový tisk, s popiskami, datací a signováním na rubu, bez adjustace. Fotografie zachycují život vietnamských imigrantů ve Varšavě.



Edward Hartwig, „Kolarze jadący Wybrzeżem Kościuszkowskim podczas Wyścigu Pokoju" (Cyklisté Závodu míru jedou na Kościuszkově nábřeží), 60. léta 20.stol., sbírka Muzea Varšavy

5.8 Slezské muzeum v Katovicích

Sběratelství Ve sbírkách tohoto muzea dominují fotografie s tradiční a společenskou tématikou, jejíž základním přínosem je zachycení změn probíhajících díky industrializaci v regionu. Sbírka se dělí na několik tématických směrů. Jsou mezi nimi snímky dokumentující historické události – od 1. světové války, přes povstání a plebiscit v Horním Slezsku, až po změnu politického zřízení v 80. letech 20. století.

Sbírka sociální a lidové fotografie ukazuje civilizační a kulturní proměny různých prostředí lidí žijících v tomto regionu. Reprezentuje jak celospolečenské, tak i rodinné události. Jsou mezi nimi záběry, ze kterých je možné poskládat cyklus lidského života – křtiny, svaté přijímání, školní léta, svatby i pohřby.

V souboru etnografických fotografií si pozornost zaslouží kolekce 649 skleněných a celuloidových negativů M. Gładysze, která vznikla v meziválečném období během terénního výzkumu horalů ve Slezských Beskydech. Různorodost krajiny, pohledy na sídla a architektonické památky ukazuje sbírka architektonicko-urbanistické fotografie. Zajímavý soubor spolu tvoří portrétní fotografie, z nichž nejstarší pocházejí přibližně z roku 1850. Fotografie zachycují lidi z různých území tehdejšího Polska, kteří se nechali vyfotografovat v nejstarších polských fotografických ateliérech. Představují bohatý zdroj znalostí o lidové kultuře a sociologii, ale také vědecký materiál pro zkoumání historie samotného média.

Do vznikající sbírky umělecké fotografie se podařilo zařadit díla mnoha předních představitelů slezského tvůrčího prostředí mezi jinými Haliny Holas-Idziakowé a Leonarda Idziaka, Zofie Rydet, Jerzyho Lewczyńského, Andrzeje Koniakowského, Michała Cały, Stanisława Gadomského, Stanisława Jakubowského, Michała Sowińského, Józefa Makala, Jerzyho Ligęzy, Jerzyho Hlawsy-Hlawského či Arkadiusze Goly.

Během let působení Slezského muzea byla vytvořena a nashromážděna rozsáhlá vlastní fotografická dokumentace, představující oddělený soubor více

než 25 tis. objektů. Muzejní sbírky si je možné prohlédnout na stránkách oficiálních stránkách muzea.[54]



Jerzy Lewczyński, „Nieznany“ (Neznámý), 1959 z cyklu „Głowy wawelskie“ (Vavelské hlavy), sbírka Slezského muzea v Katovicích

Muzeum organizuje i monumentální fotografické výstavy, například v roce 2021 „Kopalnia w obiektywie“ (Důl v objektivu) které se zúčastnili autoři a kluby: Foto Berndt Katowice, Stanisław Gadomski, Halina Holas-Idziakowa, Leonard Idziak, Stanisław Jakubowski, Jacek Mężyk, Max Steckel; „Migawki naszych wspomnień. Lata 90. Na Górnym Śląsku w obiektywie Arkadiusza Goli“ (Momentky našich vzpomínek. 90. léta v Horním Slezsku Arkadiusze Goly) (2019); „Zakazy, wykluczenia, przesądy. Fotograficzna opowieść o ko-

54 https://muzeumslaskie.pl/pl/zbiory/, online: 16. 1. 2022.

bietach w przemyśle“ (Zákazy, omezení, předsudky. Fotografické vyprávění o ženách v průmyslu) (2019); „Vladimír Birgus. Fotografia“ (2017) nebo „Piotr Szymon. Fotografia“ (2017).

Dlouholetou kurátorkou fotografie Slezského muzea byla Danuta Kowalik-Dura.



„Vladimír Birgus. Fotografia“, záběr výstavy, Slezské muzeum v Katovicích, 2017

5.9 Studovna umění v Glivicích / Muzeum v Glivicích

Studovna umění je součástí muzea v Glivicích, můžeme v ní najít nejvyznamnější projevy současného umění, se zvláštním důrazem fotografii. Ve studovně jsou organizovány výstavy fotografií, ale také vydavatelská činnost. Instituce vlastním nákladem vydala na polském trhu významné publikace jako „Zofia Rydet. Zapis sociologiczny 1978–1990" (Zofia Rydet. Sociologický záznam 1978–1990) věnovanou monumentálnímu souboru Zofie Rydet „Zapis socjologiczny", dále pak o tvorbě Wojciecha Prażmowského, „Portret wewnętrzny" (Vnitřní portrtét), „Koło miejsca / Elementarz" (Okolo místa / Slabikář) s fotografiemi Michała Łuczaka a texty Krzysztofa Siwczyka, „Elegant" Magy Sokalské (nyní Ćwieluch) nebo „Invisible Maps" Andrzeje Kramarze.

V letech 2013–2015 se díky myšlence Magy Ćwieluch ve Studovně umění uskutečnila bezprecedentní soutěž o nejlepší návrh knihy fotografií. Hlavní cenou bylo vydání vítězné makety. Tímto způsobem se podařilo vydat publikace „Babie lato" (Babí léto) Marcina Grabowieckého a „Alles ist Gut" Wojciecha Kostrzewy. V roce 2015 nebyla hlavní cena udělena a soutěž byla ukončena.

Glivická muzejní sbírka umělecké fotografie existuje od roku 1991 a obsahuje několik stovek fotografií umělců souvisejících s prostředím bývalého Glivického fotografického sdružení (Gliwickie Towarzystwo Fotograficzne – GTF) a fotografů mladší generace, kteří jsou svázaní s Glivicemi a Slezskem díky svému původu nebo zde našli inspiraci a vhodná témata pro svoji tvorbu.

Ve sbírkách glivického muzea můžeme najít díla Witolda Cichockého, Władysława Dece, Macieje Głowaczewského, Aleksandra Górského, Andrzeje Bogusława Górského (syna Aleksandra), Joanny Helander, Stanisława Heydy, Wiktora Hombeka, Romana Hryciówa, Stanisława Jakubowského, Piotra Janika, Władysława Jasieńského, Jerzyho Lewczyńského, Rafała Milacha, Tadeusze Maciejky, Jerzyho Ostafińského, Zofie Rydet, Adama Sheybala, Czesława Siemianowského, Stanisława Skoczeně, Michała Sowińského, Jana Suchana, Krzysztofa Vorbrodty a členů skupiny ZOOM (Marka Gerstmanna, Andrzeje

B. Górského, Jerzyho Malinowského, Ryszarda Tabaky, Jana Macieje Zamorského).

V roce 2019 se konala výstava „Nowe widzenie Śląska“ (Nové vidění Slezska), na které byla prezentována díla známých polských fotografů: Nicolase Grosspiera, Wojciecha Prażmowského, Rafała Milacha, Andrzeje Tobise a Wojciecha Wilczyka, které se v roce 2019 podařilo získat do sbírek oddělení výtvarné fotografie Muzea v Glivicích. Novou kurátorkou se v roce 2021 stala Maria Franecka, která dříve pracovala v Muzeu umění v Lodži.



Práce Rafała Milacha a Andrzeje Tobise na výstavě „Nowe widzenie Śląska“ (Nové vidění Slezska), Studovna umění v Glivicích, 2019. Fot. Wojtek Wilczyk

5.10 Nadace umění polské ING

Nadace umění polské ING byla založena v roce 2000 prostřednictvím společností patřící do kapitálové skupiny ING Bank Śląski. Jejím hlavním cílem je podporovat rozvoj současného polského umění. Od počátku své existence se nadace snaží rozšiřovat svoji sbírku přírustky vytvořenými po roce 1990 polskými autory a autorkami.

V současné době sbírky obsahují více než 200 položek – obrazů, fotografií, kreseb, videí, soch a instalací – od autorů, kteří jsou již známí, tak i tvůrců mladší generace, narozených v 80. a 90. letech. Kurátorkou sbírky je Kamila Bondar. Sbírka je dostupná na stránkách www.ingart.pl.

Tato sbírka je jednou z mála korporátních kolekcí v Polsku. Je k vidění denně v sídlech nadace zakladatelů ve Varšavě i Katovicích a reprodukce děl jsou přístupné na internetových stránkách v rámci licence Creatice Commons. Z vybraných děl ze sbírky je jednou ročně organizována výstava a v rámci přehlídky Warsaw Gallery Weekend uděluje nadace ocenění. Od počátku existence nadace úzce spolupracuje s Národní galerií umění – Zachęta. V rámci popularizátorké činnosti často zapůjčuje díla ze své sbírky na výstavy organizované různými polskými i zahraničními institucemi.

Nadace také iniciuje a realizuje celou řadu výtvarných i vzdělávacích projektů. Jedním z nich je od roku 2017 organizovaný program Artysta – Zawodowiec (Umělec – Profesionál). Jeho cílem je příprava studentů výtvarných škol z celého Polska na fungování na trhu s uměním a předávání zkušeností o možnostech rozvoje po ukončení studia. Zabývá se i vydavatelskou činností, publikuje knihy o současném umění určené jak dospělým jako například „Sztuka w naszym wieku“ (Umění v našem věku), tak i dětem „Bałwan w lodówce“ (Sněhulák v lednici). Rozvoj sbírek a činnosti umožňuje financování formou pravidelných ročních dotací od společnosti ING Group v Polsku a tato forma zapadá do jejího světového programu podpory umění, který hraje zásadní roli při vytváření kultury organizace.

Z umělců pracujících s fotografií ve sbírkách najdeme Bownika, Oskara Dawického, Martu Deskur, Wojciecha Gilewicze, Mauryce Gomulického, Nicolase Grospierra, Anetu Grzeszykowskou (včetně prací vytvořených spolu s Janem Smagou), Elżbietu Jabłońskou, Zuzannu Janin, Irenu Kalickou, Katarzynu Kozyru, Zbigniewa Liberu, Rafała Milacha, Witka Orského, Joannu Piotrowskou, Jadwigu Sawickou, Andrzeje Tobise a Krzysztofa Zielińského.



Witek Orski, „Ile waży“ (Kolik váží), 2019, sbírka Nadace umění polské ING

Bondar mnohokrát zdůrazňovala, že o každém nákupu dlouho přemýšlejí, protože díla každého autora kupují pouze jednou. Až na malé výjimky, například může dojít k situaci, kdyby chtěli udělit svoji prestižní cenu za nejlepší výstavu během Warsaw Gallery Weekend autorovi, jehož díla jsou již ve sbírce zastoupena.

5.11 White & Case

Kancelář White & Case je jednou z právnických firem, která pracuje na vybudování novátorské korporátní sbírky. Její majitelé mají velmi specifický profil zájmu – kupují historická i současná díla s varšavskou tématikou, ale i různé mapy. Nashromážděné sbírky můžeme obdivovat v prostorách jejich kanceláří, které se nacházejí v moderní kancelářské budově Q22 v centru Varšavy, ze které se rozprostírá krásný výhled na město. Díla neobvyklým způsobem korespondují s městskou scenérií obklopující budovu.

Sbírka White & Case má dvě tváře. Varšavská kancelář začala sbírat mapy Polska, rytiny dřevoryty a litografie již v 90. letech a postupně se stala vlastníkem imponující sbírky skládající se i s objektů muzejního charakteru.

Od roku 2018 rozvíjí i druhý směr své kolekce – moderní fotografii. Výběr nového média se ze začátku může jevit nečekaně. Jak ale tvrdí kurátorka sírky Aleksandra Krasny, mají kartografie a fotografie mnoho společného. Obě jsou technikami reprodukce skutečnosti opírajícími se o řemeslo, jsou vytvářeny v mnoha exemplářích a na papíru. Podle konkrétního média pak různými formami a způsoby dokumentují změny probíhající během let.

Dualistický charakter sbírky obzvláště vyniknul při nečekaném, ale harmonickém sestavení muzejních objektů se současnými díly – expozici opírající se na dialogu mezi minulosti a budoucností.

A tak ve foyer vidíme snímek Tadeusze Rolkeho „Spacer s Tadeuszem Konwickim“ (Procházka s Tadeuszem Konwickým) vedle rytiny s motivem Evangelického kostela v Lešně od Stanislava Antoszewicze. Díla zachycují dvě nejvyšší varšavské budovy, jednu z 19. století a druhou současnou. Hned vedle v konferenčním sálu visí velkoformátový snímek Ady Zielińské vytvořený pomocí dronu (jde o první projekt ze souboru zařazený do commission art). Na stejné zdi byly umístěny i panoramatické záběry města Chrise Niedenthala nebo Tadeusze Sumińského, ale i stejné pohledy na Varšavu od Adolfa Kozarského či Adolpha Rouargueho z 19. století.

Na chodbách firmy vidíme intimní, přímo malířské fotografie Edwarda Hartwiga pod pracovními názvy „Most Poniatowskiego“ (Most Poniatowského) a „Plac Defilad“ (Přehlídkové náměstí), obě díla z roku 1965 a v kanceláři partnera v čele vedení White & Case Marcina Studniarka pak najdeme překvapivě snímek z rapového klipu dua Sokoł i Pono od představitele mladé generace fotografů Kuby Dąbrowského.



Kancelář White & Case s vystavenými díly. Fot. Tom Kurek i Budzik Studio

O klíči k výběru prací a formování charakteru sbírky Marcin Studniarek říká: „Všechny objekty spojuje jedno – Varšava. Mezi shromážděnými díly můžeme nalézt panoramata, žánrové scény s obyvateli a historická místa metropole. Všechny prošly výběrem z pohledu různé citlivosti a výtvarné strategie. Ve sbírce najdeme i mnoho fotografických směrů: od fotoreportáže, přes dokument, až po současné umění, ale i velké množství použitých technik: klasické baryty,

digitální tisky, fotokoláže a dokonce i lightbox.

Sbírka kanceláře White & Case je kolekcí „varsavianistickou", tedy pravých fanoušků Varšavy. Jedním z jejich ústředních témat je krajina Varšavy, neobyčejně různorodá, z mnoha historických vrstev se skládající a díky tomu tak fascinující."[55]

Sbírka White & Case obsahuje bohatou sbírku klasiků fotografie polského současného umění, mezi jinými Zofie Chomętowské, Zbigniewa Dłubaka, Edwarda Hartwiga, Chrise Niedenthala, Tadeusze Rolkeho, Zofie Rydet, Wojciecha Zamecznika, ale i umělců mladší generace – Tymka Borowského, Kuby Dąbrowského, Maurycy Gomulického, Anety Grzeszykowské, Rafała Milacha, Witka Orského, Joanny Piotrowské, Janka Zamoyského či Nicolase Grospierrea.

Kancelář White & Case nevnímá umění jako pouhou formu dekorace prostoru, ale především jako platformu pro zaměstnanecko-brandingové aktivity, sloužící vyjádření hodnoty firmy, integrace zaměstnanců, rozvíjení citlivosti a povzbuzení k rozhodnutí začít dobrodružství se soukromým sbíráním umění.

My, jako galerie Jednostka s White & Case také spolupracujeme. Do dnešního dne zakoupili dvě fotografie Rafała Milacha z cyklu „Ba Lan", a jsme ve fázi jednání ohledně nákupu snímků Macieje Pisuka z cyklu s pracovním názvem „Pod skórą" (Pod kůží) věnovaného obyvatelům varšavské čtvrti Praga.

55 https://uncommonground.pl/kolekcje-korporacyjne-vol-1-miasto-moje-a-w-nim-varsavianistyczna-kolekcja-white-case/, online: 8. 1. 2022.

6. Fotografie v soukromých sbírkách

Sbírání fotografie vychází z velké vášně a fascinace tvorbou umělců, kdy invenční uvažování je pro většinu sběratelů odvozením této vášně, nikoli samotným cílem. V Polsku je mnoho lidí, kteří si fotografie váží. Otázka ohledně toho, jesli je fotografie uměním, již naštěstí není aktuální. Někteří kupují samostatná díla a o dalším budování sbírky zatím neuvažují. Jiní naopak velmi pečlivě vybírají práce vhodné do profilu své kolekce. Ve většině případů se však počítá to, jestli je autorův výtvor zajímavý a objevný. Někteří sběratelé zařazují toto médium do svých uměleckých sbírek, někteří sbírají pouze fotografie. Není možné určit, kolik je sběratelů fotografie, protože ne všichni svoje sbírky zpřístupňují. Z pohledu rozvoje trhu jsou nejdůležitější ty sbírky, které jsou prezentovány a popisovány veřejně, protože se přičiňují k pozvedávání úrovně fotografie ve světě umění. Mnoho výhod to má i pro sběratele, protože díky výstavám a publikacím se materiální hodnota jejich sbírky zvyšuje. Mohlo by se říci, že sbírka je autoportrétem sběratele. Pojďme se podívat, jaký obraz polských sběratelů získáme při pohledu na jejich sbírky. Pokusím se popsat nejzajímavější polské sbírky, které se již nějakým způsobem podařilo zveřejnit, například v podobě výstav nebo publikací. Bude se jednat nejen výlučně fotografické sbírky, ale také ty, ve kterých se fotografie objevuje vedle dalších druhů umění.

6.1 Wojciech Jędrzejewski

Wojciech Jędrzejewski byl prvním soukromým sběratelem, jenž svoje sbírky prezentoval na výstavě, což mělo na popularizaci sběratelství fotografie velmi pozitivní vliv. Jędrzejewski je majitelem varšavské firmy, která se zabývá PR komunikací, marketingem a reklamou pro významné zákazníky. Prezentace jeho sbírky se konala v prosinci roku 2002 v krakovské galerii Artemis na výstavě nazvané „Moje ulubione fotografie" (Moje nejoblíbenější fotografie). V katalogu doprovázejícím výstavu se můžeme dočíst: „Tato výstava vznikla s nadějí, že díky ní dojde k oživení sběratelského prostředí. Snad vyvolá i zájem o hromadění fotografií u těch, které dosud toto umění nezajímalo."[56]



Henri Cartier-Bresson, „Brasserie Lipp, Paříž", 1969

V expozici jak polských, tak i zahraničních umělců se objevilo na sto fotografií. Klíč k výběru pomohl Jędrzejewskému určit Andrzej Wajda. Každou

56 JĘDRZEJEWSKI, W.: *Moje ulubione fotografie.* Katalog výstavy. Varšava: Reklamní agentura Codex Media, 2002.

fotografii doprovázel komentář sběratele, který odůvodňoval její výběr. Představeni byli polští autoři různých generací, nestoři jako Tadeusz Wański nebo Paweł Pierściński, umělci střední generace – Chris Niedenthal nebo Wojciech Prażmowski a z nejmladších pak například Anita Andrzejewska. Jędrzejewski představil i fotografie sedmi zahraničních autorů, mezi kterými byli i Henri Cartier-Bresson, Jeanloup Sieff, Richard Avedon nebo Peter Lindbergh.

Expozice odrážela emocionální profil kolekce, což jinak řečeno znamená, že sběratel kupuje to, co se mu líbí a co ho oslovuje. Omezování na konkrétní téma nebo období by bylo odpíráním si možnosti reagovat na nečekané objevy. Mezi prezentovanými díly byly krajiny Jana Spałwana, Tadeusze Wańského nebo Pawła Pierścińského, portréty předních polských představitelů kultury od Krzysztofa Gierałtowského, mnoho portrétů žen od známých autorů, jako Anita Andrzejewska, Jakub Pajewski, Frank Boots nebo Peter Lindbergh. Z autorů zabývajících se kreativní fotografií byli zastoupeni Wojciech Prażmowski, Zygmunt Rytka a Andrzej Świetlik.

Jędrzejewski sice byl s výstavou spokojený, avšak o další prezentaci by už uvažoval jinak. Jak sám říká: „Chtěl bych své fotografie využít lépe, posunout veřejnost na vyšší úroveň. Rozhýbat, vyprávět. Měla by být analýzou sbírky“[57]. V současné době jsou jeho nákupy nejčastěji podřízeny koncepci této výstavy, jako kupříkladu snímek Zofie Rydet z Albánie, zachycující smutného chlapce nesoucího dva bochníky chleba. Chtěl by ho vystavit spolu se snímkem veselého chlapce z Paříže nesoucího dvě láhve vína od Henri Cartier-Bressona.

Wojciech Jędrzejewski se začal věnovat sbírání fotografií na konci 90. let. Do dnešního dne se spolu svou ženou, grafičkou, věnovali sbírání několika různých uměleckých směrů najednou a to je začalo unavovat. Jędrzejewski k fotografii vždy cítil určité sympatie, v mládí fotografoval a sám vyvolával snímky v domácí fotokomoře. Navíc možná rozhodl i investiční potenciál, protože tehdy bylo možné díla slavných polských tvůrců koupit za několik desítek zlotých. Jako příklad můžeme uvést setkání s Janem Spałwanem, kterého Jędrzejewski

57 Rozhovor autorky s Wojciechem Jędrzejewským, červenec 2010.

považuje za nejslavnějšího představitele kielecké krajinářské školy, jenž ceník svých děl představuje takto – „malé 60 PLN, velké 80 PLN“[58]. Z investičního hlediska šlo o velmi dobré rozhodnutí, protože již v roce 2005 Jędrzejewski říkal: „Sběratelství uměleckých děl, bez ohledu na to, jestli jich člověk má několik nebo několik desítek, je pro sběratele velkým zadostiučiněním. Jde i o umění investovat vlastní peníze s přesvědčením, že alokace do umění přinese větší zisk než jiné finanční operace. V mém případě se toto pravidlo potvrdilo.“[59] Těžko říci, jakou cenu má dnes jeho kolekce, trh je příliš mladý, ale v roce 2009 zjistil, že „nezřídka fotografie, které jsem koupil jen před několika málo lety, jsou dnes deseti- až dvacetinásobně dražší“. Jędrzejewski proto radí: „Kupujme snímky teď, protože za chvíli budou velmi drahé.“[60]

Sběratel si však rád udržuje dobré kontakty s umělci a nejraději díla kupuje přímo od nich. Rozhovory s autory jsou velkým zážitkem a odrazovým můstkem do světa podnikání, který je jeho každodenním chlebem. I při plánovaných nákupech od zahraničních autorů se snaží proniknout až k nim. Vzpomíná si na obtíže, které ho doprovázely při získání portrétu Christy Turlington od Petera Lindbergha. V roce 2005 je popisoval takto: „Fotografii Petera Lindbergha Christy Turlington pro American Voque z roku 1998 jsem koupil před pěti lety za 3 500 USD. Dostat se až k autorovi a jeho agentům nebylo tehdy jednoduché. Bylo to opravdové dobrodružství. Minulý rok na Paris Photo prodali agenti Petera Lindbergha několik desítek děl tohoto umělce ze stejné série za několik desítek tisíc eur za kus.“[61]

Jędrzejewski říká, že není snadné odpovědět na otázku ohledně velikosti jeho sbírky, protože neví, podle jakého měřítka by měl jednotlivé objekty spočítat. Jde asi o dva tisíce fotografií – od daguerrotypů až po snímky vytvořené

58 Ibidem.

59 MILISZKIEWICZ, J.: *Poszukiwane są zdjęcia z czasów PRL*. Rzeczpospolita, 13. 2. 2009, http://www.rp.pl/artykul/7,261998.html, online 23. 4. 2014.

60 Viz pramen č. 14.

61 Opętani sztuką - najwybitniejsze prywatne polskie kolekcje. Wprost, 30. 12. 2005, http://www.wprost.pl/ar/?O=85485, online 23. 2. 2014.



Peter Lindbergh, „Christy Turlington“, 1988

různými technologiemi z různých historických období. K nim je třeba ještě připočítat negativy, včetně skleněných. Sběratel má přinejmenším tisíc negativů Franciszka Stobika. Sbírka obsahuje i fotoaparáty, jak historické, např. krabičkové přístroje Kodak z počátku 20. století, přístroj Leica Nazi, ale i přístroje patřící známým fotografům, např. Nikon Andrzeje Świetlika.

Žádné snímky ze své sbírky však zatím neprodává, i když jednou již takové úmysly měl. Výjimkou byl rok 2004, kdy dílo Jakuba Pujawského „Julia“ z roku 1999 vystavil na aukci umění. Chtěl si otestovat trh a ověřit si, jestli je možné prodat fotografii na aukci věnované především malířství. Nechal ji zarámovat a ona se při vyvolávací ceně 12 tis. PLN prodala za 14 tis. PLN. Na této aukci byla i díla takových umělců, jako jsou Henryk Siemiradzki nebo Rafał Malczewski. Po této zkušenosti nabyl přesvědčení, že je nezbytně nutné přizpůsobit „zboží“ nákupním možnostem kupujících. Kromě tohoto úspěšného testu o dalším prodeji neuvažuje, protože si myslí, že je k tomu potřeba podrobný plán, který vyžaduje hodně času a velkou angažovanost. Dokud takovou potře-

bu nemá, nebude se prodejem zabývat.

Wojciech Jędrzejewski prosazuje fotografii i ve světě podnikání. Přesvědčil například svého zákazníka, banku Millennium, aby výroční zprávy prezentující plnění pravidel zodpovědného podnikání byly ilustrovány snímky autorů, jako jsou Paweł Żak nebo Paweł Pierściński.

Na otázku, jakým druhem fotografií se obklopuje, s úsměvem odpovídá, že naprosto nezáměrně si během aranžování svého domu vybral ty, na kterých byly zachyceny ženy. Mezi nimi je Christy Turlington Petera Lindbergha, dílo ze série pro japonského módního návrháře Matsudy od Wojciecha Prażmowského, snímek Henri Cartier-Bressona „FRANCE. Paris. Saint Germain des Prés. Brasserie Lipp" z roku 1969 a od Katarzyny Górné ze souboru „Madonny" z roku 1997.

Přestože Jędrzejewski oznámil přípravu průřezové výstavy vybraných děl ze své sbírky, představil i soubor děl Tadeusze Wańského „Lato nad Adriaty-kiem" (Léto na Jadranu) v Leica 6×7 Gallery ve Varšavě. Jednalo se o snímky z cest jednoho z nejvýznamnějších polských piktorialistů na Balkánský poloostrov ve 30. letech 20. století. K výstavě byl vydán i katalog s 36 snímky, ve kterém doprovodný kritický text analyzující Wańského tvorbu napsal Adam Sobota, dále umělecké kalendárium a autorův životopis. Pro veřejnost šlo o výbornou příležitost k shlédnutí skvělých bromostříbrných zvětšenin, které se na trhu objevují jen velmi zřídka.

6.2 Joanna a Krzysztof Madelští

Joanna a Krzysztof Madelští pojali sběratelství fotografie jako rodinný koníček, do kterého se zapojily i jejich dospělé děti. Joanna Madelska je zakladatelkou poznaňské galerie EGO, která byla otevřena v roce 1998. Počínaje první výstavou prezentuje galerie nejzajímavější projevy současného polského umění z přelomu 20. a 21. století. Zvláštní pozornost pak věnuje hlavně abstraktnímu malířství, především geometrické abstrakci. Krzysztof Madelski již delší dobu vytváří sbírku současných polských maleb, hlavně abstraktních. Část sbírky je prezentována v hlavním sídle firmy YES Biżuteria, které je spoluzakladatelem a spolumajitelem. Stálá expozice obsahuje díla mj. Stanisława Fijałkowského, Leona Tarasewicze, Tomasze Ciecierského a Stefana Gierowského.

K rozhodnutí začít se zabývat sběratelstvím přiměla rodinu Madelských výstava francouzské umělkyně Claude Cahun (1894–1954) v Tate Modern v Londýně v roce 2008. „Viděli jsme autorčin autoportrét z 30. let 20. století. Její tvář umístěnou mezi maskami.

V našem vnímání se tato fotografie stala druhem manifestu – symbolizuje nesouhlas s vyloučením ze společnosti odlišujících se osob.

Zapamatovali jsme si i jiný velmi nádherný snímek: tvář a postavu skrytou za vertikálním skalním útvarem, kdy pouze ruce natažené směrem k divákovi ukazují rozpačitý pokus o hledání vlastního autonomního „já“. S tvorbou Claude Cahun související věta: ‚Under this mask another mask... I will never be finished removing all this faces...‘ se stala mottem pro naše další hledání.

Rozhodli jsme se vytvořit sbírku fotografií, která bude ukazovat různé způsoby zachycení ženskosti. Týká se to fungování žen ve společenském životě a existující doprovodné stereotypy jako identifikace pohlaví, pomíjivost, osvobození a rovnoprávnost. Sbírka ztvárňuje ženy jako matky Polky, sexuální bohyně, skandalistky, milenky, ikony popkultury apod. V ideologické vrstvě se často ukazují – obzvláště v poslední době – prostřednictvím odvolávání se na



Zbigniew Łagocki, „Body Building nr IV (Poliformia)“, 1967

feminismus, genderovou problematiku a úzce související transsexualitu.“[62]

Až do tohoto okamžiku sbírali jen malby a grafiky. O své vášni pak Krzysztof Madelski říká, že „sbírání umění je rozvíjení vlastní citlivosti, únikem od každodenních problémů. Neocenitelným přínosem rodinné sbírky také byla integrace rodiny, hlavně díky společnému soustředění se na vyhledávání nových děl.“[63] Prapůvodní myšlenka na založení sbírky se omezovala jen na téma feminismu, ale po konzultaci s tehdejším kurátorem CSE Zamek Ujazdowski Adamem Mazurem tematiku rozšířili a pracovně svou sbírku nazvali „Obrazy kobiecości w Polsce w XX i XXI wieku“ (Obrazy ženskosti v Polsku ve 20. a 21. století). Takový rozsah se týká jak zpracovávaných témat, tak i způsobu zobrazení. Již zmiňovaný Mazur byl ze začátku kurátorem celé sbírky a připravoval

62 http://uwiklanewplec.pl/onas/, online: 10. 1. 2022.

63 Rozhovor autorky s Krzysztofem Madelským, červenec 2010.

seznam osobností, kterým doporučoval se věnovat, neustále však Madelských vybízel k vlastnímu hledání. Sám sběratel pak přiznává, že „tato hledání jsou neobvykle vzrušující, i když také časově náročná, ale ambicí každého sběratele je stavět na inovaci, tedy na objevování tvůrců, jejichž díla přinášejí něco nového a neopakují již známé závěry“[64]

Původně chtěli se svými nákupy začít u snímků avantgardních umělců z počátku 20. století, jako jsou Stanisław Ignacy Witkiewicz, Kazimierz Podsadecki nebo Janusz Maria Brzeski. Narazili však na dodnes nepřekonatelnou překážku, protože díla těchto autorů jsou na trhu neobyčejně vzácná a většina se již nachází pouze v muzeích, jako například v Muzeum umění v Lodži. Od autorů z tohoto období se však povedlo získat díla Benedykta Jerzyho Doryse, Anatola Węcławského a Mariana Dederky. Z o něco pozdějšího období pocházejí poválečné záběry žen oblečených v dobovém stylu socialistického realismu od Wiktora Pentala, abstraktní záběry ženského těla od Zbigniewa Dłubaka nebo fotomontáže Pawła Pierścińského připravené pro první výstavu „Venus“ v Krakově. Z přibližně stejného období jsou i díla, která se stále pohybují v oblasti snů, tedy fotografie s ženským motivem od Bronisława Schlabse, nebo některý z novátorských snímků Fortunaty Obrąpalské. Nakonec se podařilo získat i fotografii Zofie Rydet z cyklu „Macierzyństwo“ (Mateřství).

Madelští ve své sbírce mají i obsáhlý soubor děl Teresy Gierzyńské, mj. z cyklu „Istota rzeczy“ (Podstata věci), který byl prostřednictvím galerie Czarna prezentován na Paris Photo v roce 2010. Krzysztof Madelski si také velice cení cyklu „O niej“ (O ní), na kterém již tato autorka mnoho let pracuje.

Sběratelé zajímají i díla s konceptuálnějším zpracováním tématiky ženské identity, mezi nimiž pak zmiňují Ewu Partumovou, Teresu Murakovou, Katarzynu Kozyru, Alicji Żebrowskou, nebo Anetu Grzeszykowskou a její cyklus „Untitled Film Stills“. Zvláštní místo pak zaujímají i snímky Elżbiety Jabłońské ze souboru „Supermatka“, Katarzyny Górné z cyklu „Madonny“ a práce Zofie Kulik. Kromě děl ženských autorek jsou ve sbírkách fotografie i mužských au-

64 Rozhovor autorky s Krzysztofem Madelským, únor 2014.

torů, např. Mauryce Gomulického z cyklu „Nowe przygody Sierotki Marysi albo Spełnianie marzeń“ (Nové příhody sirotka Marušky aneb Splněná přání) a dílo „Tropicals toxic“. Zastoupená díla Macieje Osiky a Zbigniewa Libery jsou věnována problematice transsexuality.



Elżbieta Jabłońska, „Supermatka“, 2002

Nechybí ani díla autorek, které byly později označovány za skandalistky, jako například Doroty Nieznalské nebo Zuzanny Janin.

Sbírka byla průběžně doplňována i fotografiemi módy, mezi jinými díly Jacka Poremby, Tadeusze Rolkeho nebo módní dvojice Zuza Krajewska – Bartek Wieczorek.

Sbírka se dnes skládá z více než 250 objektů. Na otázku ohledně investičního hlediska Krzysztof Madelski odpovídá: „Je jasné, že nejsem dědicem nějakého majetku a to, co mám, jsem si od nuly vydělal sám, takže si svých peněz vážím. Lhal bych, kdybych řekl, že je mi jedno, za co je utratím. Peníze však nejsou nejdůležitější. Nejdůležitější je vědomí, že naše sbírka plní svou kulturní a společenskou funkci. (…) Neskrývám také, že z ní mám dobrý pocit, protože

jsem zkrátka poznal skvělé lidi a čas strávený budováním této sbírky a přípravou výstavy byl velmi příjemný. (…) Je to vedle práce a rodiny také určité uspokojení (…) Dost by mě však mrzelo, kdyby se ukázalo, že nějaké tržní mechanismy způsobily, že se to stalo bezcenné. K tomu samozřejmě nedojde, ale jestli je možné koupit obligace státního banky a získat 5 % ročně, tak si myslím, že by bylo dobré, aby fungoval i takový mechanismus, díky kterému by ročně hodnota uměleckých děl také o těch 5 % rostla."[65]

Během našeho setkání v roce 2010 si Krzysztof Madelski dával ještě půl roku, než uzavře hlavní etapu rozvoje své sbírky a zorganizuje veřejnou výstavu. K otevření výstavy nakonec skutečně došlo, měla svoji premiéru na Fotofestivalu v Lodži v roce 2012 a jmenovala se „Uwikłane w płeć" (Zamotané do pohlaví). O přípravu expozice byl požádán Adam Mazur, který vybral přibližně 150 exponátů. Oproti původnímu záměru se však z důvodu nedostatku místa nepovedlo promítnout video. Madelski s velkým zadostiučiněním o výstavě říká, že byla náležitým uzavřením určité etapy v budování sbírky. Malým rozčarováním byla chybějící očekávaná diskuse na témata související s široce pojatou identitou ženy. Prostředí fotografů ji sice přijalo velmi dobře, v genderovém prostředí však proběhla bez zvláštní odezvy. Musíme také poznamenat, že tato expozice prozradila nevyrovnanou úroveň děl zastoupených ve sbírce. Vedle prvotřídních exponátů se objevují také značně slabší, až přímo kýčovité snímky.

Madelski si později uvědomil, že je škoda, že publikace doprovázející expozici nebyla katalogem celé sbírky, ale jen katalogem k výstavě, což velmi snížilo počet prezentovaných autorů a fotografií. Možná se objeví příležitost k vydání nové publikace, až se sbírka rozroste o nějaký další významný soubor, třeba mladých umělců.

Po výstavě v Lodži byla v létě roku 2013 sbírka představena v BWA Galerii umění v Olštýně. Její další prezentace se pak konala v roce 2014 v Národním muzeu v Gdaňsku a měla název „Uwikłani w sztukę. Kolekcja Joanny i Krzysztofa Madelskich" (Zamotaní do umění. Sbírka Joanny a Krzysztofa

65 Ibidem.

Madelských). Výstava poprvé spojovala fotografii s malířstvím, kdy konfrontovala „staré malířství“ s „novými médii“, umělce s umělkyněmi, ale uvolňovala i napětí dřímající v současném umění mezi malířskou abstrakcí a fotografickou konkrétností nebo mezi „čistou formou“ a špinavou politikou“. Na výstavě „Zamotané do pohlaví“ – jako odkazu na název lodžské a olštýnské výstavy – byly nejen postfeministické umělkyně, ale také malíři křečovitě se opírající o malířské štětce a stojan.



Bownik, „Łania“, 2013, snímek použitý pro vizuální identifikaci výstavy „Uwikłani w sztukę. Kolekcja Joanny i Krzysztofa Madelskich“(Zamotaní do umění. Sbírka Joanny a Krzysztofa Madelských), Národní muzeum v Gdańsku, 2014

„Výstava byla skvělou příležitostí shlédnout dialekticky zpracované umění žen a mužů, malířství a fotografii, uznávané klasiky a autory nejmladší gene-

race. Expozice nám dává možnost se seznámit s pro veřejnost málo dostupnými klíčovými díly současného polského umění“[66]

Na výstavě se objevily díla takových autorů a autorek jako: Anna Bedyńska, Paweł Bownik, Tomasz Ciecierski, Marian Dederko, Zbigniew Dłubak, Jerzy Benedykt Dorys, Kazimiera Dyakowska, Jan Dziaczkowski, Stanisław Fijałkowski, Janina Gardzielewska, Stefan Gierowski, Teresa Gierzyńska, Katarzyna Górna, Izabela Gustowska, Edward Hartwig, Jakub Karwowski, Leszek Knaflewski, Jerzy Kosiński, Piotr Kośnik, Dorota Kozieradzka, Zofia Kulik, Piotr Kurka, Natalia LL, Jerzy Lewczyński, Zbigniew Łagocki, Weronika Ławniczak, Krystyna Łyczywek, Henryk Makarewicz, Eugeniusz Markowski, Jarosław Modzelewski, Agata Michowska, Dorota Nieznalska, Wacław Nowak, Jerzy Nowosielski, Fortunata Obrąpalska, Anna Orłowska, Witek Orski, Ewa Partum, Marek Piasecki, Paweł Pierściński, Wojciech Plewiński, Krzysztof Pruszkowski, Tadeusz Rolke, Józef Rosner, Zofia Rydet, Tadeusz Rydet, Mateusz Sadowski, Marian Schmidt, Krzysztof Sołowiej, Michał Sowiński, Paweł Susid, Andrzej Szewczyk, Sonia Szóstak, Leon Tarasewicz, Teresa Tyszkiewicz, Jerzy Wardak, Martynka Wawrzyniak, Anatol Węcławski, Bartek Wieczorek, Yulka Wilam, Andrzej Wróblewski, Kamil Zacharski, Włodzimierz Jan Zakrzewski, Monika Mamzeta Zielińska.

Joanna a Krzysztof Madelští se po uzavření sbírky věnované ženám plánovali věnovat své nové fascinaci – abstraktní fotografii a vytvořit sbírku začínající například díly Andrzeje Pawłowského nebo Bronisława Schlabse. V současné době se plány trochu změnily, mj. vzhledem k omezení finančních možností způsobených ekonomickou krizí, ale i soustředěním se na rodinné záležitosti. Neznamená to však, že by práce na sbírce byla zastavena. Madelski naznačuje dva směry. V prvním by se spolu se svojí ženou chtěl pokusit rozšířit stále aktuální téma identity. Zjistit, jakých problémů se toto téma hlouběji ve společnosti dotýká, ale nekoncentrovat se už jen na ženy.

66 https://www.gdansk.pl/wydarzenia/Uwiklani-w-sztuke-Kolekcja-Joanny-i-Krzysztofa-Madelskich-w-Muzeum-Narodowym-w-Gdansku,w,17731, online: 10. 1. 2022.

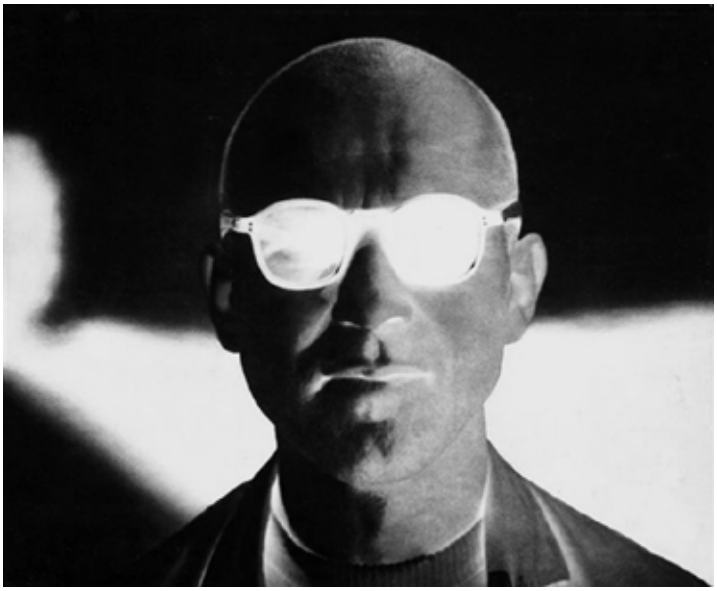
Druhým směrem vývoje je „umění mladých, protože si uvědomujeme, že mladí lidé vidí skutečnost jinak než my, což by pro nás mohla být dobrá příležitost k tomu, abychom se vydali v jejich stopách a pokusili se podívat, jaká ta skutečnost viděná jejich očima vlastně je. Soudím, že mladí lidé jsou šíleně spontánní a opravdoví, a to se mi velmi líbí.“[67] Mezi autory, o které se již začali zajímat, zmiňuje Karolinu Bregułu, Oiko Petersena či Mateusze Sadowského.

Krzysztof Madelski by si přál, aby jednou v budoucnu vznikla veřejná instituce, muzeum, ve kterém by jejich sbírka mohla být vystavená. Jak sám říká, je to přání každého sběratele. Ale jestli je to v Polsku reálné, těžko říci, zvláště pokud ještě máme v paměti příklady sbírky Barbary Piasecké-Johnson nebo Grażyny Kulczyk.

67 Viz pramen č. 64.

6.3 Cezary Pieczyński

Vášeň k umění Cezary Pieczyńského se projevuje dvěma způsoby, budováním sbírky a vedením galerie Piekary v Poznani. Kromě umění se Pieczyński zabývá i vedením jazykové školy. Svoji sbírku neustále rozvíjí již od druhé poloviny 90. let 20. století a od roku 2004 se v ní objevuje i fotografie. Zájem o fotografii v Pieczyńském podnítil Bronisław Schlabs a jeho tvorba z 50. let.



Bronisław Schlabs, „Autoportret", 1956

Dnes se sbírka Cezary Pieczyńského skládá ze tří částí. První obsahuje z velké části abstraktní fotografie, které vznikly důsledkem experimentů s formami a chemickými postupy na světlocitlivých materiálech. Mezi autory se objevují mistři polské fotografie jako Karol Hiller, Fortunata Obrąpalska, Zbigniew Dłubak, Marek Piasecki nebo Jerzy Lewczyński. Druhá část obsahuje práce s tematikou související s tělesností, konkrétně se zvláštním zaměřením na smrt a sex, mezi zastoupenými autory pak jsou mj. Zuzanna Janin, Konrad Kuzyszyn, Maurycy Gomulicki, Nan Goldin, Thomas Ruff, Andres Serrano, Larry Clark, Paul McCarthy, Boris Michajlov a Zhang Huan. Poslední a zároveň nejnovější část obsahuje fotografie konceptuální, většinou ze 70. let. Jsou mezi

nimi mj. dokumentace performancí umělců Zbigniewa Warpechowského nebo Marie Pinińské-Bereśové.

Pieczyński se snaží díla ze své sbírky často prezentovat veřejnosti, a proto zorganizoval několik významnějších výstav:

– 2008: „Materia (w) fotografii. 100 fotografii z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego" (Látka /ve/ fotografii. 100 fotografií ze sbírky Cezary Pieczyńského) v sopocké Státní galerii umění.

– 2010: „Oh no! Not sex and death again / Ikonografia cielesności – współczesna fotografia światowa" (Oh no! Not sex and death again / Ikonografie tělesnosti – současná světová fotografie) ve stejné galerii. Ústřední myšlenkou této výstavy byla prezentace šokujících přístupů v zobrazování erotiky a smrti v současné fotografii.

– 2010: „Fotografia XX wieku ze zbiorów Cezarego Pieczyńskiego" (Fotografie 20. století ze sbírek Cezary Pieczyńského) v rámci cyklu „Uśpiony kapitał" (Spící kapitál) Nadace Profile v zámeckém muzeu ve varšavském Wilanowě.

– 2012: „Drżące ciało. Fotografia z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego" (Chvějící se tělo. Fotografie ze sbírky Cezary Pieczyńského) v galerii Starmach v rámci 10. ročníku Měsíce fotografie v Krakově – tato výstava byla zkráceným přehledem výstavy „Oh no! Not sex…" se zaměřením na zahraniční autory.

Posledním galerijním projektem Pieczyńského byla prezentace v Galerii umění v Sopotech, se kterou sběratel dlouhodobě spolupracuje. V roce 2021 připravil výstavu „Fotografia na rozdrożach" (Fotografie na křižovatkách), která byla setkáním tvůrců z různých výtvarných směrů a krajních oblastí, počínaje průkopníky 19. století, přes fotografickou avantgardu a jejich následovníků, ale i konceptualistů, nejrůznějších popíračů, ale i současných umělců. Expozice

byla jeho subjektivním pohledem na zajímavé fotografické náměty. Mezi zastoupenými autory a autorkami byli: Berenice Abbott, Janusz Bąkowski, Hans Bellmer, Zdzisław Beksiński, Horace Bristol, Jiří David, Zbigniew Dłubak, Nan Goldin, Bobby Grossman, Tibor Hajas, Damien Hirst, Zhang Huan, Jarosław Kozłowski, Anna Kutera, Romuald Kutera, Konrad Kuzyszyn, Paweł Kwiek, Przemysław Kwiek, Natalia LL, Andrzej Lachowicz, Jerzy Lewczyński, Antoni Mikołajczyk, Eadweard Muybridge, Nadar, Ireneusz Pierzgalski, Man Ray, Józef Robakowski, Alexandr Rodčenko, Jerzy Rosołowicz, Thomas Ruff, Zygmunt Rytka, Bronisław Schlabs, Leonard Sempoliński, Andres Serrano, Aaron Siskind, Mikołaj Smoczyński, Zdzisław Sosnowski, Paul Strand, Christer Strömholm, Ryszard Waśko, Krzysztof Wodiczko a Stefan Wojnecki.



Krzysztof Wodiczko, „Autoportret podwójny“ (Dvojitý autoportrét), 1973–1974

Za nejdůležitější atribut své sbírky považuje vzájemnou koexistenci děl polských a zahraničních autorů, protože světová díla nabízejí zajímavé konfrontace s díly tuzemskými. Výstavy v Sopotech tyto souvislosti mezi polským, světovým a evropským uměním ještě zdůraznily.

O rozsáhlosti své sbírky nemá Cezary Pieczyński velký přehled. Ve Wilanowě bylo v katalogu vystaveno 330 položek, přičemž v katalogu sopotské

výstavy, která se časově překrývala, bylo dalších 220 fotografií. Vzhledem k zastoupení některých autorů ve sbírce šlo o všechna jejich díla, ale v případě jiných jen o zlomek. Pieczyński přiznává, že co se týče jeho sbírky, není snadné mluvit o kompletnosti nebo uzavřenosti, protože mu ještě stále mnoho věcí chybí. „Mnoho věcí se pravděpodobně ani získat nepodaří, protože jsou ve veřejných sbírkách, zmizely nebo byly zničeny. Neočekávám, že jednou budu ve své sbírce mít fotografie avantgardních autorů meziválečného období. Velmi bych si přál



David LaChapelle, „Facial“, Beverly Hills, CA, 2001

mít koláže umělců z okruhu ARTES. Zaujal mne Marek Włodarski jako zakladatel celé skupiny, ale i Aleksander Krzywobłocki nebo Otto Hahn, kteří své umění projevovali formou fotografických koláží.“[68] Pravděpodobně nejúplnější částí sbírky je ta, která se věnuje experimentům s formou, kde je soupis zastou-

68 Viz pramen č. 10.

pených autorů již uzavřený a jejich díla se již ve sbírce nacházejí. Druhá část věnovaná tělesnosti se možná bude ještě rozvíjet, protože okruh autorů zde není uzavřen a dále může docházet k novým objevům.

Jakou materiální hodnotu jeho sbírka představuje, není pro Pieczyńského snadné určit. Vždy se zajímal především o nakupování dobrého umění od dobrých umělců. S jistotou se však během let ukázalo, že mnoho děl kdysi koupených velmi levně, má dnes značně větší cenu. Investiční aspekt je silně vázán s prvkem hierarchizace a oceňováním uměleckých děl, o které se starají instituce, a které jsou pak transponovány trhem. To je však v Polsku problematické, protože existuje zaběhnutý postup, který nepodléhá kritické analýze kritiků ani muzejních pracovníků. Tento názor se objevuje u mnoha diskutujících, konkrétně, že jednou ze slabin polského umění je jeho zkostnatělost a zaměření jen na úzký okruh umělců.

Ve své galerii Piekary se Pieczyński snaží připomínat autory, kteří jsou pro něj důležití. Mezi nimi zaujímá vedoucí místo Marek Włodarski. Důležitou součástí činnosti galerie je i prezentace tvůrců nejnovějšího umění. Zorganizoval celou řadu výstav a připravil mnoho publikací. V roce 2014 pak sám přiznal, že vedení galerie Piekary není podnikatelským záměrem, zvláště proto, že mu záleží na umělecké volnosti, a proto nabízí možnost rozvíjet se umělcům, jejichž umění není jednoduché nebo běžně označované jako dekorativní.

U Pieczyńského bylo impulzem vedoucím k založení a vedení galerie nadšení, ale dnes již podléhá určitému rozčarování, protože skupina odběratelů těchto aktivit je stále příliš úzká. „Při zakládání galerie před deseti lety jsem si uvědomoval, že to, co chci nabídnout, bude zajímavé pro 300–400 lidí. Dnes se mi zdá, že je počet těchto lidí spíše menší.“[69] Sběratel si také všímá projevu hermetizace světa současného umění, což úzce souvisí s nedostatkem povědomí ve společnosti. Tento nedostatek edukace pak způsobuje „absenci pocitu, že vlastnit doma umělecká díla, navštěvovat vernisáže nebo strávit neděli v muzeu

69 Ibidem.

má rozměr povznášející kulturní události.“[70]

Jde o otázku školního vzdělávání, ale i o vzdělávání institucionální. Muzea nebo veřejné galerie by měly ovlivňovat dospělé, kteří by se mohli stát jejich partnery, a tím i odběrateli umění. Infrastruktura polských institucí nepřeje tomu, aby v nich člověk zůstal déle. V těchto institucích ve světě jsou dobré restaurace, knihovny a místa, kde si mohou hrát děti. U nás v Polsku tyto věci často chybí, i když se již situace mění, což můžeme vidět v Muzeum moderního umění ve Varšavě nebo v krakovském muzeu moderního umění MOCAK. I ve varšavském Národním muzeu nedávno otevřeli bistro Cafe Lorenc i s letní zahrádkou. Zdánlivě jde o maličkosti, ale ty umožňují se s institucí sžít.

Cezary Pieczyński ale vidí i pozitivní aspekty polské reality. Myslí si, že pokud nedojde k nějaké vážné ekonomické krizi, tak máme před sebou obrovskou příležitost ke společenským změnám, kdy jedním z jejich důsledků bude vznik střední třídy, která spíše obrátí svou pozornost k umění. Přelomový rok 1989 a posléze i vstup do Evropské unie je první skutečné zapojení Polska do evropských tradic. Znamená to, že změny budou zavádět děti dnešní generace dvacetiletých, zbavené polských komplexů, po uspokojení svých základních materiálních potřeb. Již nyní však můžeme sledovat, že nesporná „ikeizace“ prostoru je již na ústupu. Jsou to pokusy o přizpůsobení prostoru vlastním představám.

70 Ibidem.

6.4 Dariusz Bieńkowski

Sbírkou přímo muzejních hodnot je soubor patřící Dariuszi Bieńkowskému, majiteli lodžské textilní firmy. Ze začátku na ní pracoval společně se svým bratrem Krzysztofem, nyní ji rozvíjí sám. Ve sbírce čítající více než tisíc exponátů se nacházejí kresby, obrazy, ale i fotografie a videosnímky. Dilemata spojená se sbíráním fotografií jsou pro něj nepodstatná, protože fotografii vnímá na stejné úrovni s jinými médii. Tento přístup dobře vystihuje okamžik založení jeho sbírky. Prvním zakoupeným dílem byl měděný reliéf Henryka Stażewského a druhým heliografie Karola Hillera.



Jerzy Lewczyński, „Tryptyk znaleziony na strychu“ (Triptych nalezený na půdě), 1971

Bieńkowski je přesvědčený, že umění je opravdové a ryzí jako příroda a umožňuje odtrhnout se od skutečnosti. Nadšení pěstuje hlavně pro současné polské abstraktní umění. Do sbírky zařazuje optimistická díla s dobrou energií, protože všechna přechovává doma a musí se s nimi dobře cítit. Svůj přístup ke sbírání formuluje takto: „Slyšel jsem nejeden názor, že sběratelství je jen druh investice. Podle mého názoru ten, kdo kupuje umění jen kvůli zisku, z toho nemá žádnou radost. Já nemám zájem na umělecké tvorbě vydělávat, jen se z ní těšit. Přátelství se skvělými umělci považuji za bonus k životu. Všiml jsem

si jednoho pravidla: čím je něčí tvorba a pozice větší, tím má i větší úroveň."[71] Mezi zvlášť významné autory zmiňuje Wojciecha Fangora, kterého si jako člověka velmi váží, obzvláště za jeho srdečnost. Další důležitou osobností je Jerzy Lewczyński, kterého si Bieńkowski považuje jako druhého otce. Kurátorem fotografické části sbírky je Józef Robakowski, se kterým udržuje velmi přátelské vztahy, a jak tvrdí, nikomu jinému by sbírku do péče nesvěřil. Právě Robakowski mu poradil, aby svou sbírku vystavěl na základě myšlenek obsažených v knize Urszuly Czartoryské „Przygody plastyczne fotografii" (Příběhy výtvarné fotografie). Jde o koncepci velmi se blížící té, podle které byla budována i první část sbírky Cezary Pieczyńského.

Dariusz Bieńkowski začínal, jako mnoho jiných, nákupy v galerii Desa, ale nyní již nakupuje díla spíše přímo od umělců. „Sběratelství je činnost velmi intimní, je to druh výjimečného pouta mezi mnou a umělcem. Tyto neobyčejné vztahy jsou pro mě při budování sbírky velmi důležitým prvkem. Každé dílo, které mě okouzlilo, ve mně vyvolává i touhu poznat jeho autora, objevit pozoruhodnost jeho tvůrce. Osobní setkání s umělcem způsobuje, že se vnímání díla mění, objevuji v něm více obsahů a hlouběji jej prožívám. Je jasné, že všechny umělce nemohu poznat, někteří již zemřeli, ale někdy se dokonce stává, že když poznám umělce předem, už pak nemám zájem jeho díla kupovat, ale to se stává velmi zřídka. (…) Komunikace se skvělým umělcem, který má obrovské znalosti o umění, je jako soukromé doučování."[72]

V roce 2001 se spolu se svým bratrem Krzysztofem rozhodli realizovat nápad Józefa Robakowského a finančně podpořili Cenu Katarzyny Kobro udělovanou přímo umělcům. Chtěli jim tak vyjadřit svoji úctu a obdiv. Nika Strzemińska, dcera Katarzyny Kobro a Władysława Strzemińského, s patronátem nad udělováním cen souhlasila. Cílem projektu je „ocenění progresivního a ob-

71 MAŁKOWSKA, M.: Awangarda mieszka w Łodzi. Rzeczpospolita, 3. 5. 2009, http://www.rp.pl/artykul/300025.html, online 23. 4. 2014.

72 Rozhovor Marty Kowalewské s Dariuszem Bieńkowským. Czas na Wnętrze. http://czasnawnetrze.pl/art-collection/kolekcjonerzy/12953-kolekcja-dariusza-bienkowskiego-odzwierciedlenie-fascynacji-polska-sztuka-wspolczesna, online 23. 4. 2014.

jevného přístupu, umělce otevřeného pro sdílení názorů a nezištného iniciátora kulturních událostí“. V prvním roce bylo ocenění uděleno Zbigniewu Dłubakovi a v dalších letech ho získali mj. Teresa Muraková, Krzysztof Wodiczko, Jerzy Lewczyński, Zygmunt Rytka a Natalie LL. V roce 2011 převzalo patronát nad oceněním Muzeum umění v Lodži.

Otázky týkající se materiální hodnoty sbírky nemá Bieńkowski rád, ale přiznává, že by možná informace o růstu cen měly být publikovány a přiměly tak průměrného odběratele k nákupu a zároveň naznačily možnosti tohoto média. O prodeji exponátů ze své sbírky neuvažuje, protože „přátelé se neprodávají“. Doma si zřídil „kabinety“ pro jednotlivé umělce nebo skupiny a měl tak lepší kontakt s jejich tvorbou.

Sbírka již byla veřejnosti prezentována několikrát, přičemž první ukázka se konala v kulturním centru Stary Browar během 4. bienále fotografie v Poznani v roce 2005. Sbírka byla vnímána velmi povzbudivě a byla označena za „poznaňské překvapení“.



Jezty Lewczyński a Józef Robakowski, „Fotoobrazy. Gest plastyczny w fotografii“ (Fotoobrazy. Umělecké gesto ve fotografii), výstava ze sbírek Dariusze Bieńkowského, Muzeum umění v Lodži, 2006

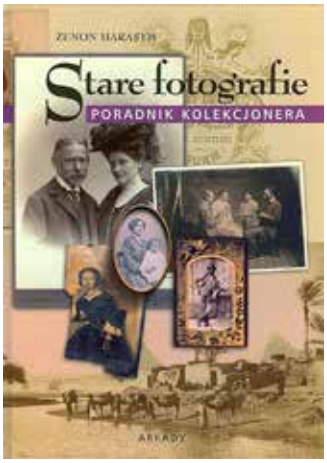
Další výstava se konala po rozšíření sbírky o díla pěti umělců toruňské skupiny Zero-61 a fotografie Jadwigy Sawické, Jerzyho Wrońského, Wacława Szpakowského a Andrzeje Golce. Měla název „Fotoobrazy. Gest plastyczny w fotografii" (Fotoobrazy. Umělecké gesto ve fotografii) a následně byla představena i v Muzeu umění v Lodži v roce 2006. Vystavena byla díla dvaadvaceti umělců, mezi nimiž se (kromě již zmíněných) objevili i Zbigniew Dłubak, Karol Hiller, Jerzy Lewczyński, Andrzej Pawłowski, Marek Piasecki, Zygmunt Rytka, Bronisław Schlabs, Stefan Themerson, Stefan Wojnecki, Jerzy Wroński. Výstavu doprovázel obsáhlý katalog s profily umělců a popisem jejich tvorby. V úvodu Józef Robakowski uvedl, že výstava „má šanci nám všem dokázat nezpochybnitelnou hodnotu polské umělecké fotografie vycházející z tak zvané ‚fotografii interpretacyjnej' (interpretující fotografie), která svého apogea dosáhla na přelomu 60. a 70. let, a která se dnes velmi úspěšně rozvíjí ve ‚fotoobrazech' mj. Zofie Kulik, Jarosława Bartołowicze, Natalie LL, Katarzyny Kozyry, Artura Żmijewského nebo digitálních výtiscích Barbary Konopky."[73]

Sbírka je natolik rozsáhlá, že může konkurovat většině veřejných sbírek v Polsku, proto je Dariusz Bieńkowski často žádán o zapůjčení děl na jiné výstavy. V současné době nakupuje mnohem méně než dříve, podle mého názoru spíše více pracuje s již nakoupenými díly, ale stále se rád účastní různých uměleckých událostí, na kterých je ve společnosti svých oblíbených autorů, jako například Józefa Robakowského.

73 ROBAKOWSKI, J., úvod do: *Fotoobrazy. Gest plastyczny w fotografii. Ze zbiorów Dariusza i Krzysztofa Bieńkowskich*. Katalog výstavy. Lodž: Muzeum umění v Lodži, 2006.

6.5 Zenon Harasym

Zenon Harasym je neobvyklým příkladem polského sběratele, protože je zároveň autorem dvou knih věnovaných starým fotografiím. Harasym je však i fotograf a vědecký pracovník s inženýrským titulem. Jeho knihy o sběratelství jsou v Polsku na toto téma jediné. První se jmenuje „Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera“ (Staré fotografie. Rádce sběratele) a v roce 2005 ji vydalo nakladatelství Arkady. Jak sám titul napovídá, kniha je věnována starým fotografiím, tedy zjednodušeně těm, které vznikly před 2. světovou válkou. Autor v knize popisuje jednotlivé fotografické techniky, počínaje daguerrotypií přes mokrý kolódiový proces, panotypii, ferrotypii až k technikám speciálním, jako gumotisk, pigmentový tisk a stereofotografii. V knize jsou popsány také tiskařské techniky jako heliografie a ukázky zpracování snímků, např. jako pohlednice, o které se mohou zajímat jejich sběratelé. Nabízí mnoho praktických rad, jak rozšiřovat sbírku, kde hledat další exponáty, jak datovat, uskladňovat a konzervovat fotografie.



Zenon Harasym, „Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera“ (Staré fotografie. Rádce sběratele), 2005 (obálka)

Kniha obsahuje mnoho snímků ze sbírek Zenona Harasyma, jeho spřátelených sběratelů, ale i z muzeí. Tyto ilustrace dokazují rozsáhlost a různorodost



Zenon Harasym, „Ze starego albumu. O dawnych fotografiach carte de visite i cabinet portrait“ (Ze starého alba. O starých fotografiích carte de visite a cabinet portrait), 2010 (obálka)

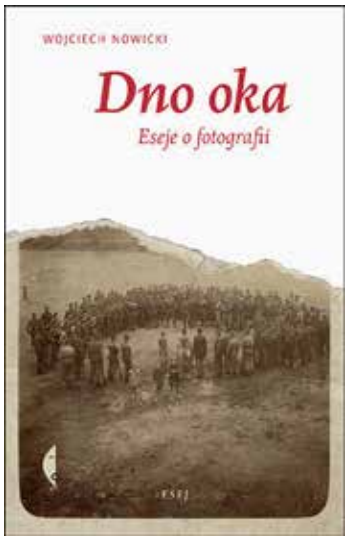
autorovy sbírky. Jak sám v úvodu knihy přiznává, na jejím počátku byla díla ze 70. let a několik navštívenek, které bylo možné koupit za pár drobných na každém bleším trhu. V dalších letech se díky pátrání, které jak přiznává, „poskytuje ve sběratelství nejvíce emocí“, ocitají v jeho sbírce vedle snímků různých technik i různá alba, tisky, pasparty, ale i různé zajímavosti jako bižuterie se zakomponovanými fotografiemi. Tato kolekce je zajímavým příkladem toho, že je možné mít hodnotnou sbírku i bez obrovských finančních prostředků. Otázka omezených financí se nakonec v knize často objevuje, např. v úvodu, který autor věnuje Helmutu Kliensteuberovi za dlouholeté sponzorování jeho členství v německém klubu Club Daguerre.

Do mezery v polské literatuře věnované sběratelství fotografií tak tento Harasymův rádce dobře zapadá. V současné době by velmi příhodná byla i existence publikace věnované současné fotografii, ve které by byly vylíčeny techniky a popsány edice, které jsou jedním z nejpalčivějších problémů současného sběratelství fotografií. Kniha by také mohla čtenářům poradit, kde zajímavá díla nakupovat.

Druhou Harasymovu knihu „Ze starego albumu. O dawnych fotografiach „carte de visite i cabinet portrait“ (Ze starého alba. O starých fotografiích „carte de visite a cabinet portrait“)“ vydalo nakladatelství BOSZ v roce 2010.

6.6 Wojciech Nowicki

Wojciech Nowicki je novinář, kurátor a spisovatel, jehož sbírka je na rozdíl od dříve zmíněných sběratelů velice výjimečná. Jeho ideu můžeme poznat díky knize „Dno oka“, obsahující sebrané Novického eseje na téma fotografie ilustrované příklady z jeho sbírky. „Wojciech Nowicki své shromážděné snímky (většinou ‚amatérské‘, a když už ‚umělecké‘ nebo ‚profesionální‘, tak skromné bez zbytečné rétoriky a virtuóznosti) nejen prohlíží, ale spíše kontempluje, očekává okamžik, kdy z jejich hloubky, z jejich propasti vypluje vlna.“[74] Autor popisuje fotografie, které ho z nějakého důvodu fascinují, nikoli z pohledu historika fotografie, ale z pohledu pozorného diváka. Hledá sílu snímku v drobných detailech, fragmentech, které k němu promlouvají jakoby mimo fotografovy zá



Wojciech Nowicki, „Dno oka. Eseje o fotografii“, 2010 (obálka)

měry. Analyzuje tak zatnuté pěsti dívky a její pokrčenou košilku na snímku ze sirotčince, který byl původně míněn jako dokumentace dobře zavedeného ústavu, ale který nám prozrazuje strach a bídu zachycených dětí. „Na této fotografii

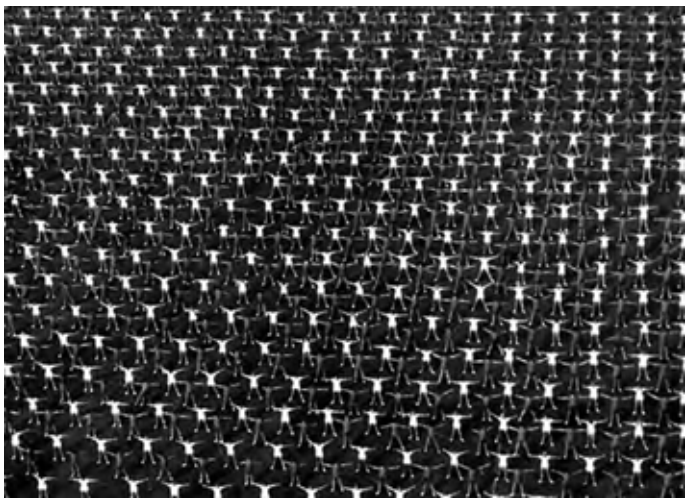
74 BIEŃCZYK, M. v: NOWICKI, W.: *Dno oka. Eseje o fotografii*, 2010.

vidím sebe sama v bolestných situacích a účastním se nejhoršího. Dívám se na fotografii a bolestivě ji prožívám."[75]

Pro Nowického je pak fotografie nejčastěji zároveň oknem, přes které je možné nahlédnout do dnes již neexistujících domů a prohlédnout si nežijící lidi, ale také zrcadlem, protože v něm spatří i odraz vlastního strachu.[76]

Na dalších snímcích můžeme postupně vidět školní orchestr složený z chlapců v nuzných uniformách, Inda, který veze v rikše bílého sáhiba, dlouhovlasou dívku prohlížející se v zrcátku, několik rodinných autochromů, paroží na firemní fotografii ze Lvova, skupinu mladých mužů ve vývařovně soli v Irkutsku, medvěda stojícího na zadních nohou nebo Józefa Piłsudského v rakvi. Pouze několik fotografií Zofie Rydet z cyklu „Zapis socjologiczny" (Sociologický záznam) je v této knize dílem uvědomělého autora.

V knize máme většinou co do činění s fotografickými ready-mades. Soubor svérázných důkazů existence Novicki zakončuje reflexí: „Osoby na nich zachycené zemřely, pečeť umění je neochrání, jedině částečný rozklad je na chvíli



Neznámý autor, Oslavy výročí 25. let PLR, Slezský stadion v Chořově, 1969, z výstavy „Chmura. Wystawa prac z kolekcji Wojciecha Nowickiego" (obalka, Výstava fotografií ze sbírek Wojciecha Nowického) v Muzeum fotografie v Krakově, 2019

75 NOWICKI, W.: *Dno oka. Eseje o fotografii*, 2010.

76 Ibidem.

promění v předmět hodný obdivu. Nechť je to pro nás varováním – jakmile se rozpadne papír, přestaneme existovat; někdo nás vytrhne z alba, nakonec vybledneme a nic z nás nezůstane.“[77]

Sbírka Wojciecha Nowického však má velmi individuální a zároveň emocionální a intelektuální charakter. Jak navíc sám během sběratelského setkání uvedl, kniha vznikla téměř bez nákladů. Ve většině případů jde o snímky zakoupené za pár grošů, nebo přímo nalezené v odpadcích, a tedy ostatními považované za bezcenné.

Podobné sbírky vznikají po celém světě. Zmínit můžeme Thomase Walthera, jehož sbírka anonymních fotografií z první poloviny 20. století (do 60. let) byla představena v roce 2010 na výstavě „Other Pictures: Vernacular Photographs from the Thomas Walther Collection“ v Metropolitním muzeum v New Yorku. Výstavu doprovázel bohatě ilustrovaný katalog. Knihu „Photo Trouvée“ s výběrem 285 amatérských snímků ze své kolekce vydali také Michel Frizot a Cédric de Veigy. Na tento typ fotografií se specializují i některé galerie, jako například na Paris Photo vystavující francouzská Lumière des roses.

77 Ibidem.

6.7 Grażyna Kulczyk

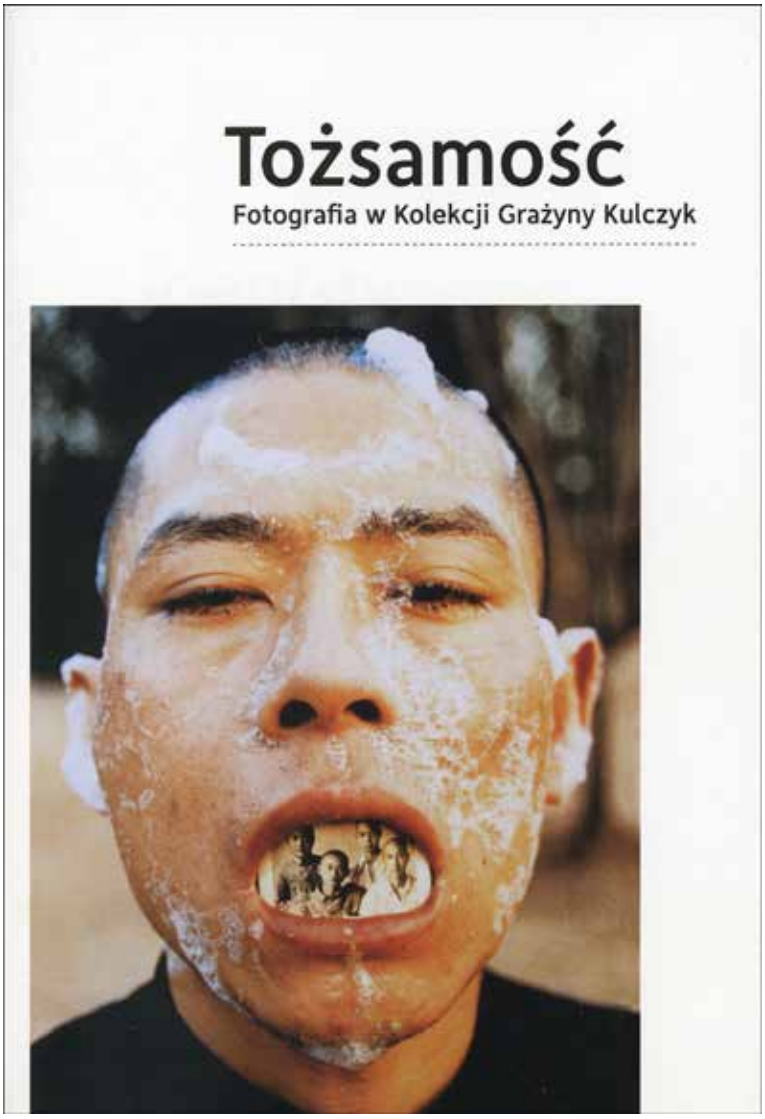
Je jednou z nejbohatších Polek a majitelkou několika firem. „Sběratelství nemůže existovat jen pro samotné sbírání! Je to souhrn vizuálních a filozofických fascinací investora, setkání a intelektuálních přátelství, historií proměn, ke kterým v Polsku, Evropě i ve světě docházelo. Rozšiřování sbírky je důležitou částí mého příběhu, vnímání i prožívání." – motto Grażyny Kulczyk, které pronesla během setkání v Muzeu moderního umění ve Varšavě v květnu roku 2013.

Sbírka Grażyny Kulczyk je jednou z nejlepších soukromých uměleckých sbírek ve střední Evropě. Její počátek sahá až do období jejích studií, kdy to v Poznani „uměním dýchalo". Začínala skromně, od plakátů, protože jako studentka si významnější díla nemohla dovolit. Pak založila rodinu, během svého „měšťanského období" pokračovala ve svém koníčku a nakupovala další díla, např. Jacka Malczewského „Polonia" z roku 1914, nebo Andrzeje Wróblewského „Matka z zabitym dzieckiem" (Matka se zabitým dítětem), 1949. Od té doby se její pozornost zaměřila postupně přes surrealismus až ke Krakovské skupině. Přelomovým dílem ve sbírce byla „Kompozycja (Powidok)" (Kompozice /pohled/) Władysława Strzemińského, 1948–1949. Dlouho nad nákupem přemýšlela, protože dílo bylo drahé a tehdy pro ni ještě nepříliš srozumitelné. Následně začala rozvíjet sbírku směrem ke konstruktivismu a suprematismu. Po naplnění sbírky významnými polskými autory (Opałka, Kozłowski, Krasiński) se rozhodla rozšířit ji o světová díla a obohatit tak polské umění o mezinárodní souvislosti.

Sbírku stále rozšiřuje, díla různých technik a médií se týkají problémů identity, sexuality, víry a stavu umění obecně. Aby byla moderní sbírka kompletní, nesmí v ní chybět ani fotografie. O sobě říká, že je „závislá na kupování umění", ale teď ji, pokud jde o výstavy, galerie a trhy, zrovna „dostal" světový trh, i když i odtamtud se jí daří přivážet polská díla. Mnoho zajímavých polských děl zakoupila v polské galerii Żak Branicka v Berlíně.

Umění žen hraje v její sbírce velmi důležitou roli, oblíbeným umělcem

sběratelky je pak Donald Judd, ale jejímu srdci jsou blízcí i jiní umělci. „Mojí velkou láskou je umění Romana Opałky. S žádným umělcem jsem neměla tak blízký vztah jako s ním. Naše setkání pro mě byla svátkem, něčím neskutečným, odtržením se od těch jednání, byznysu. Každý se potřebuje odreagovat. Lidé jezdí do lázní, chodí za psychiatrem, a já mám umění.“[78]



„Tożsamość. Fotografia w Kolekcji Grażyny Kulczyk“ (Totožnost. Fotografie ze sbírek Grażyny Kulczyk), katalog výstavy, 2011

78 Rozhovor Magdaleny Rigamonti s Grażynou Kulczyk. Newsweek: http://stylzycia.newsweek.pl/grazyna-kulczyk---pani-na-browarze,85685,1,1.html, online 23. 4. 2014.

Výběr ze sbírek byl dosud prezentován na několika výstavách v galerii Stary Browar:

– 2007: „GK Collection #1“,

– 2011: „Tożsamość. Fotografia z kolekcji Grażyny Kulczyk“ (Totožnost. Fotografie ze sbírek Grażyny Kulczyk), na které se objevila díla mj. Zofie Kulik „Wspaniałość siebie V (Matka, Córka, Partner)“ (Vlastní dokonalost V /Matka, dcera, partner/), 2007; Katarzyny Górné z cyklu „Madonny“, 1996; Thomase Hirschorna „Celebrex“, 2005; Jerzyho Lewczyńského, diptych „Lalka“ (Panenka), 1960; Konrada Kuzyszyna z cyklu „Kondycja Ludzka“ (Lidská kondice), 1988/1989; Zhang Huana „Foam“, 1998; Loretty Lux „Ophelia“, 2005.

Sběratelka by svoji sbírku ráda prezentovala i v zahraničí. V roce 2014 se v prestižní madridské Santander Art Gallery konala prezentace „Grażyna Kulczyk Collection. Everybody Is Nobody for Somebody“. Výstava byla věnována dvěma směrům – feminismu a pak o něco chladnějšímu a racionálnějšímu, souvisejícímu s kinetickým, konceptuálním, abstraktním uměním a op-artem. Vedle polských umělců, jako Magdaleny Abakanowicz, Zofie Kulik, Romana Opałky, Wojciecha Fangora, Aliny Szapocznikowé, Zbigniewa Libery nebo Katarzyny Kozyry, byli prezentováni i zahraniční umělci: Olafur Eliasson, Jeny Holzerová, Sam Francis, Donald Judd, VALIE EXPORT, Bettina Rheimsová a Antoni Tàpies.[79]

Bohužel se Kulczyk nepodařilo realizovat plán na vytvoření výstavního prostoru pro svou kolekci přímo v Poznani. Muzeum moderního umění Art Stations, navržené japonským architektem Tadao Ando, mělo vzniknout v podzemí, pod Dąbrowského parkem. Nabídku sběratelky na společnou budovu město zpočátku přivítalo s nadšením, ale později od ní ustoupilo. Fiaskem skončily i snahy o získání dotací z EU. V důsledku těchto neúspěchů se Grażyna

79 http://fundacionbancosantander.com/actividades_ficha.cfm?idArticulo=1834, online 23. 4. 2014.

Kulczyk se svými výtvarnými záměry přestěhovala do Švýcarska, kde v roce 2019 nedaleko Svatého Mořice a Davosu otevřela Muzeum Susch. Muzeum se nachází v prostorách bývalého kláštera a pivovaru z 12. století – obsahuje 25 sálů a více než 1500 m2 výstavního prostoru, dále knihovnu, kanceláře a sál pro přednášky a performance. Program tohoto muzea můžeme najít na jeho internetových stránkách www.muzeumsusch.ch. Galerijní činnost vede prostřednictvím své nadace Art.Stations, která kdysi měla sídlo ve Starém pivovaru v Poznani.



Muzeum Susch, Švýcarsko (online: www.muzeumsusch.ch)

Kulczyk spolu s Honzou Zamojským v roce 2013 založila vydavatelství Mundin, zaměřující se na vydávání mj. artbooků. Zamojski dříve vedl autorské nakladatelství Morava Books, které se těšilo velkému uznání, ale které byl nucen z finančních důvodů zavřít. Již na konci roku 2013 se objevily tři knihy, jejichž různorodost naznačuje rozsah zájmů zakladatelů nakladatelství: první je Bownikova fotografická kniha „Disassembly“, druhou pak „Frofenia“ s ilustracemi Leszka Knaflewského a jako třetí pak ilustrovaná detektivka „Miami Blues“ od

Charlese Willeforda. Nakladatelství ukončilo svoji činnost velmi brzy, okolo roku 2015.

Kulczyk nerada používá označení mecenáš, raději volí slovo „investor“. Jak sama řekla na setkání v Muzeum moderního umění ve Varšavě, „při investování do kultury očekávám návratnost“. Což dále doplnila, že jí nejde jen o návratnost finanční.

6.8 Michał Borowik

Michał Borowik je mezi sběrateli určitou celebritou a aktivně prosazuje jak sebe, tak i díla ze svých sbírek. Jeho sbírky si můžeme prohlédnout na stránkách s prezentací sbírky[80]. Je rovněž autorem myšlenky a zakladatelem akce „Polish Art NOW – sztuka solidarności!" (Umění solidarity), která byla založená 30. března 2020 během trvání pandémie koronaviru SARS-CoV-2 ve snaze pomoci umělcům a silné potřeby systémových změn. Šlo o podporu umělců v období pandémie a lockdownu prostřednictvím přímého prodeje jejich děl na sociálních médiích Instagram a Facebook a na dedikované internetové stránce https://polishartnow.com/[81].

Téměř od počátku se sám zabýval obsluhou profilů a emailů, výběrem děl k prodeji, vytvářením obsahů, komunikací s umělci a kupujícími. Tímto způsobem se podařilo prodat téměř 2000 uměleckých děl a dosažený obrat dosáhl téměř 450 tis. PLN, ten pak celý putoval nejpotřebnějším umělcům. Zájem o akci přerostlo Borowikovo očekávání. Kladení velkého důrazu na transparentnost, čili zveřejnění toho, co kolik stojí a kdo kolik vydělává, zmenšilo mezi diváky a umělci odstup na minimum. Překážku při nákupu uměleckého díla bariéru nejčastěji tvoří právě neznalost ceny. Vstup do galerie za účelem dotazu na cenu představuje pro mnohé nemalou výzvu.

V rozhovoru Aleksandry Koperdy s Michałem Borowikem publikovaném na polishartnow.com sběratel říká, co pro něj jeho sbírka znamená: „Je to pokus o zapamatování si minulosti, o její uchování. Již od dětství pro mě bylo téma pomíjivosti velmi důležité jako život samotný. Věděl jsem, že den uplyne a zítra budu starší. Sbírka je výsledkem zamýšlení se nad tím, co po nás zůstane. Bude to jen destrukce? Možná jsme schopni vytvořit hodnotu, která obohatí nejen nás samotné, ale i ostatní.

Jakmile se blíží konec omezujících tendencí, stává se další sbírání ještě

80 www.borowikcollection.com, online: 11. 1. 2022.

81 Ibidem.

větší výzvou. Ukázalo se, že to, co včera bylo solidním výchozím bodem, je dnes již odezvou minulosti. Nutí mě to k hledání hlubšího významu, skryté pravdy, rozkládání toho, co mě obklopuje na jednotlivé prvky.



Michał Borowik. Fot. Tomoho Yarmush
(online: www.polishartnow.com)

Moje sbírka umění je soukromá, ale zveřejněná. Zadostiučinění z její existence mi nestačí, mám potřebu se o ni dělit, zpřístupňovat ji a edukovat. Chci ukazovat lidem, že současné polské umění má obrovskou hodnotu, definuje a rozlišuje nás jako společnost."[82]

Borowik Collection je známá i mimo Polsko. Mezi nejzajímavější sbírky ji zařadil „Modern Painters Magazine" na portálu artinfo.com. V roce 2012 se objevila v mezinárodním průvodci „BMW Art Guide" jako jedna ze dvou polských sbírek – vedle sbírky Grażyny Kulczyk. Borowik již několik let úspěšně spojuje svět umění a byznysu. Získává financování, koordinuje multidisciplinární projekty. Zodpovídal mj. za projekt velkého zahájení v Muzeu POLIN. Je

82 https://polishartnow.com/blogs/news/wywiad-z-michalem-borowikiem, online: 11. 1. 2022.

členem Sdružení přátel Muzea moderního umění ve Varšavě. Sám o sobě říká, že je průvodcem po světě umění pro vlivné osoby se zájmem o umění, kdy jim radí, co mají koupit.

Jako student obchodoval s uměleckými díly v aukčních domech a galeriích, z varšavských můžeme uvést galerii Katarzyny Napiórkowské, Desa a Nadaci pro podporu moderního umění. Získal tak know-how, které je velmi užitečné v současném období kontaktu s uměním, tedy sběratelství.

Umění začal sbírat v roce 2005, ve svých 19 letech. O počátcích své sbírky říká, že sahá do dob jeho neúspěchu na přijímacích zkouškách na Akademii krásných umění: „Na jednom sídlištním smetišti jsem našel obraz, který mi v krátké době pomohl kompenzovat utrpěné ztráty. Šlo o obraz Edwarda Dwurnika z roku 1974 z cyklu „Podróże autostopem" (Cesty autostopem) nazvaný „Pod ratuszem w Zamościu" (Před radnicí v Zamości). Tehdy pro mě tento nález nepředstavoval nic zásadního. Už se tak stalo a asi to tak mělo být. Potřeboval jsem čas, abych si všiml potenciálu, který se v tom díle skrýval. Nakonec jsem na základě nechtěného předmětu postavil sbírku s mezinárodním přesahem."[83]

Borowikova sbírka se až na několik zahraničních výjimek skládá z několika stovek děl mladých polských umělců.

Mezi umělci, kteří ve své tvorbě využívají fotografii a kteří Borowika zaujali, jsou mj. umělci z galerie Czułość: Janek Zamoyski, Witek Orski, dále umělec, spisovatel a překladatel Krzysztof Pijarski, Mateusz Sadowski, Alexander Binder.

Se svou sbírkou je Borowik neobyčejně ztotožněn, což dokazuje větou: „Tou sbírkou jsem já, a já jsem tou sbírkou – naprosto se s ní identifikuji."[84] Uvedl ji v katalogu k první výstavě ze své sbírky nazvané „Sen O" v BWA galerii Zamojska v roce 2013. První výstava se konala v Zamości, jelikož se tam Borowik narodil a slíbil si, že i když tam už osm let nebydlí, tak první výstava jeho sbírky se bude konat právě tam.

83 Ibidem.

84 http://www.polacyzwerwa.pl/michal-borowik-wywiad/, online 23. 4. 2014.

Sběratelství nepovažuje za investici, zvyšování hodnoty vlastněných děl je pro něj pouze „přidanou hodnotou“. Při každé příležitosti zdůrazňuje, že „není mým vrtochem, ale pokusem o znovuvzkříšení zapomenuté tradice“.



Witek Orski, z cyklu „Kamienie“ (Kameny), 2012

6.9 Katarzyna Borucka

Když jsem se Katarzyny Borucké zeptala na sbírku Lookout, zjistila, že se přece jen více ztotožňuje se svým jménem než se svojí galerií. Je jasné že má ve své sbírce díla různých autorů, se kterými spolupracovala, jako Dorota Buczkowska a Przemek Dzienis nebo Karol Komorowski, ale její pole působnosti je mnohem větší.

Například na výstavě „Fotoklub. Współczesna i dawna fotografia z polskich kolekcji prywatnych" (Fotoklub. Současná a historická fotografie z polských soukromých sbírek) řekla: „Fotografie mě nenechává klidnou již více než 20 let, proto si s ní různými způsoby pohrávám. Nejdříve jsem ji studovala, potom jsem ve Varšavě vedla galerii fotografie a několik posledních let ji i sbírám. Jak se ji jednou začne sbírat, už s tím nejde přestat. Pouze díky snímkům mohu například denně pít kávu ve společnosti Warhola nebo Kory, protože ráda kupuji portréty umělců. Snímky, které mám ve své sbírce jsou důležitými stopami dané doby – mých zájmů, okamžitých fixací, módy, nebo významnějších událostí ve společnosti.

Nejlepší na sběratelství umění je to, že každý snímek časem získává na hodnotě, a to nejen materiální."[85]

Borucka intuitivně došla k tomu, že má ráda snímky s lidmi, takové k ní promlouvají. Necítí a nekupuje fotografie abstraktní.

Výstava „Fotoklub..." se konala ve dnech 17. 12. 2021 – 13. 2. 2022 v Národní galerii umění v Sopotech a jejím kurátorem byl Adam Mazur. Prezentovány byly sbírky Kamily Bondar, Katarzyny Borucké, Łukasze Gorczycy, Aleksandry Krasny, Rafała Łochowského, Krzysztofa Nowakowského, Tomasze Olkiewicze, Adriana Słupského, Małgorzaty Smagorowicz, Marcina Studniarka. Několik osob z tohoto seznamu již bylo dříve zmíněno. Kamila Bondar zodpovídá za sbírku Nadace polského umění ING, Łukasz Gorczyca je spoluvlastníkem

85 *Fotoklub. Współczesna i dawna fotografia z polskich kolekcji prywatnych* (Fotoklub. Současná a historická fotografie z polských soukromých sbírek), katalog výstavy, 2022.

galerie Raster, Aleksandra Krasny je kurátorkou sbírek White & Case, Marcin Studniarek je partnerem stejné kanceláře a Rafał Łochowski je vlastníkem Leica 6×7 Gallery. Ukazuje nám to, že i osoby vytvářející instituce nebo sbírky pro jiné, se sběratelským bacilem také snadno nakazí.

Na výstavě ze sbírek Katarzyny Borucké bylo prezentováno 11 prací:

1. Dorota Buczkowska & Przemek Dzienis, Untitled ze souboru „Hybrid Figures", 2011, 80 × 60 cm, edice 2/7 + 2AP, pigmentový tisk na barytovém papíře.

2. Karol Komorowski, Untitled ze souboru „W ciemności" (V temnotách), 2012, 100 × 70 cm, edice 1/5, pigmentový tisk na barytovém papíře.

3. Diana Lelonek, „Arystoteles parnasited by Scedosporium apiospermum" ze souboru „Zoe – therapy", 2015, 100 × 70 cm, edice 1/3, pigmentový tisk na barytovém papíře.

4. Andrzej Świetlik, „Dymny Kwiecień" (Zakouřený duben), 1993, 23 × 16 cm, edice 7/25, pigmentový tisk na barytovém papíře.

5 . Andrzej Świetlik, „Grzegorz Ciechowski z płyty Obywatel GC" (Grzegorz Ciechowski z LP desky Obywatel GC), 19 × 16 cm, 1990, edice 7/25, pigmentový tisk na barytovém papíře.

6. Andrzej Świetlik, „Kora z płyty Derwisz i anioł" (Kora z LP desky Derwisz i anioł), 1991, 16 × 16 cm, 7/25, pigmentový tisk na barytovém papíře.

7. Pierre Houles, „Andy Warhol", 71 × 70 cm, edice 1/6, C-print na fotografickém papíře.

8. Paweł Pierściński, „Natalia", 1967, 33 × 49,5 cm, bromostříbrná zvětšenina, papír.

9. Ryszard Horowitz, „Jaclyn (Jackie) Smith" ze souboru „DeBeers Diamonds", 1973/2015, 70 × 54 cm (74 × 58 cm), edice 8/50, pigmentový tisk, papír Museo Portfolio Rag.

10. Jana Romanova, „Untitled" ze souboru „Waiting", 2009–2011, 70 × 50 cm, edice 1/7 + III AP, pigmentový tisk na barytovém papíře.

11. Jana Romanova, „Untitled“ ze souboru „Waiting“, 2009–2011, 70 × 50 cm, edice 1/7 + III AP, pigmentový tisk na barytovém papíře.



Ryszard Horowitz, „Jaclyn (Jackie) Smith“ z cyklu „De-Beers Diamonds“, 1973/2015

Sbírka Katarzyny Borucké je tvořena především fotografiemi. Nakupuje příležitostně pár sběratelských plakátů a jiných médií, ale ty nemají na podobu kolekce významnější vliv. V současné době vyjednává o nákupu několika snímků Rafała Milacha ze souboru „Strajk“ (Stávka) z výstavy v galerii Jednostka vystavených během Warsaw Gallery Weekend 2021. Snímky dokumentují protesty v Polsku proti rozsudku nejvyššího soudu ohledně zamítnutí práva na potrat v případě poškození plodu nebo ohrožení matky.

7. Umělci na fotografickém trhu

Celková nepřipravenost autorů pro fungování v komerčním prostředí byla jedním z nejpalčivějších problémů rozvoje trhu se sběratelskou fotografií v Polsku. Chybějící zkušenosti s obchodováním s fotografií v období Polské lidové republiky způsobil, že fotografové neměli žádné povědomí o tom, jak správně vést archiv a popisovat snímky tak, aby měly náležitou sběratelskou hodnotu. Nedá se ani mluvit o jakémkoli číslování edic snímků. Musíme však poznamenat, že v případě tvorby ze 70. let, a dokonce i pozdějších 80. let není chybějící označení edice ničím výjimečným, protože to nebylo zvykem ani ve světě. O uvádění velikosti edice, čísla tisku a grafické předlohy v označení fotografií bylo rozhodnuto teprve až v 70. letech. Chybějící číslování nemusí být důvodem ke znepokojení, zvláště pokud si uvědomíme, že v tehdejší době kopie nijak masově nevznikaly, protože jich jednoduše nebylo potřeba. Dá se předpokládat, že v závislosti na autorovi práce šlo řádově o dvě, tři nebo pět kopií. Zvětšeniny pak byly většinou určeny na výstavy a soutěže.

Následujícím, velmi důležitým problémem je velmi špatný stav mnoha snímků. Ty byly často uchovávány v nevyhovujících podmínkách, takže jsou mnohdy pokrčené nebo zmačkané, což jejich sběratelskou hodnotu značně snižuje. Většina sběratelů však přece jen upřednostňuje tyto původní zvětšeniny před současnými kopiemi, nejčastěji reprinty, vytvořenými převážně až po smrti umělce. Nejcennější jsou tzv. vintage print, tedy takové, které vznikly do pěti let od vzniku fotografie.

Rozvoj trhu závisí také na množství „zboží“, tedy dostupných snímků, a těch v Polsku není příliš mnoho. Část archivů se ocitla v rukou soukromých osob, které se velmi záhy zorientovaly, že fotografie je dosud velmi levná, takže jde o ideální dobu pro nákup. Zájemci o díla nežijících umělců musí nezřídka provádět přímo detektivní práci (stejnou jako autorka této diplomové práce při organizaci aukce fotografií), aby ke správným zdrojům pronikli. Můžeme dokonce nabýt dojmu, že nejlepší díla se již stala součástí významných sbírek

a jejich získání tak hraničí se zázrakem.

Další problém může představovat spontánní rozvoj digitální fotografie, který se časově sešel s počátkem rozvoje sběratelské fotografie v Polsku. Mělo to vliv na technologii vytváření zvětšenin, protože v dnešní době se staly běžným standardem pigmentové tisky, a nikoli zvětšeniny vytvořené klasickým způsobem pomocí zvětšovacího přístroje. Digitální revoluce také způsobila, že k fotoaparátu má teď přístup téměř každý, takže se téměř každý cítí být fotografem.

Všechny zmiňované obtíže však můžeme vidět i v lepším světle. V dnešní době se předpokládá, že většina fotografů s ambicemi zúčastnit se sběratelského trhu si je vědoma nároků týkajících se snímků určených k prodeji. Také publikum a jeho znalosti se sice pomalu, ale neustále mění. Stále většímu počtu odběratelů je jasné, že fotografie je stejně vhodným nástrojem pro uměleckou práci jako jiné techniky.

Jednoduše odpovědět na otázku, kteří umělci se těší největšímu zájmu sběratelů, také nelze. Některé osobností již byly zmíněny v kapitolách věnovaných aukčním domům, galeriím a sběratelům. Popularita umělce závisí na jeho roli v dějinách fotografie a na estetické a historické hodnotě daného díla. Nesmíme zapomenout ani na to, že zájem o určité období nebo fotografický styl či směr závisí na druhu odběratele. Velmi zjednodušeně můžeme rozlišit následující skupiny odběratelů:

– Muzea a veřejné instituce – donedávna, tedy přibližně do roku 2014, se zaměřovaly nejčastěji na historické fotografie, mající především archivní hodnotu. Šlo většinou o snímky z období od počátku existence média do 60. let 20. století a jejich ceny se průměrně pohybovaly okolo 2 tis. PLN, výjimečně 4–5 tis. PLN. Přestože instituce tyto snímky nakupovaly poměrně hojně, jejich nízké ceny nezaručovaly velké obraty. Několik let zpátky, jak již bylo uvedeno dříve, uskutečňovaly muzea významné nákupy přímo od současných umělců nebo prostřednictvím galerií, které financovala především z prostředků Ministerstva kultury a národního dědictví. Pokud jde o aukce, pak nejčastěji využívají podporu svých sponzorů. Jako příklad můžeme uvést 11. bulletin polského fo-

tografického sdružení, gdaňského oddělení doprovázející Celonárodní výstavu cestovatelské fotografie na 2. festivalu umění v Sopotech z roku 1949, vystavený na 10. aukci sběratelské fotografie. Na jeho odkoupení po aukci získalo Národní muzeum ve Varšavě sponzora v podobě banky Bank Gospodarstwa Krajowego (Zemské hospodářské banky).



11. bulletin polského fotografického sdružení, gdaňského oddělení doprovázející „Celonárodní výstavu cestovatelské fotografie“ na 2. Festivalu umění v Sopotech z roku 1949

– Zkušení sběratelé umění a mecenáši kupující díla klasiků polské fotografie jsou většinou lidé střední nebo starší generace (40–50 let a více). Jde také o osoby, které mají velké znalosti a přesně vědí, co hledají. Mnoho z nich nakupovalo již od prvních aukcí fotografií, kdy kvalitní objekty ještě byly dostupné za poměrně nízké ceny, které jsou dnes již podstatně vyšší. Za klasiky fotografie jsou zde považováni hlavní zástupci různých historických období, od prvních představitelů avantgardy z počátku 20. století, jako jsou Stefan Themerson, Kazimierz Podsadecki, Janusz Maria Brzeski, Karol Hiller, Aleksandr Krzywobłocki

nebo Witkacy. Díla těchto autorů jsou těžko dostupná, protože např. značná část archivu Karola Hillera se nachází v Muzeu umění v Lodži. Tato díla dosahují velmi vysokých cen, např. Witkacyho snímek „Kolaps przy lampie. Autoportret" byl na aukci v aukčním domě Polswiss Art vydražen za 135 tis. PLN a heliografie Karola Hillera vystavená v Rempexu za 70 tis. PLN. Nesmíme zapomenout zmínit ani jména všech slaných fotografů aktivních po 2. světové válce. Od Zbigniewa Dłubaka (jeho díla dosahují cen až 20 tis. PLN), Fortunaty Obrąpalské (do 20 tis. PLN), Edwarda Hartwiga, Andrzeje Pawłowského (jeho díla jsou málo dostupná, protože archiv tohoto umělce je v soukromých rukou) přes Zdzisława Beksińského, Jerzyho Lewczyńského, Bronisława Schlabse, Marka Piaseckého, Antoniho Mikołajczyka, Józefa Robakowského, Zbigniewa Łagockého, Pawła Pierścińského až k Zygmuntu Rytkovi, Zofii Rydet, Krzysztofu Gierałtowské



Zbigniew Libera, „Ktoś inny" (Někdo jiný), 1986

mu, Bogdanu Konopkovi, Wojciechu Prażmowskému a Pawłu Żakovi. Velkému zájmu se těší i dokumentace konceptuální tvorby Andrzeje Lachowicze, Natalie LL, Ewy Partum, umělců aktivních kolem Lodžského ateliéru filmové tvorby, dále Zbigniewa Libery a Mikołaje Smoczyńského. Sahají také stále častěji po dílech mladších generací, jako Bownik, Jan Dziaczkowski, Weronika Gęsicka, Aneta Grzeszykowska, Jacek Poremba, Nicolas Grospierre, Maurycy Gomulicki, Katarzyna Kozyra, Zbigniew Libera, Rafał Milach, Witek Orski, Joanna Rajkowska, Andrzej Tobis.

Nemůžeme ani očekávat, že by sběratelé chtěli rozprodávat své s velkým úsilím nashromážděné objekty. Důvody jejich nezájmu o prodej jsou dva, jedním je jejich nepostradatelnost pro úplnost sbírky a druhým čekání na vyšší ceny.



Łukasz Rusznica, z cyklu „Rzeka podziemna“ (Podzemní řeka), 2016

– Osoby ve věku 25–40 let, které začínají mít finanční rezervu. Často mají vyšší vzdělání, pracují na středních nebo vyšších pozicích, mají estetický vkus, ale nechtějí nakupovat malby, protože je „necítí“ nebo nemají potřebné znalosti, aby se v malířství orientovaly. Fotografie je jim emocionálně blízká a nejraději kupují díla svých vrstevníků. Neinvestují velké částky (průměrně od 1 500 do 5 000 PLN za dílo), ale nakupují pravidelně. Rafał Kamecki z Artinfo.pl je považuje za nejatraktivnější klienty. Pro tuto skupinu je vymezení okruhu nejžádanějších umělců nejsložitější, protože jde o velmi široké spektrum představitelů mladé a střední generace, jako například Łukasz Rusznica či Karolina Wojtas.

Mnohem vyšších cen dosahují díla, která médium fotografie využívají jako nástroje pro vyjádření koncepce, ale nelze je zařadit k tradiční fotografii. Jde nakonec i o světový trend. Současní významní fotografové jako Robert Adams nebo Lee Friedlander, jsou vnímáni jako fotografové čerpající z fotografických tradic, avšak nedosahující takových cen jako o generaci mladší Thomas Struth nebo Cindy Sherman, kteří jsou chápáni jako umělci vycházející z tradic současného umění.

Nemalou část představují také klienti, kteří si prostě jen chtějí domů pořídit zajímavou dekoraci. Neplánují si zakládat sbírku, ale stává se, že nakonec sběratelství propadnou a stanou se z nich členové předešlé skupiny.

Začínající fanoušci fotografie se často ptají, co mají kupovat. Nejlepší odpovědí pak je: „to, co se vám líbí“. Díky tomu vás zakoupené fotografie budou těšit, dokonce i v případě, že by se nezhodnotily, což se na takto mladém trhu těžko odhaduje. Nárůst hodnoty fotografie je lépe vnímat jako bonus a dar štěstěny než jistotu. Na trhu se neustále objevují noví umělci a objevování mladého a neznámého autora a další sledování jeho rozvoje je skvělou příležitostí, rovněž finanční, jakmile jeho práce začnou zdražovat. Tak tomu bylo například s tvorbou Weroniky Gęsické, jejíž díla bylo možné ještě v roce 2016 na aukci Sběratelské fotografie koupit za 2500 PLN a dnes nezačínají pod 1500 EUR.

Závěr

Na závěr bychom se měli zamyslet nad tím, na jaké etapě rozvoje trhu se nacházíme, jaké jsou základní překážky v jeho dalším růstu a také jaké můžeme očekávat perspektivy do budoucna.

Rafał Kamecki říká: „Nejsem spokojený s celým průběhem budování obchodní jména pro fotografii či její sběratelství. Nejde jen o to, že se trh propadl, ale on se ani nerozvinul, dokonce se rozpadl. Je v úplném marasmu. Vina však nakonec nemusí být jen na straně aukcí Sběratelské fotografie, které nově organizuje Desa Unicum. Pokud jde o soukromé sbírky umění děje se v případě fotografie něco dobře a něco špatně. Dobré je to, že je považována za plnohodnotné médium, za účastníka trhu, možná dokonce za povinnou položku každé sbírky. Špatné je pak to, že není kupována. Je respektovaná, ale toto uznání se nijak dále neprojevuje. Klienti se do nákupu fotografie nehrnou. Trh se dost změnil, objevili se na něm noví klienti, nezřídka investoři. Objektem zájmu jsou drahá malířská díla s cenami v řádech až milionů PLN a více. Tady investoři alokují svoje zájmy. Pro ně fotografie za několik tisíc PLN nepředstavuje objekt, nad kterým se stojí za to sehnout. Na trhu se pohybují sami, nemají zájem o služby a rady uměleckých poradců. Často nemají ani zaplacený přístup do služby Artinfo.pl. Jen sledují ceny. To, co bylo, je pro ně vedlejší. Chtějí něco mít. Pokud dojde na licitaci, jsou spokojeni, protože nejsou jediní, kdo mají o objekt zájem. Žijí od aukce k aukci. Uvažování o nákupu jako o investování je výsledek práce Artinfo.pl nebo Desy Unicum. Heslo ‚umění je investice' tam padlo na úrodnou půdu."[86]

Úrodnou půdou se stala také pandémie. Ukázalo se to již na samém začátku, protože první aukce v březnu 2020 byly šílené. Bylo vidět, že je nadbytek peněz a každý se je snaží někde uložit, v něčem uschovat a všechna drahá díla se prodávala velmi dobře. Pravděpodobně i pandémie dala prostor pro vznik nové módy v podobě rozvoje fantastiky a magického realismu. Všechno se opírá

86 Viz pramen č. 16.

o Beksińského, ale to umění má i současné následovníky zastoupené Tomaszem Sętowským, Rafałem Olbińským a řadou mladých umělců, jako Karol Bąk nebo Daniel Pawłowski, který namaluje několik pláten ročně a za každé nyní inkasuje 300 tis. PLN. Taková je móda a očekávání nových klientů. Před pandemií byla taková díla považována za kýč. Dobrým znamením plynoucím z těchto prodejů je informace, že lidé mají peníze.

Podle Rafała Kameckého však fotografie až na jednotlivé výjimky do „pandemického rychlíku" přímo nenastoupila. K těmto výjimkám patří Natalia LL. Před pandemií dosahovala řádově ceny maximálně 50 tis. PLN, ale většinou jen okolo 10 tis. PLN. Nyní její rekordní prodeje dosahují částek 80–100 tis. PLN za atraktivnější díla např. ze souboru „Sztuka konsumpcyjna" (Konzumní umění). Vyniká to z určité módní vlny feminismu a avantgardy ve světě. Natalia LL a Ewa Partum své klienty přímo elektrizují. Úspěchu Natalie LL pomohla i okolnost aféry v Národním muzeu, kdy byla její díla odstraněna z expozice.

Jde o poněkud pesimistickou vizi, ale mám dojem, že to polském trhu říká pouze část pravdy. Z mého úhlu pohledu galeristky vyplývá, že k velkému rozvoji došlo pokud jde o nákup fotografie prostřednictvím veřejných institucí, o čemž již byla řeč. Sběratelé si také fotografie hodně cení a nakupují ji, ale popravdě jsme očekávali, že budou kupovat více. Podle mého názoru pak hlavní překážkou rozvoje sběratelství je chybějící dobré vizuální vzdělávání, které způsobuje, že většina Poláků má jen malou potřebu si pohrávat s uměním. Statistiky jsou drtivé: „225 hodin – tolik stráví polští žáci času na hodinách věnovaných umění během prvních devíti let vzdělávání. To je asi tolik, kolik takové výuky mají děti v Nizozemí v jednom roce."[87]

S tím souvisí malá vážnost práce umělce, který je často vnímán jako lehkomyslný snílek zabývající se hloupostmi. Známá umělkyně pocházející z malého města na jihu Polska tvrdí, že její matka by nikdy neuměla vysvětlit sousedkám, že je její dcera umělkyně, protože by se styděla. A jelikož nejsou

87 Filip Springer, Lekcja plastyki, http://xiegarnia.pl/artykuly/lekcja-plastyki/?fb_action_ids=10202550657781177&fb_action_types=og.likes&fb_source=aggregation&fb_aggregation_id=288381481237582, online: 4. 4. 2014.

umělci respektováni, neváží me si ani jejich práce a tím ani lidí, kteří za umění dávají svoje peníze. Na Západě je vlastnictví umění ve svém okolí vnímáno jako ušlechtilost. Podnikatelé se často ve svých kancelářích obklopují díly umělců, protože to svědčí o jejich citlivosti, a že mají vyšší zájmy než jen peníze. To posiluje jejich vyjednávací pozici. V Polsku je jen málo lidí, kteří poznají a tím i ocení umělecká díla, většina z nich si spíše jen pomyslí, že někdo vyhazuje peníze za zbytečnosti. Jedině snad, jak říká Kamecki, kdyby koupili dílo za milion. Pak se už mohou před partnery z byznysu čím pochlubit. Dobrým příkladem jsou sbírky typu White & Case, kdy úspěch sídla velké americké kanceláře v Polsku dává jasný signál, že fotografie si své ohodnocení zaslouží.

Je také nutné zřídit instituci, která se bude propagací fotografie zabývat komplexně. Velké naděje jsou vkládány do nově otevřeného MuFo Muzea fotografie v Krakově. Sídlo je na světové úrovni a nezbývá než doufat, že program také nezůstane pozadu. Je jasné, že není v silách jedné instituce zastat tolik práce, kolik by si polská fotografie zasloužila. Tady je potřebné úsilí, spočívající ve stálých a intenzivních kontaktech s kurátory ve světě, kteří tak budou mít kontakt s polskou tvorbou. Dědictví po klasických autorech je málo a je velmi podhodnocené. To znamená, že pokud MuFo spolu s jinými institucemi budou pracovat ve prospěch polské fotografie, bude i ona stále známější a bude stále častěji zařazována do světových souvislostí, a její cena by tak měla narůstat.

Tady se můžeme opět pozastavit nad podhodnocením polské fotografie. Kdy a jak by se to mohl změnit? Z několika zdrojů jsem slyšela názor, že potřebujeme fotografického Wilhelma Sasnala. Někdy okolo roku 2000 proběhl v Polsku tzv. „Sasnalův efekt“, který spočíval v tom, že do polské veřejnosti pronikla zpráva ze zahraničí, že se objevila významná skupina polských umělců, která dosáhla ve světě velkého úspěchu. Jejich ceny se pak odvíjely od zahraničního trhu a nakonec došlo i na zpětnou vazbu doma v Polsku. Sběratelé začali náhle kupovat polské umění, a v obavě, že ceny budou dále stoupat ani nesmlouvali.

Łukasz Gorczyca v roce 2014 vzpomínal: „Existuje populistický názor, že existuje ‚Sasnalův efekt‘, že kdysi byl levný, a teď je drahý, že jeho díla jsou teď

1000 krát dražší. Efekt spočívá nejen v tom, že jeho ceny nebyly na úrovni nuly, ale na mínus 10, byly podhodnoceny. Jakmile ta generace (Sasnal, Bujkowski) debutovala, byly ceny jejich děl také na úrovni mínus 10. Jejich vrstevník opouštějící univerzitu na Západě svá díla prodával 5 krát dráž. Pak došlo k vyrovnání startovních pozic. Dnes stojí přibližně stejně a na nikom se už nedá vydělat 1000 násobek. Změnila se tedy startovní pozice. Týká se to malířství a vůbec celého umění, ale ve fotografii k tomu nedošlo. Mám dojem, že k tomu právě dochází nebo k tomu brzy dojde."[88]

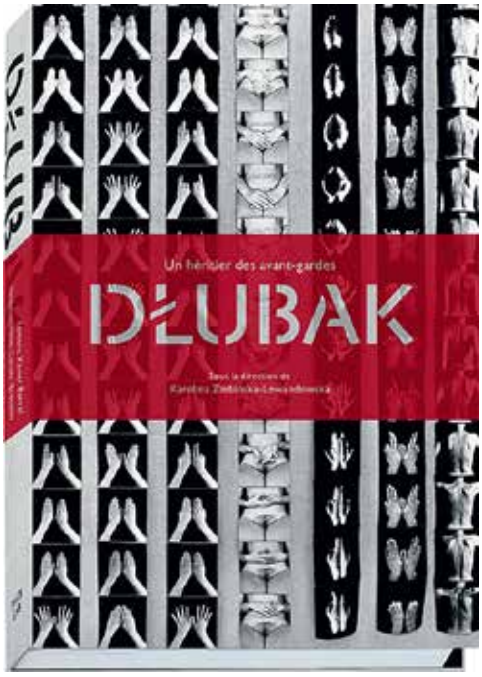
Kdo by mohl být fotografickým Sasnalem? Marika Zamojska v roce 2014 bez zaváhání ukázala na Bownika. Jeho jméno se objevilo i v názorech dalších osob. Bohužel se během následujících let mezinárodní potenciál tohoto umělce nepotvrdil. Možná zde nebyla instituce, která by mohla pomoci ho ve světě prosadit. Myslím si, že se v mezitím objevili, nebo velmi rozvinuli jiní autoři. Například Weronika Gęsicka, jejíž soubor „Traces" z roku 2017 měl světový ohlas. Pokud si dobře vzpomínám, začínaly v roce 2016 ceny jejích děl na 2500 PLN, a dnes se prodávají za 1500 EUR za 1/5 a některá díla z edice 5 jsou buď vyprodaná, nebo jsou dostupné pouze čísla 5/5 za 10 tis EUR. To se jeví jako velká překážka pro soukromé sběratele, stejně jako pro veřejné instituce.

Potenciál zcela jistě nechybí tvorbě Rafała Milacha, který se stal členem legendární agentury Magnum Photos. Než se tak stalo, urazil Milach dlouhou cestu od dokumentárního fotografa až k umělci, jenž umí pracovat s řadou různých médií jako fotografie, kresba a video. Aktivně vydává i knihy, například v roce 2021 „I Am Warning You" (vyd. GOST) nebo „Strajk" (vyd. galerie Jednostka). Nakonec i řada dalších autorů mladší generace začíná pracovat mezinárodně a někteří mají i zahraniční galerie, jako například Marta Zgierska nebo Kacper Kowalski. Díky tomu mohou mít i zahraniční ceny, čili v eurech.

Při širším pohledu na zastoupení polské fotografie na světových trzích je jasné, jak významnou úlohu mohou odehrávat publikace v cizích jazycích dostupné ve světě. Tento problém je dlouhodobý. Měli bychom si vzít příklad

88 Viz pramen č. 38.

z Čechů, kteří tuto praxi používají, díky čemuž jsou osobnosti autorů známé a v důsledku toho jsou jejich díla vystavována a kupována do soukromých i státních sbírek. Příkladem mohou být knihy „Česká fotografická avantgarda 1918–1948“ Vladimíra Birguse nebo „Jaroslav Rössler. Czech Avant-Garde Photographer““ od Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha, vydané anglicky nakladatelstvím MIT Press, které patří jednomu z nevýznamnějších světových vzdělávacích středisek Massachusetts Institute of Technology. Kniha se dostala do široké distribuce v USA, Evropě i Japonsku a pronikla tak do mnoha knihoven a institucí. Knihu „Česká fotografie 20. století“ Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha lze koupit v Centre Pompidou, MoMA, National Gallery of Canada, ale i v Tokiu nebo Singapuru.



„DŁUBAK – Un héritier des avant-gardes“, Karolina Ziębińska-Lewandowska & Éric de Chassey, vydalo: Éditions Xavier Barral, 2018

O Josefu Sudkovi vyšlo více než dvacet monografií, z nichž existuje mnoho i v angličtině, francouzštině nebo němčině. Na stránkách distributora artbook.

com lze najít knihy českých vydavatelství KANT a Torst, ale žádnou knihu z Polska, pouze knihy fotografií polského autora Piotra Uklańského. Dokud nebudou ve světě vydávány knihy o polských fotografech, nebudou je zahraniční kurátoři a sběratelé znát, a v důsledku toho je nebudou chtít vystavovat ani kupovat. Nemůžeme proto očekávat, že ceny jejich děl se budou přibližovat cenám děl umělců již fungujících na světových trzích. Výjimkou jsou v tomto případě knihy, na kterých spolupracuje Karolina Ziębińska-Lewandowska: polsko-anglická Wojciech Zamecznik. Foto-graficznie" (vyd. Zachęta) nebo ve francouzštině „DŁUBAK – Un héritier des avant-gardes" (vyd. Éditions Xavier Barral). Lewandowska, která několik let pracovala v Centre Pompidou, si uvědomuje, jak důležité je doplňování polských tvůrců do světových dějin fotografie.

Než se polský trh se sběratelskou fotografií stane světovým, musí ještě urazit dlouhou cestu. Myslím si, že jsme mu však značně blíže než v roce 2014. Vidím to jako galeristka, ale i jako nezávislá kurátorka organizující výstavy v zahraničí a přednášející, spoluautorka cyklu „Všichni jsme fotografové". V roce svého vzniku 2014 se setkal s velmi nadšeným ohlasem publika. Od té doby jsme s Monikou Szewczyk-Wittek zorganizovali 14 ročníků těchto setkání s odborníky ze světa fotografie, zorganizovali jsme mj. setkání se světovými tvůrci jako Alecem Sothem, Toddem Hido nebo Vanessou Winship. Čtyři ročníky projektu „Osobní portrét, čili blízké setkání s..." a další akce. Všech se zúčastnily stovky zájemců. To je důkazem, že lidé se o fotografii opravdu zajímají. Mnoho z nich ji začíná kupovat, alespoň jako drobná díla za nevelké peníze.

Optimistou je ohledně budoucnosti i Rafał Kamenicki, který v lednu roku 2022 řekl: „Co bude za pár let? Nechci to zakřiknout, musí se to zlepšit. Věřím, že určité věci, i když je to možná neprofesionální, se dějí samovolně. Trh s uměním je toho vždy důkazem. Kdybychom věděli, co se bude prodávat, byli bychom velmi bohatí. Trh je velmi specifický svoji nepředvídatelností a nečekanými zvraty. Myslím si, že přijde okamžik velkého nástupu fotografie. Bude zaskakující a nepochopitelný pro všechny. Nepůjde o souhrn aktivit umělců a galerií. Trh se brání předpokládaným úspěchům vyplývajícím z výstav a trhů,

což je zarážející. Ale stejně zaskakující to bude, když se probudí. Může k tomu dojít do pěti let."[89]

Já bych to řekla jinak. Okamžik obrovského rozvoje trhu s fotografií v Polsku bude zaskakující pro všechny. Ale jsem si jistá, že bude sumou aktuálních a budoucích aktivit autorů, galerií a institucí. Potenciál polských tvůrců je obrovský. A mladší generace, ať už umělci nebo sběratelé jsou již občané celého světa. A to, co se děje ve světě přirozeným způsobem přinášejí na polská území.



Alec Soth a Katarzyna Sagatowska a veřejnost během jógy smíchu, kterou vyvolal autor na závěr svého setkání v rámci 9. ročníku cyklu Všichni jsme fotografové, Centrum současného umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě, 2018

89 Viz pramen č. 16.

Použitá literatura

BADGER, G.: *Collecting Photography.* Londýn: Mitchell Beazley, 2003, ISBN 1-84000-726-5.

BAZYLKO, P.; MASIEWICZ, K.: *Przewodnik kolekcjonera sztuki najnowszej.* Varšava-Krakov: Nadace Bęc Zmiana a korporace Ha!art, 2008, ISBN 978-83-61407-88-1 i 978-83-925107-3-4.

BAZYLKO, P.; MASIEWICZ, K.: *Przewodnik kolekcjonera sztuki najnowszej 2.* Varšava: Nadace Bęc Zmiana a Nadace umění polské ING, 2019, ISBN 978-8366082-05-2, ISBN 978-83-931382-7-2.

BAZYLKO, P.; MASIEWICZ, K.: *77 dzieł sztuki z historią. Opowiadania zebrane*. Varšava: Nadace Bęc Zmiana a sdružení 40 000 Malarzy, 2010, ISBN 978-83-928864-9-5 i 978-83-929527-7-0.

BIAŁYNICKA-BIRULA, J.: *Rynek dzieł sztuki w Polsce. Aspekty prawno-ekonimiczne*. Zpráva pro Ministerstvo kultury a národního dědictví, 2008.

BOOM M., ROOSEBOOM H.: *Modern Times. Photography in the 20th Century. Rijks Museum*. Amsterdam: Rijks Museum a nai010publishers, 2014, ISBN 978-94-6208-179-6.

BOROWSKI, K.: *Sztuka inwestowania w sztukę*. Varšava: Difin SA, 2013, ISBN 978-83-7930-057-0.BÜCHNER, I.: Fotografia Polska i nie tylko…. Aukční katalog. Varšava: Dom Aukcyjny Polswiss Art, 2003.

CEGIELSKA B., LANGKJAER M. B., *The Image Collection. Photographic Art Works*. Aarhus: Galleri Image, 2016, ISBN 978-87-992840-2-3.

COTTON, CH.: *The Photograph as Contemporary Art.* New edition. Londýn: Thames&Hudson Ltd, 2009, ISBN 978-0-500-20401-6.

CZARTORYSKA, U.: *Przygody plastyczne fotografii*. Gdaňsk: Nakladatelství słowo/obraz terytoria, 2002, ISBN 83-88560-24-7.

Fotografia. Katalog zbiorów. Katalog sbírky fotografií Národního muzea ve Vratislavi. Vratislav: Národní muzeum ve Vratislavi, 2007, ISBN 987-83-86766-98-0.

Fotoobrazy. Gest plastyczny w fotografii. Ze zbiorów Dariusza i Krzysztofa Bieńkowskich. Katalog výstavy. Lodž: Muzeum umění v Lodži, 2006, ISBN 83-87937-44-4.

HARASYM, Z.: *Staré fotografie. Poradnik kolekcjonera.* Varšava: Arkady, 2005, ISBN 83-213-4353-8.

HARASYM, Z.: *Ze starego albumu. O dawnych fotografiach carte de visite i cabinet portrait*. Olszanica: Nakladatelství BOSZ, 2010, ISBN 978-83-7576-070-5.

HAWORTH-BOOTH, M.: *Photography: An Independent Art. Photographs from the Victoria and Albert Museum 1839-1996*. Londýn: V&A Publications, 1997, ISBN 1-85177-205-7.

HAWORTH-BOOTH, M.; MCCAULEY A.: *The Museum & The Photograph. Collecting Photography at the Victoria and Albert Museum 1853-1900*. Katalog výstavy. Williamstown, Massachusetts (USA): Sterling and Francine Clark art Institute, 1998, ISBN 0-931102-40-5.

JĘDRZEJEWSKI, W.: *Moje ulubione fotografie.* Katalog výstavy. Varšava: Reklamní agentura Codex Media, 2002, ISBN 83-900634-6-8.

KOLEKCJA 04. 2001-2005. Katalog sbírky Centrum současného umění Zamek Ujazdowski ve Varšavě. Varšava: Centrum současného umění Zamek Ujazdowski, 2005, ISBN 83-88277-64-2.

Kolekcja Fundacji Sztuki Polskiej ING 2000–2020. Katalog sbírky. Varšava: Nadace umění polské ING, 2019, ISBN 978-83-931382-4-1.

KARCZEWSKI, L. (red.): *Kolekcja sztuki XX i XXI wieku*. Katalog sbírky Muzeum umění v Lodži. Lodž: Muzeum umění v Lodži, 2009, ISBN 978-83-87937-74-4.

LECHOWICZ, L.: *Historia fotografii. Część 1. 1839-1939*. Lodž: Státní vysoká filmová, televizní a divadelní jm. L. Schillera, 2012, ISBN 978-83-87870-55-3.

LEWCZYŃSKI, J.: *Antologia Fotografii Polskiej 1839-1989*. Bielsko-Bialá: Nakladatelství LUCRUM s.c., 1999, ISBN 83-905974-1-1.

MAZUR, A.: *Historie fotografii w Polsce 1839–2009.* Varšava: Nadace vizuálního umění a CSW Zamek Ujazdowski ve Varšavě, 2010, ISBN 978-83-928967-2-2.

MAZUR, A.: *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*. Krakov: Nakladatelství Karakter, 2012, ISBN 978-83-62376-20-9.

NOBLE, L.: *The Art of Collecting Photography.* Lausanne: AVA Publishing SA, 2006, ISBN 10: 2-88479-028-4 i ISBN 13: 978-2-88479-028-4.

NOWICKI, W.: *Dno oka. Eseje o fotografii.* Wołowiec: Nakladatelství Czarne s.c., 2010, ISBN 978-83-7536-183-4.

Oh no, not sex and death again! Fotografia z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego. Katalog výstavy. Sopot: Státní galerie umění v Sopotech, 2010, ISBN 978-83-61270-14-0.

PŁAŻEWSKI, I.: *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*. Varšava: Státní vydavatelský institut, 1982, ISBN 83-06-00100-1.

PŁAŻEWSKI, I.: *Dzieje polskiej fotografii*. Varšava: Nakladatelství „Książka i Wiedza", 2003, ISBN 83-05-13316-8.

Polska fotografia w XX wieku. Katalog výstavy. Varšava: Svaz polských uměleckých fotografů, 2007, ISBN 978-83-924786-1-4.

ROTTENBERG, A.: *Sztuka w Polsce. 1945-2005*. Varšava: STENTOR, 2005, ISBN 83-89315-57-2.

SONTAG, S.: *O fotografii*. Krakov: Nakladatelství Karakter, 2009, ISBN 978-83-927366-5-3

STELMACH, J.: *Uporczywe upodobanie. Zapiski kolekcjonera*. Olszanica: Nakladatelství BOSZ, 2013, ISBN 978-83-7576-183-2.

SZCZEPANIAK, A. (red.): *Kolekcja. Dwadzieścia lat Galerii Starmach*. Katalog výstavy. Krakov: Národní muzeum v Krakově, 2009, ISBN 978-83-7581-040-0 i 978-83-913075-7-1.

Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie. Katalog výstavy. Varšava: Národní muzeum ve Varšavě, 2009, ISBN 978-83-7100-802-3.

THORNTON, S.: *Siedem dni w świecie sztuki*. Varšava: Nadace Propaganda, 2011, ISBN 978-83-933966-0-3.

TOMASZCZUK, Z.: *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*. Varšava: Centrum animace kultury, 1998, ISBN 83-7010-136-4.

TOMASZCZUK, Z.: *Świadomość kadru. Szkice z estetyki fotografii*. Września: Nakladatelství KROPKA, 2003, ISBN 83-89494-04-3.

Tożsamość. Fotografia w Kolekcji Grażyny Kulczyk. Katalog výstavy. Poznaň: Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk, 2011, ISBN 978-83-927804-3-4.

Uśpiony kapitał. Fotografia XX wieku z kolekcji Cezarego Pieczyńskiego. Katalog výstavy. Varšava: Nadace Profile, 2010, ISBN 978-83-931657-0-4.

Uwikłane w płeć. Kolekcja Joanny i Krzysztofa Madelskich. Katalog výstavy. Poznaň: Galerie EGO, 2012, ISBN 83-918825-4-3.

ZBORALSKA, K.: *Przewodnik po galeriach sztuki. Sztuka inwestowania w sztukę. Tom 3*. Varšava: Nadace Dobrej Książki, 2013, ISBN 83-86244-27-5.

artbazaar.blogspot.com

www.artmuseum.pl

www.artinfo.pl

www.artnet.com

www.artprice.com

www.asymetria.eu

www.borowikcollection.com

www.bwawarszawa.pl

www.christies.com

www.csw.art.pl

www.czulosc.com

www.desa.pl

www.eastmanhouse.org

www.faf.org.pl

www.fgf.com.pl

www.fundacjaprofile.pl

www.galeriaego.pl

www.galeria-piekary.com.pl

www.leica-camera.pl

www.leguern.pl

www.leto.pl

www.lokal30.pl

www.magazynszum.pl

www.manyhands.pl

www.mnw.art.pl

www.moma.org

www.msl.org.pl

www.obieg.pl

www.parisphoto.com

www.phillips.com

www.rastergallery.com

www.sothebys.com

www.swanngalleries.com

www.theartstory.org

www.uwiklanewplec.pl

www.vam.ac.uk

www.wszyscyjestesmyfotografami.pl

www.zpaf.pl

Jmenný rejstřík

Abakanowicz Magdalena 176
Abbott Berenice 21, 161
Adams Robert 191
Agel Michael 81
Akaki Nampei 74-75
Albert princ 20, 23
Aleksandrowicz Zeb 79
Althamer Paweł 47
Ando Tadao 176
Andrzejewska Anita 81, 147
Antoszewicz Stanisław 142
Araki Nobuyoshi 90
Atget Eugene 21
Avedon Richard 34, 51, 147
Bachorczyk Bogusław 120
Badger Gerry 45,46
Baraniewski Waldemar 88
Bardot Brigitte 55
Barnack Oskar 79-81
Barr Alfred 21
Barthet Jean 55
Bartołowicz Jarosław 168
Bąk Karol 193
Bąkowski Janusz 126, 161
Beaton Cecil 51
Bedyńska Anna 44, 157
Beksiński Zdzisław 64, 161
Bernatowicz Piotr 131
Bernhard Ruth 22
Beuys Joseph 107
Beyer Karol 29, 115, 133
Białynicka-Birula Joanna 33
Bieńkowski Dariusz 15, 42, 165-168
Binder Alexander 70-71, 181
Birgus Vladimír 137, 196
Bogacki Władysław 118
Bonaszewski Paweł 73
Bonaventura Tommas 63
Bondar Kamila 140-141, 183
Boots Frank 34, 147
Borowik Michał 15, 76, 179-182
Borowski Tymek 144
Borucka Katarzyna 11, 15, 69-70, 72, 183-185
Bownik 83-84, 113, 141, 156-157, 177, 190
Brandel Konrad 47, 126, 133
Brassaï 22
Braun Sylwester 133
Bravo Manuel Alvarez 22
Breguła Karolina 39, 45, 104-105, 158
Bristol Horace 161
Bruszewski Wojciech 126
Brzeski Janusz Maria 126, 153, 188
Büchner Iwona 34
Buczkowska Dorota 70-71, 183-184
Bullock Wynn 22
Bułhak Jan 34, 39, 47, 49, 118, 126, 128, 133
Cahun Claude 151
Cała Michał 135
Cartier-Bresson Henri 21, 34, 115, 146-147, 150
Cavallucci Fabio 42
Chassey Éric de 196
Chomętowska Zofia 47, 63, 65-68, 133, 144
Chrząszczowa Maria 65
Cichocki Sebastian 132
Cichocki Witold 138
Ciecierski Tomasz 157

Clark Larry 159
Cromer Gabriel 21
Cyprian Tadeusz 128
Czarnecki Janusz 47
Czartoryska Urszula 125, 127
Czubak Bożena 109
Ćwieluch Maga 48, 95, 138
Daguerre Louis Jacques Mande 19, 170
Dakowicz Maciej 79
Dalí Salvador 21
Dawicki Oskar 87, 141
David Jiří 107-108, 131, 161
Davis Douglas 125
Dąbrowski Kuba 88, 120, 143-144
Dec Władysław 138
DeCarava Roy 22
Dederko Marian 157
Dederko Witold 133
Deskur Marta 141
Dietrich Marlene 50, 52
Dłubak Zbigniew 42, 44, 63, 65-67, 126, 129, 144, 153, 157, 159, 161, 167-168, 189, 196-197
Długosz Mikołaj 120
Dobrucka Alicja 120
Doisneau Robert 22
Dorys Benedykt Jerzy 153, 157
Drtikol František 23
Dubiel Sławoj 39
Duchamp Marcel 21
Dwurnik Edward 181
Dyakowska Kazimiera 157
Dymna Anna 60
Dziaczkowski Jan 44, 47, 120, 157, 190
Dzienis Przemek 70-71, 183-184
Dziworski Bogdan 79, 81-82, 126
Eibel Paweł 77
Eliasson Olafur 176
Ernst Max 21
Erwitt Elliott 79-81
Fangor Wojciech 166, 176
Fijałkowski Stanisław 151, 157
Francis Sam 176
Franczak Ewa 109
Franecka Maria 125, 128, 139
Friedlander Lee 191
Frizot Michel 173
Funkiewicz Alfred 133
Gadomski Stanisław 135-136
Gagosian Larry 28
Gardner Ave 50
Gardzielewska Janina 157
Garland Judy 50
Gee Helen 22
Gerstmann Marek 138
Gęsicka Weronika 47, 94-98, 102, 121, 123, 131
Giacometti Alberto 50
Gierałtowski Krzysztof 49, 147, 189
Gierowski Stefan 151, 157
Gierzyńska Teresa 126, 153, 157
Gilbert & George 25
Gilewicz Wojciech 141
Gładysz M. 135
Głowaczewski Maciej 138
Gola Arkadiusz 135-136
Goldin Nan 131, 159, 161
Golec Andrzej 168
Gomulicki Maurycy 92-93,121, 129-130, 141, 144, 154, 159, 190
Gorazdowska Krystyna 126, 128
Gorczyca Łukasz 87, 89-91, 183, 194
Górna Katarzyna 36-37, 150, 153, 157, 176

Górski Aleksander 138
Górski Andrzej Bogusław 138-139
Grabowiecki Marcin 138
Grabski Władysław Jan 46-47
Greene Milton 49-53
Greene Joshua 50-51
Grochowiak Michał 83-84
Groer Franciszek 123
Grospierre Nicolas 121, 144, 190
Grossman Bobby 161
Grygar Milan 125
Grygiel Marek 129
Grynberg Mikołaj 79
Grzeszykowska Aneta 87, 89-91, 141, 144, 153, 190
Grzywnowicz Karolina 94
Gudzowaty Tomasz 38, 62
Gursky Andreas 24-25
Gustowska Izabela 157
Hahn Otto 162
Hajas Tibor 161
Harasym Zenon 15, 169-170
Hartwig Edward 30, 38, 44,47, 49, 126, 129, 133-134, 143-144, 157, 189
Helander Joanna 138
Henri Florence 126
Hepburn Audrey 50, 55
Hermanowicz Mariusz 29
Herschel John Frederick William 20
Heyda Stanisław 138
Hido Todd 197
Hiller Karol 111, 125-126, 128, 159, 165, 168, 188-189
Hirschorn Thomas 176
Hirst Damien 161
Hlawsa-Hlawski Jerzy 135
Holas-Idziak Halina 135-136
Holzer Jeny 176
Hombek Wiktor 138
Houles Pierre 184
Höpker Thomas 80-81
Horowitz Ryszard 49, 184-185
Hryciów Roman 138
Huan Zhang 159, 161, 176
Hueckel Magda 94, 97, 101-102, 123-124
Idziak Leonard 135-136
Jabłońska Elżbieta 141, 153-154
Jackiewicz Danuta 116
Jakubowski Stanisław 135-136, 138
Janik Piotr 138
Janin Zuzanna 104, 121, 141, 154, 159
Jasieński Władysław 138
Jensen Johnny 129
Jędrzejewski Wojciech 11, 15, 31, 42, 54, 60, 146-150
Jórczak Andrzej 129
Judd Donald 175-176
Jurecki Krzysztof 125
Jurkiewicz Zdzisław 126
Kaczkowski Adam 47
Kaczyński Michał 87
Kalicka Irena 109, 141
Kaliska Łódź 110, 129
Kamecki Rafał 11, 39-42, 48, 54,56-57, 191-194
Kantor Tadeusz 40, 60
Kasper Sławomir 80
Kazarski Adolf 142
Kelly Grace 50
Kertész André 22
Kinowska Joanna 80
Kliensteuber Helmut 170

Klimczak Władysław 118
Knaflewski Leszek 157, 177
Kobro Katarzyna 166
Kołakowska Marta 11, 34, 36, 92-93
Komeda Krzysztof 60
Komorowski Karol 70-71, 183-184
Komorowski Tomasz 129
Koniakowski Andrzej 135
Konopka Barbara 168
Konopka Bogdan 82, 129, 190
Konwicki Tadeusz 142
Koperda Aleksandra 179
Korty Raul 21
Kosidowski Jan 29, 55-56, 115
Kosiński Jerzy 44, 157
Kostrzewa Jerzy 40
Kostrzewa Wojciech 138
Koszuta Zuza 74, 77
Kośnik Piotr 157
Kowalik-Dura Danuta 137
Kowalska Justyna 112
Kowalski Kacper 43, 47, 80, 82
Kozień Monika 120
Kozieradzka Dorota 157
Kozłowski Jarosław 126, 161, 174
Kozyra Katarzyna 105, 123-124, 130, 141, 153, 168, 176, 190
Krajewska Zuza 154
Kramarz Andrzej 138
Krasiński Edward 174
Krasny Aleksandra 142, 181, 183-184
Krone Herman 123
Krukowski Wojciech 129
Krzywobłocki Aleksander 123, 126, 128, 145, 162, 188
Kulczyk Grażyna 15, 158, 174-178
Kulik Zofia 123, 130, 154, 157, 168, 176
Kurc-Maj Karolina 128
Kurek Jalu 126
Kurek Tom 143
Kurka Piotr 157
Kutera Anna 161
Kutera Romuald 161
Kuśmirowski Robert 121
Kuzyszyn Konrad 159, 161, 176
Kwiek Paweł 161
Kwiek Przemysław 161
Lach-Robakowska Linda 94
LaChapelle David 59, 162
Lachowicz Andrzej 129, 161, 190
Lalewicz Kazimierz 128
Le Gray Gustave 115
Lechowicz Lech 125
Legus Stanisław 75
Lelonek Diana 71, 104, 106
Lengiewicz Piotr 29, 38-39
Leto Norman 121
Levy Julien 21
Lewandowski Rafał 63, 65
Lewczyński Jerzy 34, 42, 44, 57, 126, 129, 135-136, 138, 157, 159, 161, 165-168, 176, 189
Libera Zbigniew 63, 87, 91, 109-110, 130, 141, 154, 176, 189-190
Ligęza Jerzy 135
Lik Peter 27-28
Lindbergh Peter 34-35, 147-150
LL Natalie 47, 104-106, 109, 123, 129, 157, 161, 167-168, 190, 193
Loska Ola 83
Ludvík I 19
Lux Loretta 176
Łagocki Zbigniew 152, 157, 189

Ławniczak Weronika 157
Łochowski Rafał 11, 79-82, 183-184
Łuczak Michał 138
Łyczywek Krystyna 157
Madelska Joanna 15, 42, 151-158
Madelski Krzysztof 11, 15, 42, 55, 151-158
Maier Vivian 81
Maciejka Tadeusz 138
Majak Katarzyna 70
Makal Józef 135
Makarewicz Henryk 157
Malczewski Jacek 174
Malczewski Rafał 149
Malinowski Jerzy 139
Mamzeta Zielińska Monika 157
Mann Robert 90
Marcinkowski Zdzisław 133
Markowski Euegeniusz 157
Matingas Dino 50
Mazur Adam 11, 70, 80, 91, 98, 152-153, 155, 183
McCarthy Paul 159
McCurry Steve 57-58, 81
Metternich Klemens Lothar von 19
Meyet Leopold 29
Mężyk Jacek 136
Michajlov Boris 159
Michalak Wanda 129
Michalik Bożena 126
Michowska Agata 157
Mickiewicz Adam 101
Mierzecka Janina 123
Mikołajczyk Antoni 126, 161, 189
Milach Rafał 45, 94-98, 101-103, 123, 130, 134, 138-139, 141, 144, 185, 190, 195
Minnelli Liza 50
Misiorny David 111
Mlčoch Jan 196
Modrak Jerzy 36
Modzelewski Jarosław 157
Monroe Marilyn 49-54
Moriyama Daido 90
Mount Kuba 75
Mroczek Andrzej A. 47
Mrożek Sławomir 60
Muybridge Eadweard 161
Murak Teresa 153, 167
Mytkowska Joanna 132
Nabrdalik Agnieszka 80
Nabrdalik Maciek 80
Nadar 126, 161
Nałęcka-Milach Ania 96
Napiórkowska Katarzyna 181
Napoleon III 20
Naumann Jan Alojzy 128
Newman Arnold 22
Niedenthal Chris 34, 49, 142, 144, 147
Niewiadomski Tomek 49, 62
Nieznalska Dorota 154, 157
Noble Laura 46
Nowaczyk Maciej 71
Nowakowski Krzysztof 183
Nowicki Wojciech 15, 42, 171-173
Nowosielski Jerzy 157
Obrąpalska Fortunata 39, 126, 153, 157, 159
Okołowicz Stefan 109
Olbiński Rafał 193
Olbrychski Daniel 26-27
Olkiewicz Tomasz 183
Opałka Roman 126, 174-176
Orłowska Anna 157
Orski Witek 73, 113, 141, 144, 157

Orzechowska Nicole 36
Orzechowska Patrycja 47
Orzeszkowa Eliza 29
Osika Maciej 154
Ostafiński Jerzy 138
Pajewski Jakub 147
Paluszkiewicz Julita 70
Pańczuk Adam 39
Paredes Luise 129
Partum Ewa 109, 153, 157
Pawelec Władysław 63
Pawłowski Andrzej 157, 168, 189
Pawłowski Daniel 193
Pedro II 20
Penn Irving 51
Pental Wiktor 153
Petersen Oiko 158
Piasecka-Johnson Barbara 158
Piasecki Marek 47, 63, 126, 157, 159, 168, 189
Picasso Pablo 21
Pieczyński Cezary 11, 15, 42, 51-52, 54, 109, 111, 159-164, 166
Pierściński Paweł 99-100, 147, 150, 153, 157, 184, 189
Pierzgalski Ireneusz 161
Pijarski Krzysztof 181
Piłsudski Józef 172
Pindor Błażej 88
Pinińska-Bereś Maria 160
Piotrowska Joanna 141, 144
Pirotte Julia 126
Pisuk Maciej 130, 144
Plata Tomasz 112
Plewiński Wojciech 60-61, 63, 157
Podsadecki Kazimierz 127-128, 153, 188
Poddębski Henryk 133
Pokrycki Przemysław 39
Polański Roman 55, 60
Porat Ronit 63
Poremba Jacek 49, 79-82, 154, 190
Potocka Małgorzata 129
Prażmowski Wojciech 130, 138-139, 147, 150, 190
Prażuch Wiesław 29, 55, 115
Presley Elvis 54
Prince Richard 24
Pruszkowski Krzysztof 123, 157
Puchała-Rojek Karolina 134
Pustoła Konrad 34, 111
Radyk Liudmyla 45
Radziszewski Karol 112-113, 130
Radziwiłł Grace 55
Rajkowska Joanna 124, 190
Rassalski Stefan 50
Ray Man 21, 24-26, 161
Rayzacher Agnieszka 104
Rejlander Oscar Gustav 20
Rheims Bettina 176
Rigamonti Magdalena 175
Robakowski Józef 42, 44, 104, 109-110, 126,129, 161
Robertson James 20, 115
Rodčenko Alexandr 161
Rodowicz Maryla 60
Rogalski Zbigniew 87
Rogiński Szymon 121
Rolke Tadeusz 47, 107-108, 129, 142, 144, 154, 157
Romanova Jana 71, 184-185
Romer Witold 123, 128
Rosner Józef 157
Rosołowicz Jerzy 161

Rouargue Adolph 142
Rössler Jaroslav 196
Różycki Andrzej 42
Rubell Don 89
Rubell Mera 89
Rubinstein Eva 47, 126
Ruff Thomas 159, 161
Rusznica Łukasz 190-191
Rutkiewicz Iwo 92-93
Rydet Tadeusz 44, 157
Rydet Zofia 42, 44, 126, 135, 138, 144, 147, 153, 157, 172, 189
Rytka Zygmunt 38, 44, 47, 49, 63, 147, 161, 167-168, 189
Rzewuski Walery 115, 118-119, 122
Saciłowski Tomasz 121
Sadowski Jerzy 129
Sadowski Mateusz 157-158, 181
Sagatowska Katarzyna 42, 57, 198
Santarek Małgorzata 123
Sasnal Wilhelm 194-195
Sawicka Jadwiga 113, 141, 168
Schlabs Bronisław 44, 57, 64, 111, 126, 153, 157, 159, 161, 168, 189
Schmidt Marian 157
Sempoliński Leonard 50, 161
Seniuk Anna 60
Serrano Andres 159, 161
Sętowski Tomasz 193
Sherman Cindy 24-25, 89, 191
Sheybal Adam 138
Sieff Jeanloup 147
Siembab Carl 22
Siemianowski Czesław 138
Siemiradzki Henryk 149
Sikora Tomek 39, 49
Sinatra Frank 50, 52
Siskind Aaron 22, 161
Siwczyk Krzysztof 138
Skoczeń Stanisław 138
Skopec Rudolf 19
Sławny Władysław 55, 115
Słupski Adrian 183
Smaga Jan 90, 141
Smagorowicz Małgorzata 183
Smoczyńska-Le Guern Agata 107
Smoczyński Mikołaj 126, 130, 161, 190
Smoleński Konrad 92
Smolikowski Seweryn 29
Sobol Jacob Aue 80-81
Sobota Adam 11, 123, 150
Sokalska Maga (viz Ćwieluch Maga) 48, 95, 138
Sokolnicka Kama 113
Sołowiej Krzysztof 157
Sosnowski Zdzisław 109, 111, 123, 161
Soth Alec 197-198
Sowiński Michał 135, 138, 157
Spałwan Janem 147
Springer Filip 193
Stankowski Anton 126
Starmach Andrzej 11, 29, 48, 113, 160
Stażewski Henryk 165
Steckel Max 136
Steichen Edward 22, 24, 26
Stieglitz Alfred 21
Stobik Franciszek 149
Strand Paul 161
Strenger Erich 21
Strober Sydney 22, 31, 33
Strömholm Christer 161
Strudziński Kamil 83

Strumiłło Andrzej 126
Struth Thomas 191
Strzemińska Nika 166
Strzemiński Władysław 166, 174
Studniarek Marcin 143, 183-184
Suchan Jan 138
Suchora Michał 112
Sudek Josef 23, 127, 196
Sumiński Tadeusz 65, 67, 142
Susid Paweł 157
Sutkus Antanas 127
Szabłowski Stach 73-74, 77
Szapocznikow Alina 124, 176
Szcześniak Szymon 79, 81
Szerszeń Tomasz 63
Szewczyk Andrzej 157
Szewczyk-Wittek Monika 100, 197
Szpakowski Wacław 168
Szóstak Sonia 157
Szymańska Marta 125
Szymon Piotr 137
Świca Marek 118
Świetlik Andrzej 49, 147, 149, 184
Śwircz Kuba 70, 80
Štreit Jindřich 126
Tabaka Ryszard 139
Talbot William Henry Fox 20
Tàpies Antoni 176
Tarasewicz Leon 151, 157
Taylor Elizabeth 50, 55
Themerson Stefan 127, 168, 188
Thomson David 23
Ting Bao 75
Tobis Andrzej 94-95, 97, 102, 119, 121, 139, 141, 190
Tomaszewski Tomasz 38, 49, 79
Trzebiński Piotr 129
Turlington Christy 35, 148-150
Tyszkiewicz Beata 60
Tyszkiewicz Teresa 109, 157
Ubysz Agata 72
Uklański Piotr 26-27, 58
Veigy Cédric de 173
Vestall David 22
Viktorie královna 20
Vorbrodt Krzysztof 63, 138
Vorotniov Vova 75
Wajda Andrzej 60, 146
Wajer Bartosz 121
Walczak Andrzej 96
Wall Jeff 25
Walther Thomas 173
Wański Tadeusz 36, 39, 147, 150
Warpechowski Zbigniew 160
Waśko Ryszard 109, 161
Wawrzyniak Martynka 157
Wesołowska Justyna 85
Wesołowski Artur 49
Weston Edward 22
Weychert Piotr 42
Węcławski Anatol 153, 157
White Minor 22
Wieczorek Bartek 154, 157
Wieteska Wojtek 35, 39, 49, 79, 81
Wilam Yulka 157
Wilczyk Wojciech 121, 139
Willeford Charles 178
Wilmer Sarah 70-71
Winkelmann Johann M. 75
Winship Vanessa 98, 101
Witkiewicz (Witkacy) Stanisław Ignacy 31, 34-35, 43-44, 46-47, 127, 133, 153

Witkin Lee 22
Włodarski Marek 162-163
Wodiczko Krzysztof 161, 167
Wojnecki Stefan 161, 168
Wojtas Karolina 191
Wroński Jerzy 168
Wróblewski Andrzej 157, 174
Yarmush Tomoho 180
Zacharski Kamil 157
Zamecznik Wojciech 65-66, 144, 197
Zamojska Marika 11, 83-85
Zamojski Honza 92, 177
Zamorski Jan Maciej 139
Zamoyski Janek 11, 73-77, 144
Zastróżna Joanna 34-35, 45, 129
Zawada Albert 31
Zbierski Piotr 81
Zgierska Marta 47, 195
Ziębińska-Lewandowska Karolina 11, 63, 65-66, 134, 196-197
Zielińska Ada 142
Zieliński Krzysztof 141
Zwirner David 28
Żak Paweł 35, 49, 81, 150, 190
Żebrowska Alicja 104, 153
Żmijewski Artur 168