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

Sběratelství fotografie v Polsku po roce 2003

Katarzyna Sagatowska

Teoretická diplomová práce

Opava 2014

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

Sběratelství fotografie v Polsku po roce 2003

Collecting Photography in Poland after the Year 2003

Katarzyna Sagatowska

Teoretická diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Doc. Mgr. Václav Podestát

Opava 2014

Abstrakt

Cílem předkládané práce je popis rozvoje složitého a dynamicky se rozvíjejícího jevu, jakým je sběratelská fotografie v Polsku od roku 2003 až do současnosti. Analyzována byla činnost aukčních domů, sběratelů, galerií, internetových portálů a fotografů. Práce je doplněna názory odborníků na trh s uměním a představitelů zmíněných institucí. Popsány byly také různorodé překážky v rozvoji sběratelství fotografie v Polsku a možné způsoby jejich překonání.

klíčová slova: fotografie, sběratelství fotografie, trh se sběratelskou fotografií, aukční dům, aukce, galerie, internetový portál, sběratel, sbírka, umělec, fotograf, umění, umělecké dílo, zvětšenina, edice, prodej, nákup

Abstract

The thesis aims to present the complex and dynamically changing phenomenon of collecting photography in Poland since 2003. It focuses on the activity of Polish auction houses, collectors, galleries, Internet portals and photographers. It also presents opinions of the art market experts and representatives of the above institutions. The thesis also describes the various barriers to collecting photography in Poland and the possible ways to overcome them.

keywords: photography, collecting photography, collectors' photography market, auction house, auction, gallery, Internet portal, collector, collection, artist, photographer, art, artwork, print, edition, selling, buying

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2012/2013**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Katarzyna SAGATOWSKA**
Osobní číslo:	**F101130**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**T: Sběratelství fotografie v Polsku po roce 2003**
Téma anglicky:	**T: Collecting Photography in Poland after the Year 2003**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Popis situace trhu s fotografiemi v Polsku po roce 2003: aukční domy, sběratelé, galerie, umělci.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

BADGER, G.: Collecting Photography. Londýn: Mitchell Beazley, 2003.
HARASYM, Z.: Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera. Varšava: Arkady, 2005.

Vedoucí diplomové práce: **Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **4. ledna 2013**
Termín odevzdání diplomové práce: **27. dubna 2014**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 8. prosince 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou 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

© 2014 Katarzyna Sagatowska, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Poděkování náleží

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

Milanu Biegońovi za trpělivou práci s překladem.

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

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

Obsah

Úvod 17

1. Sběratelství fotografie ve světě 19

2. Průřez vývojem sběratelství fotografie v Polsku po roce 2003 27
3. Aukční trh 36
3.1 Polswiss Art 37
3.2 Rempex 41
3.3 Projekt Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie) 42
3.4 Desa Unicum 51
3.5 Sopotský aukční dům 59

4. Galerie 60
4.1 Galerie Asymetria 61
4.2 Galerie nadace Archeologie fotografie 63
4.3 Lookout Gallery 68
4.4 Czułość 73
4.5 Leica Gallery Varšava 77
4.6 Galerie Starter 82
4.7 Galerie Raster 86
4.8 Galerie Leto 91
4.9 Další galerie 94

5. Internetové portály 95
5.1 www.fotografiakolekcjonerska.pl 96
5.2 www.artisgood.pl 98
5.3 www.6x7art.com 101
5.4 www.artvolver.com 103

6. Sběratelé 106
6.1 Wojciech Jędrzejewski 107
6.2 Joanna a Krzysztof Madelští 113
6.3 Cezary Pieczyński 119
6.4 Dariusz Bieńkowski 125
6.5 Zenon Harasym 130
6.6 Wojciech Nowicki 132
6.7 Grażyna Kulczyková 135
6.8 Michał Borowik 139

7. Umělci 142

Závěr 149
Použitá literatura 157
Jmenný rejstřík 161

Úvod

Tato práce je rozvinutím a aktualizací mé bakalářské práce „Trh umělecké fotografie v Polsku“, kterou jsem napsala a obhájila v roce 2010. Od té doby již uplynuly skoro čtyři roky, což je na malý polský trh velmi dlouhá doba. Během tohoto období jsem se zmíněné problematice začala věnovat profesionálně. Pracuji jako kurátorka a koordinátorka jediného pravidelného aukčního projektu s názvem Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie). Díky své práci mohu sledovat trh zevnitř a poznávat jak autory, tak i sběratele. O sběratelství fotografie také přednáším a mám proto možnost se setkávat i s lidmi, kteří se o danou problematiku teprve začínají zajímat.

Během přípravy této práce jsem provedla rozhovory s nejdůležitějšími účastníky obchodu se sběratelskou fotografií, vlastníky významných galerií, internetových portálů, mecenáši, umělci a odborníky na obchod s uměním. Díky tomu se mi povedlo připravit rozsáhlý náhled na složitý a dynamicky se rozvíjející jev, jakým je v Polsku sběratelství fotografie.

1. Sběratelství fotografie ve světě

Myšlenka sbírání fotografií se zrodila spolu s jejím vynalezením, které bylo oficiálně oznámeno 7. ledna roku 1839. Sbírky ze začátku vznikaly na knížecích, královských a císařských dvorech. K propagaci tohoto média svou aktivitou významně přispěli jeho objevitelé. Například obratný 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. Dlouhá desetiletí zůstávala nepovšimnuta na Metternichově zámku Kynžvart v západních Čechách, až ji tam po 2. světové válce objevil historik fotografie Rudolf Skopec. Další významní objevitelé, jako William Henry Fox Talbot nebo John Frederick William Herschel, fotografie sami sbírali.



Bryan Edward Duppa, Gustav William Henry Mullins, *Portrét královny Viktorie držící portrét prince Alberta*, negativ 1854, zvětšenina 1889.

Obrovskou zásluhu na propagaci fotografie má 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 (od roku 1899 se jmenuje Victoria & Albert Museum). Později kromě fotografie dokumentárního charakteru, jako například pohledů na Istanbul od Jamese Robertsona, začala do své sbírky zařazovat i snímky s uměleckými ambicemi, 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 ob-



Oscar Gustave Rejlander, *The Two Ways of Life*. Tento snímek zakoupila v roce 1857 královna Viktorie pro svého muže, prince Alberta.

rovské 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 aristokrati, zámožná buržoazie a inteligence spojená s kulturou a uměním. Můžeme také říci, že královské 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 sbírky 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[1].

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

Důležitou roli pro vznik a vývoj povědomí o tom, že fotografie může být také uměleckým dílem, hrál 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 Eugene Atgeta, Man Raye nebo Henriho Cartier-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 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:

1 HARASYM, Z.: *Staré fotografie. Poradnik kolekcjonera*. Varšava: Arkady, 2005.

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 Sydney 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 snažení byla 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 House 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, Albertinu ve Vídni, Musée de l'Élysée v Lausanne, Fotomuseum ve Winterthuru, IVAM ve Valencii a také Uměleckoprůmyslové museum v Praze, kde se nachází 23 000 děl Josefa Sudka a 5 000 děl Františka Drtikola.

Také velké korporace vytvářejí 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), Griesebach (Berlín), Lempertz (Kolín) nebo Westlicht (Vídeň). Cenové rekordy, které padají na těchto aukcích, veřejnost velmi přitahují, poukazují tak na potenciál fotografie a aktuální sberatelské trendy. Donedávna nejvyšší ceny dosahovaly snímky z 19. a počátku 20. století. V současné době je překonaly snímky současné. Mezi nejvýše vydraženými díly je prvních pět fotografií právě z nejmladších dějin tohoto média a až na šestém místě se nachází dílo Edwarda Steichena z počátku 20. století.

Nejdražší fotografie prodané na aukcích:

Andreas Gursky, *Rhein II*, 1999, barevný tisk, plexisklo, 185,4 × 363,5 cm, 1/6, více než 4,3 mil. $, Christie's, listopad 2011.



Andreas Gursky, *Rhein II*, 1999

Cindy Sherman, *Untitled #96*, 1981, barevná fotografie, 61 × 121,9 cm, 10/10, 3,9 mil. $, Christie's, květen 2011.

Jeff Wall, *Dead Troops Talk (A vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986)*, 1992, lightbox, 229,2 × 417,2 cm, 1/2 + 1 a.p., více než 3,6 mil. $, Christie's, květen 2012.

Richard Prince, *Untitled (Cowboy)*, 2001–2002, ektachrome print, 254 × 169 cm, a.p. z edice 2 + 1 a.p., cena: 3,401 mil. $, Sotheby's New York, listopad 2007.

Andreas Gursky, *99 Cent II Diptychon*, 2001, cibachrome print, každý 206 × 341 cm, 1/6, cena: 3, 346 456 $, Sotheby's London, únor 2007.

Edward Steichen, *The Pond Moonlight*, 1904, gumotisk na platinovém papíře, 50,8 × 41 cm, jeden ze tří snímků, cena: 2, 928 000 $, Sotheby's New York, únor 2006.



Edward Steichen, *The Pond Moonlight*, 1904



Piotr Uklański, *Naziści* (Nacisté), 2000, detail

V souvislosti s tímto cenovým žebříčkem musíme zmínit i dílo Piotra Uklańského z cyklu *Naziści*, které se v roce 2006 prodalo na aukci Phillips de Pury & Co. v Londýně za 568 tis. GBP (v té době více než 1 mil. $). Dílo se skládá ze 164 černobílých i barevných snímků o rozměrech 34,9 × 25,4 cm (163 ks), 34,9 × 23,8 cm (1 ks), z celkové edice 10 ks. Soubor je tvořen 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.



Daniel Olbrychski v Národní galerii Zachęta, 2000

Aukční rekordy ovlivňují představivost, musíme však mít na paměti, že jde o výjimečné prodeje, které se dějí jen zřídka. Z analýzy cen na veletrhu Paris Photo je zřejmé, že lví podíl na obratu z prodeje umění pochází z prodejů za několik, nanejvýš několik desítek eur. Významnou roli v popularizaci fotografie sehrávají také fotografické veletrhy, jako již zmíněný Paris Photo, který do roku 2013 rozšířil své působení o svou americkou edici, která se koná v dubnu v Los Angeles. Vedle ní musíme zmínit i AIPAD v New Yorku. Popularita fotografie roste i v galeriích, včetně těch největších jako Gagosian nebo David Zwirner. Díky stále rostoucímu zájmu o toto médium nachází fotografie ve sbírkách po celém světě stále větší a významnější místo.

2. Průřez vývojem sběratelství fotografie v Polsku po roce 2003

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. Je sice pravda, že první fotografie této sbírky byly získány (nyní 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 „trh s uměním vyžaduje 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 rodiny tady určitě byly“[3].

Po druhé světové válce se situace změnila, ale rozvoji trhu stále není příliš přáno. Bohaté rody o své majetky přišly, soukromé podnikání bylo značně

2 Rozhovor autorky s Piotrem Lengiewiczem, 7.2010.

3 Rozhovor autorky s Andrzejem Starmachem, 5.2013.

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.

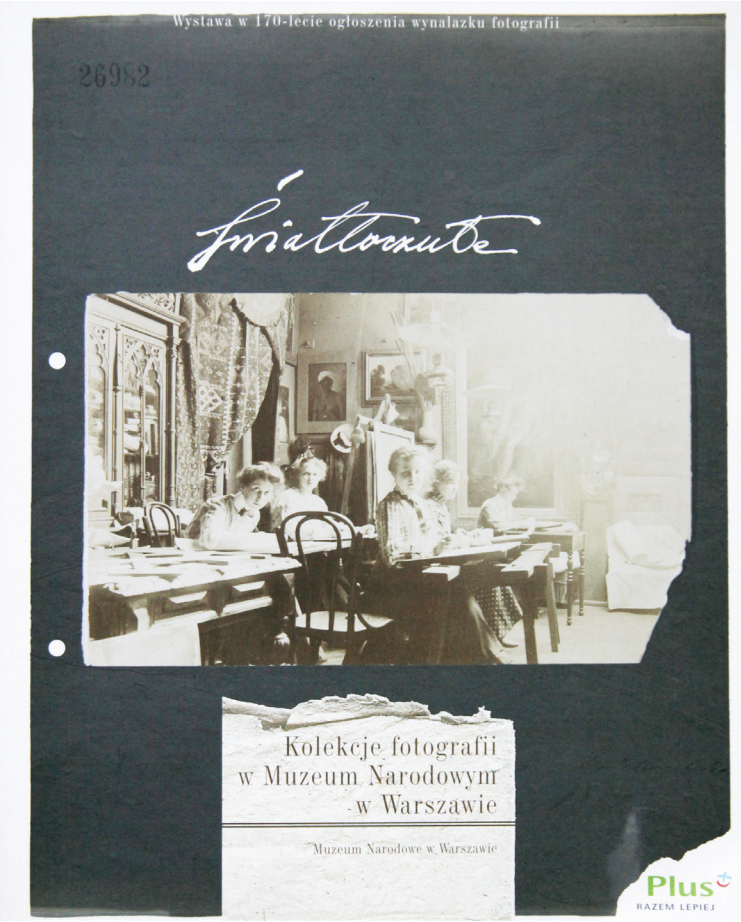
Bodem zlomu pro rozvoj polského trhu byla podobně jako v zahraničí aukce fotografií. První aukci věnovanou pouze tomuto médiu zorganizoval aukční dům Polswiss Art dne 25. září roku 2003. Pro úplnost musíme uvést, že

v roce 1996 zorganizoval aukci fotografií i Svaz polských uměleckých 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 Sydnyho Strobera důsledkem rostoucího zájmu trhu o sběratelskou fotografii, pak v Polsku byly aukce organizovány proto, aby tento trh vůbec vznikl a začal se rozvíjet.

V následujících kapitolách bude představen rozvoj sběratelství fotografie, ke kterému došlo v přelomovém roce 2003. Pozornost bude také věnována jednotlivým účastníkům trhu – aukčním domům, galeriím, sběratelům a umělcům. Popíšeme také nový jev, který zasahuje do obchodu s uměním, a to internetové portály. Veřejným institucím, muzeím nebo knihovnám, se v této práci věnovat nebudeme, protože jejich nákupy neměly vzhledem k jejich omezeným finančním možnostem na rozvoj sběratelství fotografie zásadní vliv. Faktem však zůstává, že mnoho z těchto institucí disponuje rozsáhlými sbírkami fotografií. Jde především o Národní muzeum ve Varšavě a ve Vratislavi, Muzeum umění v Lodži a Centrum moderního umění Zamek Ujazdowski. Jim bude věnováno několik slov na konci této kapitoly.

Sbírka fotografií v Národním muzeum ve Varšavě obsahuje přibližně 150 tis. 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.

Vzhledem ke svým omezeným finančním prostředkům jsou muzejní sbírky doplňovány díky dotacím Ministerstva kultury a národního dědictví, podpoře sponzorů, ale i odkázáním dědictví po fotografech a darům samotných autorů. Mezi posledními zakoupenými přírůstky se pak objevila tato díla:



Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w War-szawie. Katalog výstavy. 2009 (obálka)

2012: *11. Biuletyn Polskiego Towarzystwa Fotograficznego* (11. bulletin polského fotografického sdružení), gdaňského oddělení, který byl v roce 1949 vydán v omezeném vydání 60 exemplářů. Album doprovázelo *Výstavu cestovatelské fotografie* na 2. Festivalu umění v Sopotech. Album bylo ilustrováno 41 originálními

snímky různých autorů, vytvořených různými fotografickými technikami. Mecenášem nákupu byl Bank Gospodarstwa Krajowego (Zemská hospodářská banka).

2013: Šest fotografií z roku 1927, které se týkají dějin polského divadla meziválečného období. Fotografické dokumentace věnované divadelním představením, navíc vytvořené přímo v divadle, patří na trhu se starožitnostmi k vzácnostem. Zakoupené snímky Jana Malarského a Stanisława Markiewicze zachycují slavná varšavská a poznaňská divadelní představení, která souvisejí s uměleckou činností osobností, jako jsou Wincent Drabik, Emil Zegadłowicz nebo Stanisława Wysocka. Nákup proběhl z vlastních zdrojů.

Danuta Jackiewicz, kustodka fotografické sbírky muzea, zdůrazňuje tři zásadní směry rozvoje sbírky, a to: „zaprvé vyvážená snaha o doplňování sbírky historických fotografií o slavná díla objevující se na trhu, zadruhé zaplňování mezer v obrazové dokumentaci meziválečného období a zatřetí pak budování sbírky fotografií druhé poloviny 20. a začátku 21. století“[4]. Objevují se však i kusé zprávy, jež naznačují vytvoření přímo Muzea fotografie odtržením od Muzea současného umění, žádné podrobnosti však v tomto směru nejsou potvrzené.

Výjimečnou sbírku fotografií má také Národní muzeum ve Vratislavi. Skládá se z přibližně 11 tis. položek – od prvních daguerrotypů z roku 1839, jako např. snímek lidské vši vytvořený přes mikroskop, až po současná díla Zofie Kulikové. Kurátorem této sbírky je již dlouhá léta Adam Sobota, který profil sbírky a nákupy v posledních letech charakterizuje 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.

4 Rozhovor autorky s Danutou Jackiewicz, 5.2013.

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.

Možnosti nákupů jsou však velmi omezené. Chceme mít reprezentativní sbírku polské fotografie a podle svých možností ji doplňujeme."[5]

Další neobvyklá sbírka fotografií se nachází v Muzeu umění v Lodži. Tuto sbírku inicioval v roce 1945 okamžik, když vdova po Karolu Hillerovi věnovala muzeu archiv po svém manželovi. Zvláštní roli při rozvoji této muzejní sbírky sehrála Urszula Czartoryska, která je nazývaná Velkou dámou polské fotografie. Czartoryska je autorkou mnoha odborných článků a knih věnovaných fotografii a v letech 1977–1998 byla také kustodkou oddělení fotografie v tomto muzeu. V jejím díle pak pokračovali Lech Lechowicz a Krzysztof Jurecki. 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. V současné době například probíhá výstava *Atlas nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku* (Atlas modernosti. Sbírka umění 20. a 21. století).

Zajímavé sbírky fotografií se nacházejí také v Centru Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski ve Varšavě (Centrum současného umění Zamek Ujazdowski), který také pravidelně organizuje výstavy ze své sbírky. 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

5 Adam Sobota, emailová komunikace s autorkou, 6.2013.

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*, na které je možné spatřit díla zakoupená během posledních tří let. Jak píše její kurátor Marek Grygiel: „Na výstavě se



Výstava *Fotografia. Fragment kolekcji CSW Zamek Ujazdowski* (Fotografie. Část kolekce CSW Zamek Ujazdowski), 2012

objevují fotografie několika autorů, kteří své poslání vyjadřují ve fotografiích. Autoři Maciej Pisuk, Wojciech Prażmowski, Konrad Pustoła, Wojtek Wieteska, Wojciech Wilczyk a Michał Szlaga nám dávají svoje velmi osobní a rafinované komentáře k těžké a obtížné skutečnosti, která právě nyní vyznívá nejsilněji v oblasti fotografie.“[6] Skutečnost, o které mluví Grygiel, obsahuje i změny, ke kterým dochází v Polsku po roce 1989.

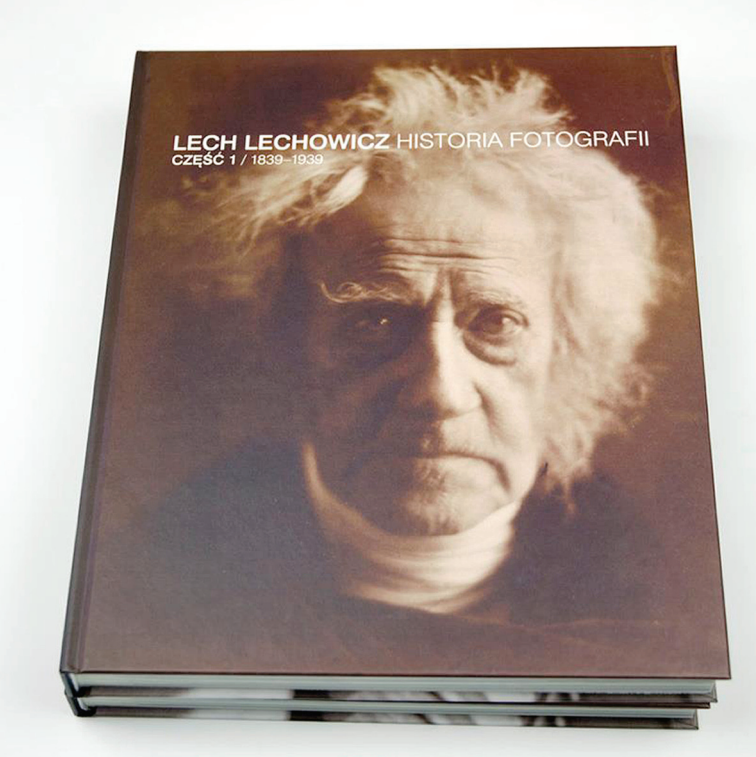
Nesmíme zapomenout zmínit sbírky Związku Polskich Artystów Fotografików – ZPAF, které se skládají hlavně z darů umělců a výstav organizovaných svazem.

6 http://csw.art.pl/index.php?action=wydarzenie&id=907&lang=, dostupné online 23.1.2014.

Výstavy konající se v těchto zmíněných institucích posilující pozici fotografie na trhu s uměním a ohlasy kurátorů, kteří v nich pracují, jako Adama Mazura (dříve kurátora v CSW Zamek Ujazdowski, dnes na volné noze) nebo Adama Soboty, popularizují toto médium.

Aktivitu Adama Mazura musíme zvlášť zdůraznit, protože se kromě kurátorské činnosti věnuje také teoretické práci a napsal několik knih zaplňujících nemalé mezery na v tomto ohledu ubohém polském trhu. V roce 2009 byla díky Nadaci vizuálního umění vydána jeho kniha, která vychází z jeho doktorské práce. Kniha má název *Historie fotografii w Polsce 1839–2009* (Příběhy fotografií v Polsku 1839–2009). V roce 2012 pak vyšla jeho druhá kniha *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku* (Rozhodující okamžik. Nové jevy v polské fotografii po roce 2000). Tyto tituly mají své zastánce i odpůrce, ale už samotný jejich vznik je velmi přínosný, protože sice velmi subjektivně, ale přece jen třídí informace o polské fotografii. Kritika se týká obzvláště druhé knihy, napsané jako lexikon umělců, kteří podle Mazura ve zmiňovaném období vytvořili nejzajímavější díla.

Nejnovější knihou, která se zabývá dějinami fotografie, tentokrát však světové, je dílo Lecha Lechowicze *Historia fotografii. Część 1. 1839-1939* (Dějiny fotografie. Část 1. 1839-1939). Její význam spočívá v tom, že popisuje přínos umělců střední a východní Evropy (včetně polských) k rozvoji tohoto média, doposud opomíjený zahraničními autory. Na škodu je snad jen to, že byla vydána pouze v polském jazyce.



Lech Lechowicz, *Historia fotografii. Część 1. 1839-1939* (Dějiny fotografie. Část 1. 1839–1939), 2012 (obálka)

3. Aukční trh

Aukční domy sehrály v rozvoji trhu se sběratelskou fotografií a při propagaci sběratelství fotografie 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 Sopotského 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 %“[7]. 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.

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

3.1 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."[8]

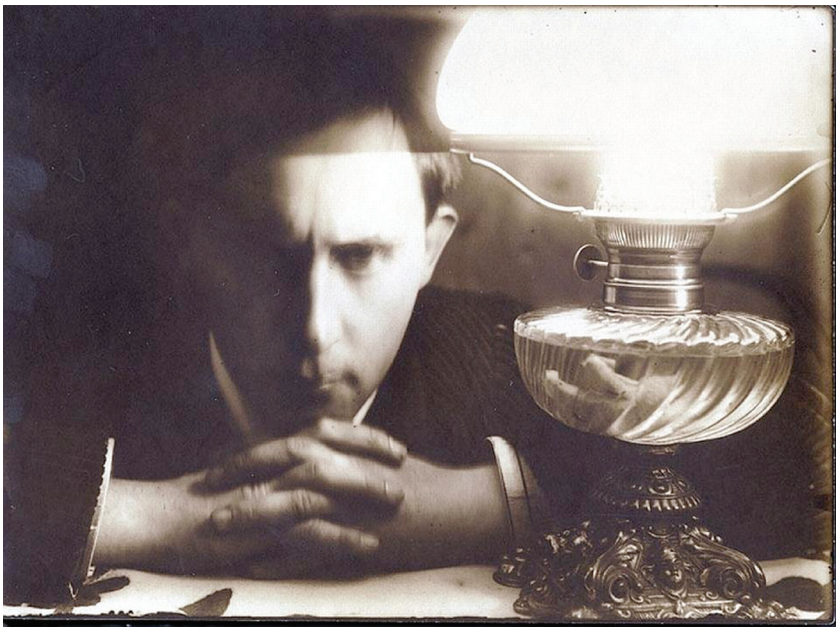
Za přípravu nabídky byla tehdy zodpovědná Marta Kołakowska, dnes majitelka galerie Leto. Do aukčního katalogu bylo zařazeno přes 100 fotografií od 55 umělců. Ve většině případů šlo o polské autory: od Jana Bułhaka, Stanisława Ignacyho Witkiewicze (Witkacyho) přes Jerzyho Lewczyńského, Chrise Niedenthala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

8 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 nepřekonaný rekord ceny fotografie na polském aukčním trhu.



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“[9]. 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 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* od Jerzyho Modraka, edici 9/25, až po 3 200 PLN za dílo Tadeusze Wańského *Szwajcarja kaszubska - powrót z pastwiska*.

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 14 000 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.

9 Rozhovor autorky s Martou Kołakowskou, 7.2010.



Katarzyna Górna, Z cyklu *Madonny*, 1996-2001

3.2 Rempex

Aukční dům Rempex ze začátku organizoval aukce fotografií samostatně, ale od roku 2007 v tomto odvětví spolupracuje s portálem Artinfo.pl a od roku 2011 i s portálem FotografiaKolekcjonerska.pl.

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“[10].

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* 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.

10 Viz pramen č. 2.

3.3 Projekt Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie)

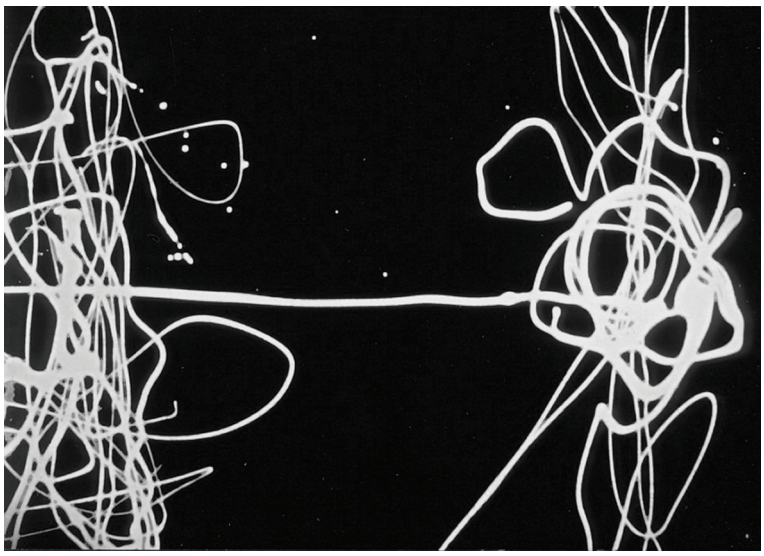
Novou fotografickou iniciativou, do které se v roce 2007 Rempex zapojil, byl projekt polské Sběratelské fotografie, zorganizovaný ve spolupráci s Portálem uměleckého trhu Artinfo.pl (Portal Rynku Sztuki Artinfo.pl). Autorem projektu je Rafał Kamecki, majitel Artinfo.pl, který neustále hledá volná místa 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 řídí Piotr Lengiewicz, ředitel Rempexu.

Projekt se skládá 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 Pańczuky. 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 tašistického filmu o rozměrech 15 × 21 cm. Ke každé fotografii bylo dodáno i filmové políčko a nosič CD.



Tadeusz Kantor, *Fotogram - Kompozycja czarno – biała*
(Fotogram - Kompozice černo – bílá), 1957

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."[11]

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

11 Rozhovor s Rafałem Kameckim, 4.2013.

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.



Výstava 11. ročníku projektu Sběratelská fotografie, CSW Zamek Ujazdowski ve Varšavě, 10.2013

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 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 Rydetová 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.



Sběratelský večer

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.



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

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 Kacpra Kowalského *Plaża #7* z cyklu *Plaża* 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.



Kacper Kowalski, *Plaża #7* z cyklu *Plaża*, 2013

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* 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* Jerzyho Kosińského z roku 1957 (prodejní cena 4 500 PLN, vyvolávací 1 500 PLN), *Antyfotografia* Jerzyho Lewczyńského z roku 1959 (prodejní cena 4 500 PLN, vyvolávací 1 800 PLN) a *Las* 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 Rydetové, 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*, 2012/2013 (prodejní cena 4 500 PLN), *Ulica* z roku 2013 (za 4 000 PLN) od Karoliny Breguły, snímek Rafała Milacha *Bez tytułu* ze souboru *Czarne morze*

betonu, 2008/2013 (za cenu 7 000 PLN) nebo snímek ze souboru *MMK* z roku 2010 od Joanny Zastróżné (za cenu 5 300 PLN).



Rafał Milach, *Bez tytułu* (Bez názvu) z cyklu *Czarne morze betonu* (Černé moře betonu), 2008/2013

Nutno podotknout, že k prodejní ceně se přičítá i aukční poplatek ve výši 15 % prodejní ceny (tzv. buyer's premium).

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. Rozhodnuto

také bylo, že následující 12. ročník aukce bude rozdělen na dvě části. Výstava vybraných děl se bude konat nejdříve na konci dubna ve Varšavě v prostoru na ulici Mysia č. 3, kde Leica Gallery organizuje některé své výstavy (např. Elliotta Erwitta nebo Jacoba Aue Sobola). Následně bude výstava přestěhována do Lodže a tam během zahajovacího víkendu Fotofestivalu ukončí výstavu 7. června aukce. Organizátoři jsou velice zvědaví na výsledek aukce, přistupují k tomuto ročníku, co se týče času i místa, jako k experimentu. Otázkou zůstává mj. prodejní potenciál Lodže a propagační síla Fotofestivalu.

3.4 Desa Unicum

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. Národní muzeum ve Varšavě, Muzeum moderního umění, burza cenných papírů a časopisu Forbes“[12].

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*, 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* (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* (bromostříbrná zvětšenina o formátu 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.

12 www.desa.pl, dostupné online 23.1.2014.

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, Alberta 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 Archive Images, LLC[13].

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: „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 i z programu Panorama, tak jsem jim poskytl rozhovor, který kompletně odvysílali v neděli před aukcí.“[14]

Obě aukce skončily absolutním úspěchem, který přerostl očekávání všech, dokonce i aukčního domu Desa. Na první 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

13 www.archiveimages.com, dostupné online 9.3.2014.

14 Rozhovor autorky s Cezarym Pieczyńskim, 4.2013.

a Greena. Mezi nejdražší se probojoval i snímek Marilyn Monroe ze série s mandolínou prodaný za 42 tis. PLN[15].



Milton H. Greene, *Marilyn Monroe*, fotografováno v roce 1954, vyvolávací cena: 2 000 PLN, estimace: 4 000-8 000 PLN, prodáno za 60 000 PLN

Druhá aukce přinesla obrat okolo 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.

15 www.desa.pl, dostupné online 23.1.2014.

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



Milton H. Greene, *Marilyn Monroe*, fotografováno roku 1956, vyvolávací cena: 2 000 PLN, estimace: 10 000 - 20 000 PLN,

prodáno za: 40 000 PLN

byl souhrnný obrat celého aukčního trhu jen 500 tis. PLN. Jak můžeme tyto výsledky interpretovat? Ovlivní tyto aukce nějak rozvoj obchodování se sběratelskou fotografií? Názory na toto téma jsou velmi rozdílné.

Musíme 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 $, 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.“[16]

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

16 Viz pramen č. 11.

Elvise Presleyho, nebo něčí pero. V Polsku však takového zboží moc není, protože u nás nebyl systém produkce hvězd," říká Pieczyński[17].

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."[18] Tento názor 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[19].

Po tomto úspěchu zorganizoval aukční dům Desa další dvě aukce fotografií celebrit ze sbírky Grace Radziwiłł: 9. května a 22. října 2013. 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."[20] 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 také spolupráci 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

17 Viz pramen č. 14.

18 Rozhovor autorky s Wojciechem Jędrzejewskim, 5.2013.

19 Rozhovor autorky s Krzysztofem Madelskim, 4.2013.

20 *Aukcja fotografii z kolekcji Geace Radziwiłł*, Dom Aukcyjny Desa Unicum, aukční katalog, 5.2013.

z týdeníku *Świat*. 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.



Jan Kosidowski, *Rugby*, 1957,
edice 2013, 1/7

Plány aukčního domu Desa na rok 2014 zatím nejsou známy a ani nevíme, jestli bude své aukce zaměřovat na celebrity, nebo se bude věnovat fotografii s vyššími uměleckými ambicemi.

3.5 Sopotský aukční dům

Na závěr je nutné uvést, že o prodej fotografií celebrit se pokusila i varšavská pobočka Sopotského aukčního domu. V listopadu roku 2013 proběhla výstava 150 fotografií od Wojciecha Plewińského a jeho, ještě nepříliš známého syna Macieje. V nabídce se objevily želatinovo-stříbrné zvětšeniny z minulého století, 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 do chaotického 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 a důsledkem všeho tak 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.



Výstava fotografií Wojciecha Plewińského

4. Galerie

Další etapou v rozvoji trhu s fotografií v Polsku byl vznik galerií, které umění nejen vystavovaly, ale i prodávaly. První se objevila už rok po přelomové aukci. Nejprve vznikla galerie Luxfera, následovaly Your Gallery a Galeria 65. Je zajímavé, že všechny tyto galerie, ale i několik dalších, které se zúčastnily veletrhu Paris Photo v roce 2010, jako galerie Czarna a Galeria ZPAF i S-ka, již neexistují. Z tehdejší doby přežila jediná – Galeria Asymetria. Její budoucnost je však také nejistá vzhledem k tomu, že se její ředitel Rafał Lewandowski odstěhoval do Paříže, kde jeho žena Karolina Ziębińska-Lewandowska získala post kurátorky fotografické sbírky v Centre Pompidou. Volná místa na trhu po zmíněných galeriích však brzo zaplnily galerie nové. Tato dynamika ukazuje, jak je polský trh stále ještě mladý. I když se nové, vyloženě fotografické galerie jako Czułość nebo Lookout snaží formování polského trhu ovlivňovat, musíme přiznat, že jich je stále příliš málo vzhledem k tomu, že Polsko je zemí s 38 mil. obyvatel. Fotografie je však hojně prezentována v uměleckých galeriích, které vystavují jak umělce využívající ve své tvorbě pouze fotografii, tak i ty, kteří se jí vedle malířství nebo videoartu věnují jen příležitostně.

4.1 Galerie Asymetria

Jediná polská galerie, která se od svého otevření v roce 2010 každoročně účastní veletrhu Paris Photo, je Galeria Asymetria. Jak již bylo uvedeno, další dvě galerie, které se tohoto veletrhu pravidelně účastnily, již neexistují. Od té doby se žádné nově vzniklé galerii nepovedlo na pařížský veletrh kvalifikovat.

Název Asymetria navazuje na cyklus Zbigniewa Dłubaka, který říká, že „svět se skládá z věcí různých, neopakovatelných, tedy asymetrických." Vedoucí galerie Rafał Lewandowski se soustřeďuje hlavně na fotografie z 50., 60. a 70. let. V nabídce se objevují i díla autorů, jako jsou Zofia Chomętowska, Zbigniew Dłubak, Jerzy Lewczyński, Władysław Pawelec, Wojciech Plewiński, Marek Piasecki, Zofia Rydet, Tadeusz Sumiński, Krzysztof Vorbrodt. Najdeme zde však i jména autorů mladší generace, odvolávajících se ve své tvorbě k tradiční fotografii, jako Krzysztof Pijarski a Tomasz Szerszeń.



Stánek galerie Asymetria na Paris Photo 2013

Galerie pravidelně oraganizuje výstavy mladých autorů. Velmi pečlivě připravuje své prezentace na Paris Photo, což tamnějším publikum velmi oceňuje. 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 představuje 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.

Budoucnost galerie Asymetria je, jak již bylo uvedeno nejistá, vzhledem ke stěhování se rodiny Lewandowských do Paříže.

4.2 Galerie nadace Archeologie

Nadace Archeologie fotografie je spojena s galerií Asymetria prostřednictvím lidí, kteří ji vedou. Vedoucí galerie je Karolina Ziębińska-Lewandowska, žena Rafała Lewandowského. Nadace i galerie vznikly ve stejném roce. Podle původní myšlenky se měla nadace starat o archiv umělců a získávat peníze z grantů, ale i z prodejů děl, které zajišťovala galerie. 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 Chrząszczové, 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 zdigitalizováno, ale někdy je potřebné mít i originál,“[21] říká 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

21 Rozhovor autorky s Karolinou Ziębińskou-Lewandowskou, 4.2013.

drahý. Lewandowska uvádí i příklad, že nadaci oslovila organizace s určitým rozpočtem, ale nadace nebyla schopna ve svém archivu nalézt jediný soubor, aby se do rozpočtu vešel.

V případě Zofie Chomętowské vlastně nejsou a ani nebudou k prodeji nabízeny 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 mohly 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 Janusza Bąkowského byly připraveny reprinty ve formě pigmentových tisků a promostříbrných zvětšenin. Níže jsou pro názornost uvedeny jejich formáty, náklady a ceny[22]:

Formát 30 × 40 cm, pigmentový tisk, edice 1/5 nebo 1/10
Zbigniew Dłubak - 500 PLN
Zofia Chomętowska - 300 PLN
Janusz Bąkowski - 500 PLN

Format 30 × 40 cm, bromostříbrná kopie, edice 1/5
Zbigniew Dłubak - 700 PLN
Zofia Chomętowska - 500 PLN
Janusz Bąkowski - 600 PLN

Format 40 × 50 cm, pigmentový tisk, edice 1/5 nebo 1/10
Zbigniew Dłubak - 600 PLN
Janusz Bąkowski - 500 PLN

22 www.archeologiafotografii.pl, dostupné online 23.2.2014.

Levandowska však přiznává, že zájem o reprinty není velký. Nejlépe se prodávají prostřednictvím prodejní akce Fotosprint, která se konala celkem již třikrát, a to vždy za účelem získání prostředků na plánované vydání publikace. Platí pravidlo, že k prodeji jsou vystaveny reprinty z nadace (včetně autorů, kteří nejsou zastoupeni ve stále nabídce) a fotografie věnované nadaci současnými autory. Všechny práce jsou nabízeny za stejnou cenu, konkrétně 250 PLN, a jsou adjustovány tak, aby nebylo poznat, kdo je jejich autorem. Kupující se tak pro jejich nákup rozhodují pouze na základě obrazu, který vidí. Průměrně se prostřednictvím Fotosprintu získá 14-15 tis. PLN. Díky těmto akcím se podařilo částečně financovat vydání několika knih. Zisk z první umožnil vydání knihy *Polesie* (Polesí) Zofii Chomętowské. Z druhé se zaplatila kniha *Teoria sztuki* (Teorie umění) Zbigniewa Dłubaka, která vznikla bez dalšího grantu – vydání pokryl zisk z Fotosprintu a prodej dvanácti děl z cyklu *Gestykulacje* (Gestikulace) v galerii Zachęta v Lublinu. Třetí Fotosprint pak zaplatil další knihu Chomętowské *Polska w podróży* (Polsko na cestách).

Výše zmíněný prodej v lublinské galerii Zachęta byl jedním ze dvou významnějších prodejů, ke kterým v nadaci v posledních několika letech došlo. 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 svou 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 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.



Zofia Chomętowska, *Polska w podróży*

(Polsko na cestách), 2013 (obálka)

4.3 Lookout Gallery

Majitelkou Lookout Gallery, otevřené v dubnu 2012, je Katarzyna Borucka. Jak sama přiznává: „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 měla dělat ještě něco navíc – nejen se koncentrovat na svou tvorbu, 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 vhodného vnějšího okolí 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.“[23]

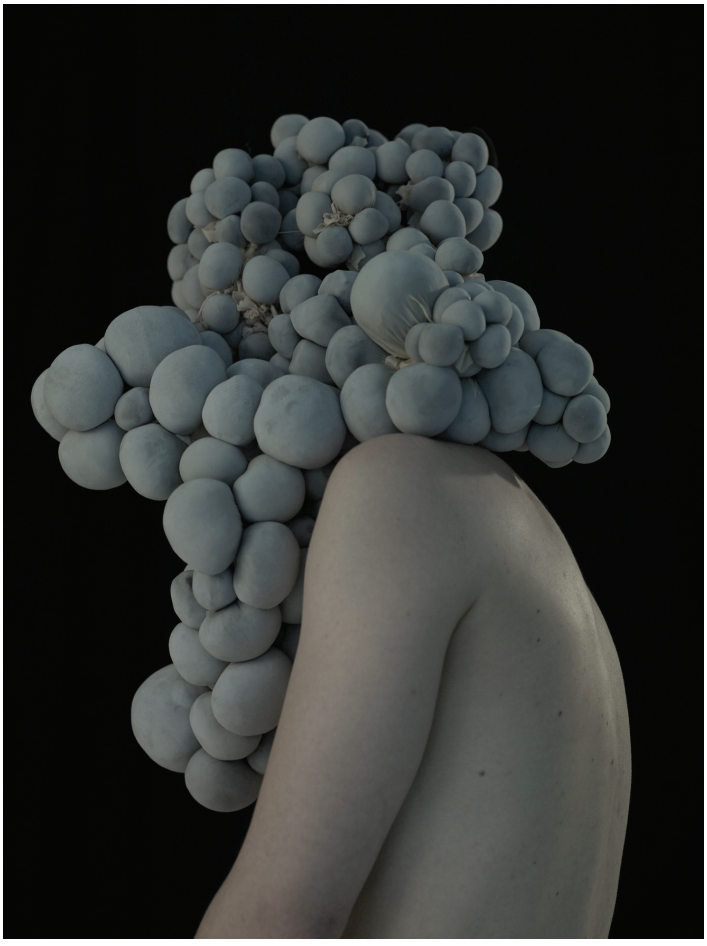
Borucka se zajímá o současnou barevnou fotografii, která je často využívána v médiích, ale i o video a instalace. Od začátku existence galerie se chtěla soustředit na fotografii východních umělců, kteří se již více či méně objevili na festivalech, nejsou však ještě příliš známými, ale mohou toho hodně dokázat. Jejich tvorba představuje ducha současné doby, protože nejlépe odpovídá jejímu temperamentu. Borucka prostě miluje současné umění, proto se věnuje tolika disciplínám a od začátku preferuje 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

23 Rozhovor autorky s Katarzynou Boruckou, 4.2013.

autory, ale že chce prezentovat i zahraniční umělce. Od začátku věděla, že chce 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 uvádí jako příklad volnosti, jakou má při výběru programu. Díky své nezávislosti může riskovat a vystavit tak mladého autora, nad jehož budoucností visí ještě velký otazník.



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

Galerie nyní prezentuje několik umělců, např. Alexandera Bindera, Przemka Dzienise, Karola Komorowského, Janu Romanovou a Sarah Wilmerovou. Kromě nich ještě na vybraných projektech spolupracují s Maciejem Nowaczykem a dvojicí Dorota Buczkowska – Przemek Dzienis. Prezentace umělců probíhá podle několika zásad. V případě Bindera má 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 a edice nabízených děl se pohybují v rozsahu od několika set do několika tisíc PLN a edice pak od pěti do sedmi exemplářů, ale někdy i pouhé dva.

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

Borucka si všímá i rozdílu ve spolupráci s polskými a zahraničními autory. Ti zahraniční jsou na fungování trhu lépe připravení, respektují jeho nároky. Mají také větší pochopení pro to, že prodávat fotografie není snadné. I když jde o velmi mladé autory, jako například o Sarah Wilmerovou, která je naprosto pohlcená svým světem. V Polsku však tento problém nikdo nechápe. Hůře se s autory spolupracuje, mají velké nároky a jsou méně organizovaní.

Klienti galerie přicházejí z různých prostředí. Jsou to sběratelé umění, kteří ve svých sbírkách ještě nemají fotografii a začínají se o ni zajímat. Mezi nimi jsou mj. korporátní zaměstnanci nebo majitelé reklamních agentur. Je mezi nimi také mnoho méně zámožných lidí, kterým se fotografie líbí, váží si jí jako uměleckého díla a chtějí nějaké mít. Jsou ochotní kupovat, ale nemohou si dovo-

lit pravidelné doplňování sbírky. Ti začínají od Karola Komorowského, protože jeho díla se pohybují v dostupných cenových relacích, v řádu několika set PLN. Nemotivuje je chuť investovat do umění, spíše chuť sbírat pro samotné vzrušení ze hry s uměním. Touhy mít uměleckou fotografii.



Karol Komorowski, *Bez tytułu* (Bez názvu) z cyklu *Koleżanki* (Kamarádky), 2012

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 fotografie a multimediálních projektů v Polsku

a v zahraničí“[24]. Katarzyna Borucka pak v rozhovoru říká: „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.“[25]

Kromě založení nadace přinesla spolupráce mezi Boruckou a Ubyszovou i ovoce v podobě pokusu o obměnu profilu galerie. Nově se více zaměřuje na široce chápanou módu, prezentaci umělců, kteří ve svých fotografických aktivitách spojují komerční činnost s uměleckými projekty. Prvními výstavami v tomto duchu byly pro Warsaw Gallery Weekend v září roku 2013 připravené akce *Tribute to Moda polska* a *2 m2 Mody*. Druhá z jmenovaných se svým pojetím snažila ukázat to, co je nové, svěží a aktuální v prostoru mladé polské módní fotografie.

Borucka přiznává, že vedení galerie v Polsku je velmi drahý koníček, protože prodej fotografií je velice obtížný. Lidé, kteří se zajímají a jsou schopni toto médium ocenit, nemají dost peněz a ti, kteří by si jejich nákup dovolit mohli, pak nemají dostatečné povědomí. Přes všechny pochybnosti však Borucka neztrácí svůj zápal. Cítí tuto práci jako poslání. Zadostiučiněním je pro ni také fakt, že se její galerie objevila na kulturní mapě Varšavy.

24 http://www.trafo.org/index/exhibition/id/128, dostupné online 23.4.2014.

25 Viz pramen č. 23.

4.4 Czułość

Czułość (Citlivost) není galerií, která se věnuje výhradně nejzajímavějším umělcům, obzvláště těm, jejichž díla se mají šanci prodat. Je spíše prostředím „kreativní skupiny zoufalců neumějících najít své místo v realitě“[26]. Czułość vznikla 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 díky lifestylovým off magazínům, jakým je *Eksklusiv*. V současné době tato skupina okolo galerie Czułość představuje asi 40 až 50 osob.

Krátký popis událostí, které předcházely vzniku galerie Czułość, popisují stránky 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 mecenášství Griffin Art Space sídlí v západním křídle památkové haly Koszyki v ulici Koszykowa 63.“[27]

V současné době řídí galerii Czułość sám Zamoyski, Vzal tímto na sebe neobvykle těžkou a nezáživnou administrativní práci. Neustále také povzbuzuje lidi ve svém okolí v jejich rozvoji a kreativitě. Svou vizi galerie pak popisuje 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.“[28]

---

26 Rozhovor autorky s Jakiem Zamoyským, 4.2014.

27 www.czulosc.com, dostupné online 23.4.2014.

28 Viz pramen č. 26.

V dnešní době se v hledáčku zájmu galerie kromě polských umělců ocitají i zahraniční autoři. Signálem tohoto hledání byla například výstava Japonce Nampeie Akakiho, prezentována v rámci otevření nového výstavního prostoru v hale Koszyki. Zamoyski se snaží vyhledávat umělce mimo mainstream, od kterých se můžeme něco naučit, a jejich novátorské postoje pak prezentovat odběratelům. „Takové ‚Tillmansy' na začátku."[29] Probíhají také jednání se Španěly, Číňany, Nizozemci a Rusy.



Witek Orski, *Bez tytułu* (Bez názvu) z cyklu *Wulgarne* (Vulgární), 2012/2014

Galerie má výhradní právo na prezentaci několika umělců: Nampeie Akakiho, Franciszka Buchnera, Lenu Dobrowolskou, Pawła Eibla, Stanisława Leguse, Weroniku Ławniczakovou, Witka Orského a samotného Janka Zamoyského.

„Jsme profesionální a neprofesionální zároveň," říká Zamoyski. „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

29 Viz pramen č. 26.

galerie. Vždycky jsme tiskli na papír Hahnemühle s certifikátem. Snažíme se působit jako buňka bezpečí, jejíž jádrem je utopie. Jakmile došlo na prodej, projevila se i nedobrá energie. Objevily se názory, proč ten prodal, a tamten ne, jestli má mít galerie takový podíl apod. Jde ale většinou o natolik inteligentní a kulturní lidi, že pochopili, že se tím nemají zabývat, a nechali to na mně. Azyl, buňka, uprostřed které se skrývá utopie. Oni mají tvořit. Tu buňku bychom mohli nazvat neprofesionální."[30]

Prodej děl je nedílnou součástí galerijní činnosti. Velkým zlomem byla výstava Janka Zamoyského nazvaná *Czułość*, která byla otevřena během Warsaw Gallery Weekend v září roku 2012 (samotná galerie se této akce neúčastnila). 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 neputovaly do skladu. 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 autorů. Dnes je princip stejný, ale s ubývajícími kopiemi malých edic cena roste. Nyní první kopie stojí okolo 1 000 PLN a pak ceny velmi rychle rostou, např. až na 9 000-12 000 PLN.

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

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[31] v Madridu přesvědčil jeho ředitel, který se rozhodl jejich účast financovat. Tento veletrh nemá stejnou úroveň jako Arco nebo Art Madrid, ale pomohl navázat zajímavé kontakty. Prodalo se také jedno Eibilovo dílo. Galerie se pak v říjnu 2013 objevila na Vienna Fair, kde účast nových galerií financovala Erste Bank. Galerie Czułość zde dosáhla

30 Viz pramen č. 26.

31 www.justmad.es, dostupné online 23.4.2014.

nemalého úspěchu. Stánek zaplněný díly Janka Zamoyského byl prohlášen za nejlepší na celém veletrhu. Na Paris Photo nebo Art Brusel se však zatím nechystají, protože tamní poplatky jsou příliš vysoké a galerie se nehodlá zadlužovat.

Galerie udělala také velmi dobrý dojem na veřejnost. Vernisáže, které jsou zpravidla velkými událostmi, navštěvují davy návštěvníků, mezi kterými můžeme nalézt nejen mladé hipstery, ale i významné kulturní osobnosti, novináře, umělce a galeristy. Největší pozdvižení se konalo v dobách, kdy galerie existovala ve vile v Dąbroské ulici, ve které ještě navíc Zamoyski bydlel. Mnoho lidí sledujících dění okolo galerie se nad tímto fenoménem pozastavovalo. Zvlášť proto, že Czułość byla přijata i velmi hermetickým okruhem uměleckého světa. Galerie se zúčastnila druhého ročníku Warsaw Gallery Weekend, který se konal v září roku 2013, ale i Zimního salonu v prosinci roku 2013, uspořádaného stejnou skupinou lidí. Sám Zamoyski přiznává, že se o činnost galerie velmi zajímají média a sběratelé.

Czułość od svých začátků „punkové galerie" v prostoru 5-10-15 urazila dlouhou cestu. Jak se jim to povedlo bez finanční podpory? „Šílenství, víra, šikovnost, odhodlání, přátelství. Říká se, že víra hory přenáší,"[32] odpovídá Zamoyski. V březnu roku 2014 galerie ukončila spolupráci s Griffin Art Space. Uvidíme, kam ji zanese víra „citlivého" prostředí.

32 Viz pramen č. 26.

4.5 Leica Gallery Varšava

Počátky existence Leica Gallery sahají až do roku 2009, kdy se Rafał Łochowski, ředitel polského vedení firmy Leica, rozhodl otevřít prodejnu Leica ve varšavském obchodním centru Blue City. Při této příležitosti chtěl Łochowski prezentovat i výstavu fotografií. Firma Leica vždy zdůrazňovala spojení s fotografy, reklamní kampaně byly vždy spojeny s tvůrci a podepsány jejich jmény. Proto byla připravena 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, i když podmínky měli velmi omezené, jelikož výstavy se konaly na chodbě obchodního centra, před vstupem do prodejny Leica. 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 a fotografů, 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.

V roce 2013 došlo v životě varšavské Leica Gallery k velkým změnám, když se i s prodejnou přestěhovala do prestižního prostoru v ulici Mysia 3. Jde o druh luxusního obchodního domu, ve kterém jsou obchody návrhářů nebo exkluzivní značky jako např. MUJI. 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, již by pracovali jako umělecká rada, která měla rozhodovat o budoucím programu galerie. Jejími členy byli mj. Sławomir Kasper, Joanna Kinowska, Kuba Śwircz, Jacek Poremba. Největší slovo by měla mít Kinowska, která odešla z galerie Zachęta a od února 2013 je oficiální kurátorkou Leica Gallery.



Thomas Höpker, *9/11 Williamsburg*

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 je bohatý, na první výstavu navazovalo hned několik dalších, jako *Nieodwracalne* (Neodvratitelné) Agnieszky a Maćka Nabrdaliků, *Stand BY* kolektivu Sputnik Photos, *Efekty uboczne* (Vedlejší efekty)Kacpra Kowalského, v březnu pak bude otevřena další výstava – *Niespiesznie* (Pomalé) Anity Andrzejewské.

Do okruhu zájmů Leica Gallery patří především současná polská fotografie tematicky se věnující široce pojatému dokumentu, která více či méně subjektivně zachycuje realitu.

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 PLN. Nejdražší prodaná fotografie stála 6 500 $ 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 25 000 $. Jde o platinové kontaktní kopie o rozměrech 70 × 100 cm, které jsou velmi těžko dostupné, protože autor před čtyřmi lety udělal tři a ty se již prodaly. Na podzim roku 2013 měly vzniknout další a objevila se tak šance na nákup. Díla, která jsou dostupná přes varšavskou Leica Galerry, lze nalézt i na portálu 6x7art.com, který patří Łochowskému a jeho ženě (podrobnější popis portálu je v kapitole 5). Galerie zastupuje i několik dalších umělců, jako Kacpra Kowalského, Piotra Zbierského, Jacka Porembu nebo Szymona Szcześniaka.

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 plánuje svou účast na Paris Photo, kam se již jednou hlásila, ale přihláška nebyla přijata. Účast na veletrhu tohoto typu je také velmi drahá a nejlepší je pro tento účel využít státní dotaci, o kterou budou v budoucnu usilovat.

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,



Elliott Erwitt, *Kalifornia Kiss*, 1955

Vídni, Salzburgu, Solmsu (centrála), Praze, Istanbulu a v dalších městech. Přibudou jistě i galerie v Paříži, v Německu a Norsku. Galerie mají spolupracovat především při výměně výstav. Leica oslovila i nadaci Oskara Barnacka, která se snaží vybudovat sbírku, jíž 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 přístrojem.

Každá galerie Leica je jiná. Ta v New Yorku je klasickou komerční galerií zastupující umělce, v Tokiu jde o maličkou galerii vystavující jen ty nejlepší, v Praze mají v programu hlavně své české umělce, ale vystavují i díla Höpkera, Erwitta, Sobola a dalších zahraničních fotografů. Největší galerií v síti Leica pak je Westlicht ve Vídni, která nedávno zakoupila část kolekce firmy Polaroid.

Leica Gallery v Polsku se věnuje i nakladatelské činnosti. Jejím nákladem tak mohly vzniknout knihy Jacka Poremby *13* a Kacpra Kowalského *Efekty uboczne*.

Rafał Łochowski nepočítá s tím, že by galerie dosáhla rychlého úspěchu. Ví, že je potřeba čas, dívá se v perspektivě deseti let. Vedení galerie považuje spíše jako poslání než byznys. Prozatím je provoz galerie financován z prode-

je fotoaparátů Leica. Sam Łochowski pak přiznává: „My se učíme, zatím jde o průzkum trhu bojem.“[33]

33 Rozhovor autorky s Rafałem Łochowským, 4.2013.

4.6 Galerie Starter

Galerie Starter vznikla v květnu roku 2007 v Poznani, v prosinci roku 2010 se pak přestěhovala do Varšavy. Ředitelka galerie Marika Zamojska říká, že jde o autorskou galerii, která vystavuje to, k čemu má blízko a co považuje za dobré. Pro směr, který ji nejvíce zajímá, používá termín „romantický konceptualismus“[34]. Z jedné strany tedy jde o něco, co s sebou přináší emoce a má sentimentální nebo alespoň trochu romantický potenciál, a z druhé strany jde o směr pevně stojící na intelektuální reflexi. V této souvislosti spolupracuje s různými umělci, ale spíše než skutečnost ji zajímá umění abstraktní. Co se týká fotografie, spolupracuje s autory schopnými vyjadřovat se různými médii. Nepovažuje fotografii za samostatné umělecké odvětví. Rozdělení na umění a fotografii považuje za naprosto zbytečné.

Spolupracuje se třemi fotografy: Bownikem, Michałem Grochowiakem a Kamilem Strudzińským. Bownik je velmi známým umělcem, dalo by se říci, že je považován za dospívající hvězdu polské fotografie. Každý ze zastupovaných autorů se něčím odlišuje. Grochowiak je více sentimentální, Bownik je více konceptuální a Strudziński je někde mezi. V roce 2013 byla v galerii vystavena i díla Oli Loskové, se kterou Zamojska spolupracovala na SHOW OFF v rámci Měsíce fotografie v Krakově.

Část děl dostupných v galerii je možné najít na portálu artvolver.com (dále jen AV). Zamojska vítá, že internet proniká do zkostnatělého systému vztahů mezi galerií a kupujícími. Z jedné strany si galerie své klienty hlídají, z druhé strany je těžké k novým klientům vůbec proniknout. Žijeme v době, kdy internet je nástrojem komunikace a to, že je nabídka galerie i na jejích stránkách nebo na portálu, který se zabývá obchodem s uměním, je velmi výhodné. Na AV jsou ceny uvedeny, protože taková jsou jejich pravidla, portál při prodeji funguje jako prostředník. U Bownika je uveden cenový rozsah, galerie totiž nechtějí uvádět přesnou cenu, cenový rozsah je pak jistým druhem kompromisu. V ga-

34 Rozhovor autorky s Marikou Zamojskou, 5.2013.

lerijní praxi, stejně jako na AV, pak vše probíhá tak, že udávaná cena není cenou konečnou, protože vždy je prostor pro jednání. Galeriím a umělcům záleží na tom, aby se díla prodávala. Starter ještě není na takové úrovni, aby si mohl vybírat klienty a diktovat ceny.



Bownik, *Bez tytułu* z cyklu *Disassembly*, 2012

Mezi umělci využívajícími fotografii je 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. Edice některých děl se již vyprodaly, včetně autorských a.p. Tak se stalo i v případě snímku, který v průběhu výstavy celý soubor propagoval (viz foto), 150 × 142 cm, edice 4 + 2 a.p., pigmentový tisk nalepený na dibond. Na AV je uvedena cena 14 tis. PLN. Další dílo ze stejné série, které můžeme na portálu najít, má formát 164 × 140 cm, edice 4 + 2 a.p., pigmentový tisk nalepený na dibond stojí 20 tis. PLN.

Z tvorby Michała Grochowiaka je 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 jsou také portréty zezadu z cyklu *Silence* (70 × 50 cm, ed. 6 + 2 a.p., digitální tisk, cena 3 000 PLN). Jeden z těchto portrétů byl zakoupen zástupcem ředitele aukční síně Sotheby's v New Yorku. Jde o dosud největší Grochowiakův úspěch.

Zamojska soudí: „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."[35]

Galerie se účastní veletrhů jako Vienna Fair a Artissima v Turíně. Zamojska si těchto akcí velice váží, protože nabízejí opravdovou konfrontaci s veřejností. „Nejsou to známí a nikdo nic zbytečně nechválí."[36] 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 říká, že i když se účast na veletrzích vzhledem k vysokým nákladům finančně nevyplácí, jde 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.

Zamojska zvažovala účast na Paris Photo, ale protože rozdělení na fotografii a umění je podle jejího názoru nelogické, proto podle ní postrádá smysl i převážení fotografií na fotografické veletrhy. Veletrh Paris Photo je navíc velmi drahý a Zamojska si účast jednoduše nemůže dovolit.

Galerie ještě nemá svoji stálou skupinu sběratelů, kteří by v ní pravidelně nakupovali. Proces jejich hledání stále probíhá, přicházejí stále noví lidé. Nakupuje střední třída, lidé z kreativní branže. Většinou jsou to lidé, kteří umění teprve začínají kupovat.

35 Viz pramen č. 34.

36 Viz pramen č. 34.

Zamojska s odstupem několika let existence galerie vidí vzrůstající zájem o umění. Svou pozici na trhu označuje jako výchozí, což podle ní znamená, že se stále objevují lidé, kteří jsou zde poprvé. Uvažuje takto: „Průměrný Polák necítí potřebu obklopovat se věcmi, které jsou dobře navržené a které jsou krásné. Myslím, že umění by mělo začít fungovat v populární sféře. Mělo by být popovější. Lidé umění neznají, proto ho také ani nepotřebují mít. Moc bych se chtěla objevit ve všech těch časopisech, počínaje magazínem *Twój styl.*“[37]

Zamojska také soudí, 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.“[38]

Zamojska má čas od času určitý příjem z provozu galerie, ale nejde o nijak zvlášť výdělečné podnikání. Chtěla by říci, že „zatím ještě ne“, ale má i trochu obavy, že se trh rozvíjí příliš pomalu.

Galeristka také zdůrazňuje 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.“[39]

37 Viz pramen č. 34.

38 Viz pramen č. 34.

39 Viz pramen č. 34.

4.7 Galerie Raster

Galerie Raster, vedena dvěma kritiky umění Łukaszem Gorczycou a Michałem Kaczyńským, je jednou z nejvýznamnějších polských uměleckých galerií. Kromě organizování výstav v Polsku se zabývá i nakladatelskou činností a organizuje řadu výstav a setkání v zahraničí. Účastní se také mezinárodních veletrhů umění, jako LISTE a Art Basel v Basileji, NADA v Miami, Frienze 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 zbytečné. Díky tomu, jak současné umění dnes vypadá, musíme spolupracovat s umělci, kteří používají různá média. 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,“[40] 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.“[41]

Mezi zastupovanými umělci jsou i největší polské osobnosti jako Wilhelm Sasnal, Marcin Maciejowski, Rafał Bujnowski nebo Zbigniew Libera. K autorům, kteří fotografii obzvláště rádi používají, patří Aneta Grzeszykowska, dvojice KwieKulik (dokumentace performancí), Zbigniew Rogalski, Milena Korolczuková, Agata Bogacka, Oskar Dawicki a již zmiňovaný Libera.

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

40 Rozhovor autorky s Łukaszem Gorczycou, 5.2013.

41 Viz pramen č. 40.

nejdráže, a co možná nejlevněji. Idea vytvoření umění, které bude dostupné, demokratické, pro nižší střední třídu a mladé lidi, byla v galerii Raster vždy velmi důležitá, 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 snazší dostupnost. Vytvořili značku Raster Editions a oslovují různé umělce, nejen ty, se kterými Raster dlouhodobě spolupracuje, ale i jiné – starší, mladší, i zahraniční. Jedním z posledních úspěchů byla složka 12 fotografií Kuby Dąbrowského *Podlaski niebieski* (Podlaské modré), ktera byla prodávána v edici 30 ks za cenu 2 200 PLN (prvních 5 kusů, cena dalších ještě nebyla stanovena).



Kuba Dąbrowski, *Podlaski niebieski* (Podlaské modré), 2014

Gorczyca říká, že přibližně od roku 2006-2007 začali vnímat na trhu pohyb, od tohoto okamžiku začalo sběratelů přibývat. V posledních dvou letech se objevují kupci se sběratelskými ambicemi, kteří své nákupy nazývají sběratelstvím. Jde o nový jev. Protože ještě před pěti nebo šesti lety to takto nenazývali. Říkali, že 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 objevují. 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 Shermanové. 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, takže bylo možné koupit 5, 10 nebo 15 snímků za 3 000 € (bez DPH). Část edice pak byla zachována vcelku a její cena se pak pohybovala okolo 30-35 tis. €. Jeden kompletní soubor zakoupili známí sběratelé, věnující se i polskému umění, Mera a Don Rubellovi z Miami, kteří ve svých sbírkách mají originální díla Shermanové z tohoto cyklu. Dvě čísla z edice byla rozdělena na části a putovala mj. do slavného Muzea fotografie Wintertour ve Švýcarsku, do německé sbírky Schuermann, pět kusů koupily galeristky z newyorské galerie Metro Pictures, která je mateřskou organizací Cindy Shermanové (Metro Pictures zrovna nabízela originální díla Shermanové z tohoto cyklu za 300 tis. € 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 Shermanové 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* 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 určitý druh entuziasmu jak u institucí, tak především u soukromých sběratelů.

Jedním z posledních projektů Anety Grzeszykowské je *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.

Gorczyca rád přiznává, že zájemců o fotografii v galerii Raster přibývá. Kromě již zmíněných autorů upozorňuje také na Michała Wasążnika, který v 80. letech fotografoval reportáže z punkového prostředí, a Michała Diamenta, který byl fotografem a designérem uměleckého skla, které také fotografoval. Jde to zvláštní zaměření, které již dnes pravděpodobně neexistuje. Několik jeho zvětšenin, ale i všechny negativy zůstaly zachovány. Jeho snímky o rozměrech

18 × 24 cm galerie nabízí za 1 000 PLN, šlo ale pravděpodobně o zaváděcí cenu, jejich prodej byl dočasně pozastaven.

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 nejrůznějších 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) nebo *Fotografie* Zbigniewa Libery (naklad 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* a *Mister Warszawy*, nebo katalogy k výstavám.

Zájem o knihy se rozvinul hlavně díky spolupráci Łukasze Gorczycy s Adamem Mazurem, kteří se rozhodli prozkoumat historii polských fotografických knih.

4.8 Galerie Leto

Majitelkou galerie Leto je Marta Kołakowska, 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, tedy nikoli vyhraněným zájmem jen o toto médium, ale 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.



Maurycy Gomulicki, *Cream Pie* z cyklu *Pink Not Dead!*, 2006

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 deseti tisíců PLN. Nakupovali přitom mladí lidé, přijíždějící třeba na kole. Někdy si galeristka myslela, že jí nějaký umělec přijel ukázat portfolio, ale přitom šlo o mladého sběratele, který přijel nakupovat. Připadalo jí to velice milé, ale i velmi zarážející.

Díla z galerie Leto jsou také na ArtVolver, ale jen ty menší, protože galerie má velký okruh svých klientů, ke kterým nová díla směřují v první řadě. Jde o osoby, s kterými se Kołakowska zná osobně a záleží jí především na tom, aby kupující znal tvorbu a souvislosti konkrétního díla, neméně důležité pro ni je i to, aby díla směřovala do dobrých rukou. Podstatné je také to, že ArtVolver umožňuje kontakt nových zájemců s umělci zastupovanými galerií, hlavně těch, kteří nemají zkušenosti a zpočátku ani dost odvahy k tomu, aby do galerie přišli osobně.

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, kurátory, 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 Maurcy Gomulického stojí okolo 3 000-5 000 € v edici pěti kusů a Iwo 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, když jí dodá věrohodnost někdo objektivní. Kritika nemá na množství nových klientů vliv, zato velkou roli hrají média, denní a lifestylový tisk.“[42]

42 Rozhovor autorky s Martou Kołakowskou, 5.2013.

4.9 Další galerie

Další galerie, které se zabývají fotografií:

Galerie Starmach, Krakov

Galerie Piekary, Poznaň

Galerie Le Guern, Varšava

Galerie Lokal 30, Varšava

Nadace Galerii Foksal, Varšava

Nadace Profile, Varšava

BWA, Varšava

Galerie EGO, Poznaň

Muzeum moderního umění, Varšava

5. Internetové portály

Poměrně novým jevem na polském trhu s fotografií jsou internetové portály. V posledních letech jich vzniklo několik. Některé vycházejí ze zahraničních vzorů typu lumas.com nebo yellowkorner.com, jejichž strategie spočívá v prodeji snímků za nízké ceny a ve velkých edicích. Další z portálů se pak inspirují například artsy.com, který obchoduje s uměním na té nejvyšší úrovni.

5.1 www.fotografiakolekcjonerska.pl

S nápadem založit portál fotografiakolekcjonerska.pl přišel Rafał Kamecki, majitel a provozovatel internetových stránek startinfo.pl a iniciátor projektu Fotografia Kolekcjonerska (Sběratelská fotografie), který již byl podrobněji popsán v kapitole věnované aukčnímu trhu.



Cílem portálu je prosazování průběžného sbírání fotografií na rozdíl od jednorázových aukcí fotografií. Tato podpora probíhá dvěma způsoby. Prvním je vzdělávání, spočívající v prezentaci profilů umělců a jejich tvorby, vysvětlení důležitých pojmů z oblasti fotografie a informace o fotografických událostech – výstavách, soutěžích nebo festivalech konajících se v Polsku. Druhým je forma prodeje fotografií. Umělci spolu se sběrateli a galeriemi mohou nabízet fotografie určené k prodeji.

Prezentace umělců je rozdělena na tři části. První představuje životopis autora, druhá sbírky jeho děl jako druh portfolia a třetí pak fotografie určené k prodeji. Životopis autora do systému vkládá redakce a práce se objevují podle dohody s umělcem. Pokud by chtěl do svého portfolia umístit jen ukázková díla, může je vložit redakce, pokud ale bude chtít svá díla vystavit za účelem prodeje, pak po podepsání smlouvy obdrží přihlašovací údaje, aby si svou prezentaci mohl sám spravovat.

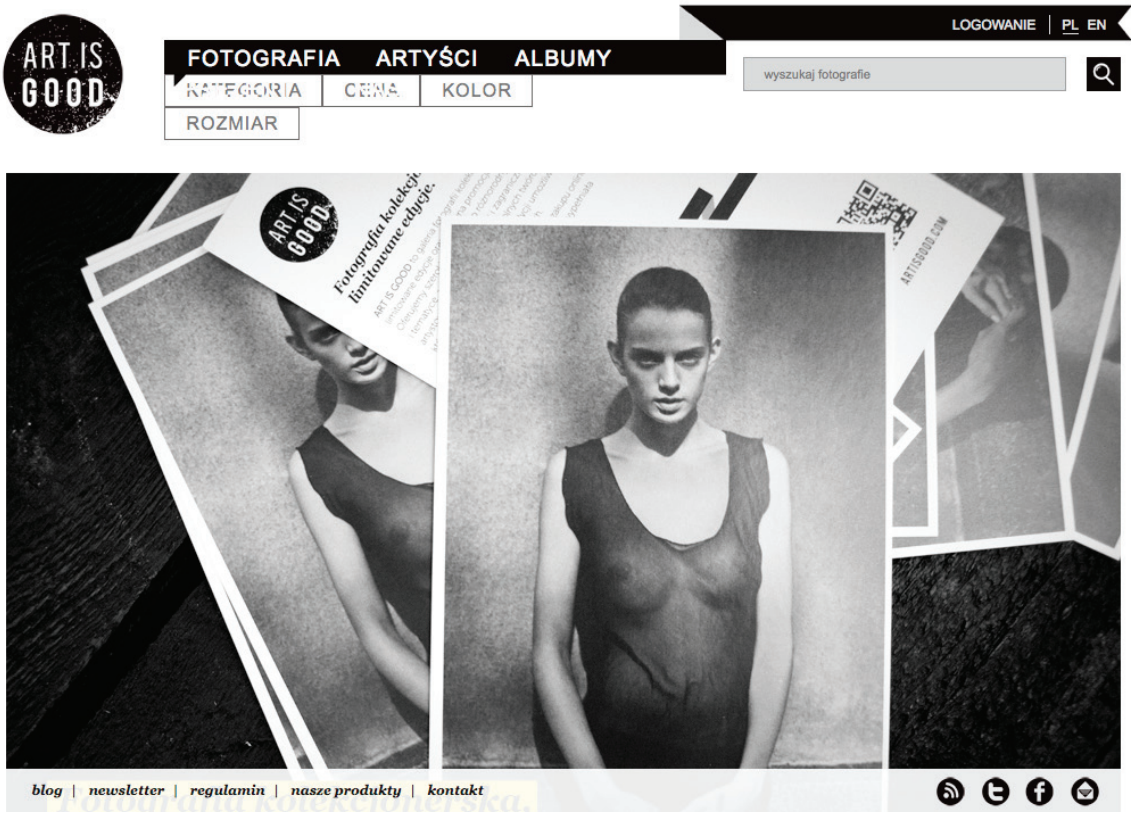
Stejná pravidla platí i pro sběratele, kteří mají zájem prodávat fotografie ze svých sbírek. Po podepsání smlouvy získávají přihlašovací údaje pro samostatnou manipulaci se snímky, které se pak objevují v záložkách věnovaných jednotlivým umělcům.

V současné době je na portálu více než 2 100 fotografií prezentujících tvorbu umělců a více než 900 fotografií určených k prodeji.

Myšlenka portálu se může jevit jako velmi zajímavá, a to jak z pohledu vzniku databáze polských umělců, kteří se zabývají fotografií, tak i vzhledem k možnosti nákupu jejich děl. Praxe však ukázala, že kromě vyhledávání informací umístěných na portálu není zájem kupujících příliš velký. K úspěchu internetového projektu je potřebná jeho intenzivní propagace, což předpokládá velké finanční náklady. Velkým nedostatkem je pak chybějící anglická verze portálu, která by umožnila prosazovat polskou fotografii ve světě a šířit povědomí o tvůrcích a tím se otevírat na západní, více rozvinutý trh.

5.2 www.artisgood.pl

Portál artisgood.pl (AiG) je aktivní od roku 2013 a vychází ze zahraničních vzorů yellowkorner.com nebo Lumas.com, jejichž hlavní náplní je prodej fotografií (v případě portálu Lumas i o prodej grafiky a maleb) za dostupné ceny, dosažitelné díky velkým edicím. Magda Kącikowska z AiG říká: „Chceme proniknout ke každému, kdo ocení jedinečnost a má zájem vyměnit bezejmenné plakáty z konfekčního oddělení nábytkářské prodejny za něco výjimečného,



tedy za limitovaná autorská díla s autorským certifikátem.“[43] Záměrem zakladatelů portálu je také „rozvoj trhu s fotografií v Polsku“[44].

Velké edice se týkají hlavně děl mladých umělců, protože díla úspěšných tvůrců již zpravidla mají za sebou určitou historii prodeje. V takovém případě portál další edice pro své potřeby nevytváří, ale drží se aktuální strategie autora.

43 Rozhovor autorky s Magdou Kącikowskou, 2.2014.

44 www.artisgood.pl, dostupné online 23.2.2014.

Autory prezentované na portálu můžeme rozdělit do tří skupin: schopní začátečníci (např. Marta Bulińska, Maciek Zych), mladí umělci, kterých si trh již všiml (Dominik Tarabański, Przemek Dzienis) a hvězdy (Wojtek Wieteska, Tomek Sikora). V současné době je v nabídce 21 autorů, ale toto číslo by mělo systematicky narůstat.[45]

Většina děl je dostupná pouze na portálu, není možné je zakoupit nikde jinde. Některá vznikla dokonce speciálně pro AiG, např. fotografie Przemka Dzienise. Nabízené snímky splňují archivní standard, což ve většině případů znamená, že jde o pigmentové tisky na papírech Hahnemühle. Ke každé fotografii je vystaven i autorem signovaný certifikát. Jiná technologie je použita v případě, kdy má autor vlastní koncepci zpracování děl. Tak je tomu i v případě Tomka Niewiadomského, který své snímky vytváří platino-paládiovou technologií.

Ceny fotografií jsou přizpůsobeny možnostem polského trhu a úspěchům umělce. Nejlevnější, ve formátu 30 × 45 cm, se prodávají již za 100 PLN v edici 500 ks (Oliwia Cabajová), za 150 PLN v edici 500 ks (Michał Patroń), za 200 PLN v edici 200 ks (Marta Bulińska). K dražším pak patří díla již zmiňovaných hvězd, fotografii Wojtka Wietesky z cyklu *N.Y.C. #2* v nákladu 11 ks a ve formátu 80 × 100 cm je možné koupit za 5 500 PLN, snímek Tomka Niewiadomského z cyklu *Blue* v nákladu 7 ks a ve formátu 50 × 70 cm za 4 000 PLN a dílo Tomka Sikory *Symbiosis II* v edici 30 ks a ve formátu 66 × 100 cm za 2 500 PLN[46]. Vysoké částky za snímky těchto autorů se dost liší od hlavní koncepce odpovídající spíše strategii portálu Lumas, tedy prodeji za dostupné ceny díky vysokým edicím.

Mezi klienty portálu je mnoho osob vnímajících fotografii jako dekoraci. Magda Kącikowska přiznává, že se tito lidé nezajímají o technologii, jakou je snímek vytvořen, nebo jak velká je edice. Zajímá je pouze to, co je na snímku. Během setkání s takovými klienty musí podrobně vysvětlovat, jak je důležitý použitý materiál a technologie. O fotografie z AiG se zajímají i sběratelé, kte-

45 Viz pramen č. 44.

46 Viz pramen č. 44.

rým to vysvětlovat není třeba. Ti věnují také větší pozornost úspěchům umělce a v jejich úvahách se nezřídka objevuje i investiční hledisko nákupu snímků[47].

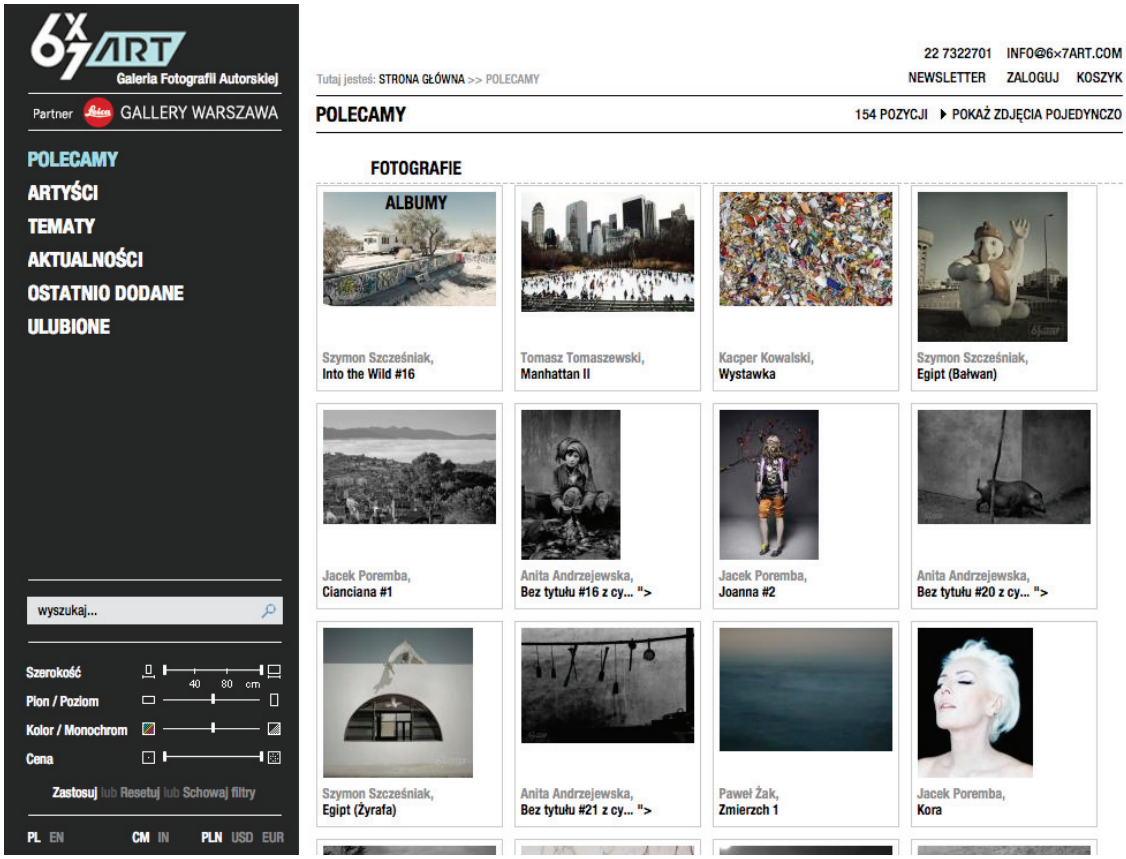
Do budoucna majitelé portálu plánují přípravu výstav a otevření vlastní galerie zaměřené na prodej fotografií. Tato galerie by se zároveň měla stát místem otevřeným pro nejrůznější setkání a projekce filmů.

Dnes ještě nemůžeme posoudit, jak trh zareagoval na artisgood.pl, jelikož existuje teprve několik měsíců. Zimní salon zaznamenal určitý úspěch, protože se prodalo několik děl, mj. Oli Buczkowské-Przeździkové, Dominika Tarabańského a Przemka Dzienise. K prodeji do zahraničí zatím nedošlo, ale potenciální klienti z různých koutů světa se zapisují na seznam odběratelů e-mailového newsletteru www.artisgood.pl.

47 Viz pramen č. 43.

5.3 www.6x7art.com

Zakladatelem portálu 6x7art.com je Rafał Łochowski, o kterém již byla zmínka v části věnované galeriím. Na portálu jsou nabízena díla současných polských umělců, kteří již za sebou mají řadu úspěchů: Mikołaj Grynberg, Bogdan Dziworski, Tomasz Tomaszewski, Wojtek Wieteska a Kacper Kowalski. Portál také nabízí možnost nákupu děl zahraničních umělců, jejichž snímky byly prezentovány ve varšavské Leica Gallery, např. Elliotta Erwitta nebo Thomase Höpkera. Ceny děl dvou posledně jmenovaných jsou značně vyšší než částky, za něž se prodávají snímky polských autorů. Cena želatinovo-stříbrné zvětšeniny Elliotta Erwitta velikosti 76 × 101 cm z neoznačené edice dosahuje



například až 51 370 PLN a od Thomasa Höpkera až 66 tis. PLN - taková byla cena jeho snímku *9/11 Williamsburg*, který byl označen za jednu ze sta nejslavnějších fotografií na světě. Tento záběr vznikl těsně po útocích na World Trade

Center v září roku 2011 v New Yorku (pigmentový tisk, formát 45 × 60 cm, edice 20 ks - vyprodáno).

Portál se zpočátku zaměřoval na zastupování co největšího počtu autorů, ale tento přístup byl velmi rychle přehodnocen, protože se zjistilo, že veřejnost není s takovou strategií spokojená.

Jak tvrdí Łochowski: „6x7art v Polsku prodává jen velmi málo. Pokud něco prodá, pak jedině profesionálům, např. architektům interiérů. Docela dobře se jim však daří prodávat do zahraničí, ale jen některé autory. Bestsellerem je Kacper Kowalski."[48] Ceny jeho děl se pohybují od 2 000 PLN za pigmentový tisk o velikosti 50 × 32 cm nebo 45 × 45 cm v edici 30 ks až ke 12 tis. PLN za pigmentový tisk 80 × 120 cm v edici 7 ks.

48 Viz pramen č. 33.

5.4 www.artvolver.com

Portál spolupracuje s nejlepšími polskými komerčními galeriemi a nabízí díla i zastupovaných umělců. Zásadně nespolupracuje přímo s autory. Zmiňovanými galeriemi jsou ty, které iniciovaly i akce Warsaw Gallery Weekend a Salon Zimowy. Mezi nimi jsou galerie Asymetria, nadace Archeologie fotografii, galerie Le Guern, galerie Leto, Lokal_30, Lookout Gallery, galerie m2, Raster, galerie Starter, galerie Stereo a další.

Mezi reprezentovanými umělci jsou jak mladí autoři, tak i klasici: Agata Bogacka, Bownik, Michał Budny, Oskar Dawicki, Kuba Dąbrowski, Aneta Grze-



szykowska, Agnieszka Grodzińska, Jerzy Lewczyński, Zbigniew Libera, Bartek Materka, Honza Zamojski a Wojciech Zamecznik. Portál k dnešnímu dni nabízí více než 1 100 děl z různých oborů: akvarely, kresby, olejomalby, koláže a fotografie.

Ceny na portálu Art Volver se pohybují od několika set až po několik desítek tisíc polských zlotých. Mezi nejlevnějšími díly je např. reprint *Spacer na zamarzniętej rzece* (Procházka po zamrzlé řece), 1930/2010, od Zofie Chomętowské ve formátu 40 × 30 cm a edici 10 + 1 a.p. za 350 PLN, nebo serigrafie

Pussy Maurycyho Gomulického z roku 2012 ve formátu 50 × 70 cm a edici 25 ks za 550 PLN. K nejdražším pak patří malby, jako olej na plátně bez názvu s formátem 140 × 180 cm od Bartka Materky za cenu přesahující 25 tis. PLN (přesnou cenu sdělí portál na požádání) nebo *Serce 1* od Agaty Bogacké (olej a akryl na plátně 160 × 160 cm) také za cenu přesahující 25 tis. PLN. Mezi nejdražší díla pak patří i fotografie Bownika z cyklu *Disassembly*, 2012, zarámovaný tisk nalepený na dibond o formátu 140 × 164 cm a v edici 4 + 2 a.p. s cenou vyšší než 20 tis. PLN.

Z mych rozhovorů s majiteli portálů vyplývá, že se portálu na trhu daří velmi dobře. Galeristé tak mají pro své umělce k dispozici další informační kanál, což je velmi užitečné, protože stránky galerií se nemohou chlubit příliš velkou návštěvností. Nejoblíbenějším informačním kanálem je v současné době Facebook, ale tam doposud svou nabídku k prodeji žádná galerie neumístila. Na portálu Art Volver mohou jak galeristé, tak i potenciální zákazníci porovnávat ceny nabízených děl jednotlivých autorů. Z pohledu klienta jim internet nabízí komfort možnosti seznámit se s díly v klidu svého domova, bez nutnosti navštěvovat galerie. Kontakt s galerií je však v Polsku bohužel stále ještě opředen atmosférou elitářství a osoby, které se v umění příliš neorientují, se většinou cítí při rozhovoru s galeristou nejistě. Portál tak zpravidla bývá prvním krokem ke kontaktu s dílem. Jestli pak někdo o nákupu opravdu uvažuje, většinou si stejně přijde dílo do galerie prohlédnout.

Jak říká Marika Zamojska, díky tomu, že jsou na Art Volver zveřejněné ceny, se „prolomila hermetičnost situací souvisejících s prodejem umění“[49].

Také sběratelé přijali vznik portálu kladně. Wojciech Jędrzejewski vyzdvihuje, že ceny jsou velmi dostupné, a je dokonce možné se na nich dohodnout, například je možné koupit fotografie takových hvězd jako Zbigniewa Libery nebo Anety Grzeszykowské za méně než 2 000 PLN. To jsou díla z edic, které již zmiňoval Łukasz Gorczyca z galerie Raster. Galerie se snaží proniknout k různým klientům, proto nabízí vybraná díla ve vyšších nákladech, které pak

49 Viz pramen č. 34.

dovolí cenu snížit. Zlákán příznivou cenou pak Jędrzejewski na Zimním salonu v roce 2012 v galerii Raster zakoupil Liberovo dílo *Opowieści afrykańskie według Szekspira* (Africké povídky podle Shakespeara)[50]. Další kopie této fotografie jsou na portálu artvolver.com stále k dispozici za 1 900 PLN, pigmentový tisk na bavlněném papíře v edici 20 + 2 a.p. 55 × 55 cm[51].

50 Viz pramen č. 18.

51 www.artvolver.pl, dostupné online 23.2.2014.

6. Sběratelé

Sběratelství umění představuje nevšední intelektuální a duševní dobrodružství. Vychází většinou z velké vášně a fascinace tvorbou umělců, přičemž uvažování o své vášni jako o investici je pro většinu sběratelů druhotné. V Polsku se objevuje stále více lidí, kteří fotografii dokážou ocenit. Někteří kupují jednotlivé snímky, aniž by o zakládání sbírky přemýšleli. Jiní pak do profilu své sbírky díla velmi precizně vybírají. Pro ně je otázka, jestli je fotografie uměním, zcela bezpředmětná. Počítá se jen to, jestli je autorský projev zajímavý a objevný. Někteří sběratelé toto médium zařazují do svých uměleckých sbírek, někteří sbírají jen snímky. Není snadné určit, kolik je sběratelů fotografií, protože ne všichni nechají do svých sbírek nahlédnout. Z pohledu rozvoje trhu jsou nejcennější ty sbírky, které jsou veřejně prezentovány a popisovány, protože se přičiňují o pozvednutí úrovně fotografie ve světě umění. Je to velmi výhodné i pro sběratele, protože „podle názoru obchodníků s uměním je třeba se o sbírky starat, vystavovat je a katalogizovat. Teprve pak získávají materiální hodnotu. Sběratelé, kteří uvažují o investici, pak zapůjčují své poklady muzeím. Informace o vystavení děl např. v Národním muzeu usnadňuje prodej, je potvrzením autentičnosti a ospravedlňuje vyšší vyvolávací cenu.“[52]

V dalších částech této kapitoly budou představeny nejzajímavější polské sbírky, které již byly nějakým způsobem veřejnosti zpřístupněny. Jde jak o sbírky věnované pouze fotografii, tak i ty, ve kterých se fotografie objevuje vedle jiných druhů umění.

52 *Opętani sztuką - najwybitniejsze prywatne polskie kolekcje*. Wprost, 30.12.2005, http://www.wprost.pl/ar/?O=85485. dostupné online 23.2.2014.

6.1 Wojciech Jędrzejewski

Wojciech Jędrzejewski je majitelem varšavské firma Grupa Codex, která se rozsáhle zabývá PR komunikací, marketingem a reklamou. Při propagaci sběratelství fotografie v Polsku sehrál Jędrzejewski velmi důležitou roli. Byl prvním sběratelem, který svoji sbírku veřejně prezentoval. Tato prezentace 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.“[53]



Henri Cartier-Bresson, *Brasserie Lipp, Paříž*, 1969

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

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

Výstava byla připravená podle emocionálního klíče a dobře prezentovala výborný vkus sběratele, který jak sám tvrdí, kupuje to, co se mu líbí.[54] Mezi těmito díly byly i krajiny Tadeusze Wańského, Pawła Pierścińského nebo Jana Spałwana, fotografie žen Jakuba Pajewského, Anity Andrzejewské, Franka Bootse a Petera Lindbergha, portréty Krzysztofa Gierałtowského, sportovní snímky Kuby Atyse, kreativní díla Andrzeje Świetlika, Zygmunta Rytky a Wojciecha Prażmowského.

Jędrzejewski sice byl s výstavou spokojený, o další prezentaci by však už uvažoval jinak. Jak sám říká: „Chtěl bych své fotografie využít lépe, posunout veřejnost na vyšší úroveň. Rozhýbat, vyprávět. Měla by být analýzou sbírky“[55].

Wojciech Jędrzejewski se zaměřil na sbírání fotografií na konci 90. let. Do dnešního dne spolu se svou ženou, grafičkou, měli několik sbírek velmi různorodých věcí, nejen umění, což je začalo unavovat. 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 považuje za nejslavnějšího představitele kielecké krajinářské školy, jenž ceník svých děl představuje takto - „malé 60 PLN, velké 80 PLN“[56]. Z investičního hlediska šlo o velmi

54 Rozhovor autorky s Wojciechem Jędrzejewským, 7.2010.

55 Viz pramen č. 18.

56 Viz pramen č. 54.

dobré rozhodnutí, protože již v roce 2005 Jędrzejewski říkal: „Sběratelství uměleckých děl, bez ohledu na to, jestli jich člověk má několik nebo několik desítek,



Peter Lindbergh, *Christy Turlington*, 1988

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.“[57] Těžko říci, jakou cenu má dnes jeho kolekce, trh je příliš mladý, ale v roce 2009 zpozoroval, že „nezřídka fotografie, které jsem koupil jen před několika málo lety, jsou dnes deseti- až dvacetinásobně dražší“[58]. Jędrzejewski dále radí: „Kupujme snímky teď, protože za chvíli budou velmi drahé.“[59]

57 Viz pramen č. 52.

58 MILISZKIEWICZ, J.: *Poszukiwane są zdjęcia z czasów PRL*. Rzeczpospolita, 13.02.2009, http://www.rp.pl/artykul/7,261998.html, dostupné online 23.4.2014.

59 Viz pramen č. 18.

Jak ukázala i výstava v galerii Artemis, nemá Jędrzejewského sbírka konkrétní zaměření. Majitel si myslí, že by se pak mohla stát nudnou. Cení si však kontaktu s umělci a nejraději díla kupuje přímo od nich. Rozhovory a 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 Turlingtonové 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.“[60]

Otázka týkající se velikosti sbírky uvádí Jędrzejewského do rozpaků, protože říká, že neví, jakou metodou ji má spočítat, nacházejí se v ní totiž velmi odlišné fotografické objekty. Okolo dvou tisíc fotografií - od daguerrotypů až po snímky vytvořené 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.

V poslední době se svou sbírkou zabývá méně, protože všechen volný čas věnuje doktorskému studiu fotografie na Akademii krásného umění ve Varšavě. Zapsal se ke studiu, protože si chtěl rozšířit znalosti a lépe se připravit na napsání knihy o sběratelství fotografie, která se bude opírat o jeho sbírku. Během studia přišel s nápadem na novou výstavu své sbírky, která by kromě fotografie prezentovala i jiné objekty. V současné době jsou jeho nákupy nejčastěji podřízeny koncepci této výstavy, jako kupříkladu snímek Zofie Rydetové 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.

60 Viz pramen č. 52.

Kromě nákupů inspirovaných myšlenkou zmiňované výstavy pak sbírku čas od času doplňuje o exponáty, které se objevují příležitostně. Tak tomu bylo i v případě souboru po rodičích kameramana Sławomira Idziaka, kteří ve Slezsku vytvářeli reklamní tabule. „Mám například jejich originální barytovou zvětšeninu titulní fotografie TV Katowice."[61] Získal také tři soubory po třiceti fotografiích Franciszka Stobika. Jędrzejewski doplňuje i sbírku fotografií významných umělců, kteří ve sbírce dosud nebyli zastoupeni. Z tohoto důvodu zakoupil i dílo Zbigniewa Libery *Opowieści afrykańskie według Szekspira* (Africké příběhy podle Shakespeara) na Zimním salonu v roce 2012 v galerii Raster.

Ze své sbírky však doposud žádné snímky neprodává, i když jednou již takové úmysly měl. Výjimkou byl rok 2004, kdy dílo Jakuba Pujawského *Julia* z roku 1999 vystavil na aukci uměleckých děl. Chtěl si otestovat trh a ověřit si,



Jakub Pajewski, *Julia*, 1999

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 úspěšné-

61 Viz pramen č. 18.

ho testu o dalším prodeji neuvažuje, protože si myslí, že je k tomu potřeba podrobný plán, který vyžaduje hodně času a velkou angažovanost. Dokud takovou potřebu 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, jakými fotografiemi 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 Matsudu od Wojciecha Prażmowského, snímek Henri Cartier-Bressona *FRANCE. Paris. Saint Germain des Prés. Brasserie Lipp* z roku 1969 a Katarzyny Górné ze souboru *Madonny* z roku 1997.

6.2 Joanna a Krzysztof Madelští

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 a zvláště geometrické abstrakci. Krzysztof Madelski pak 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.

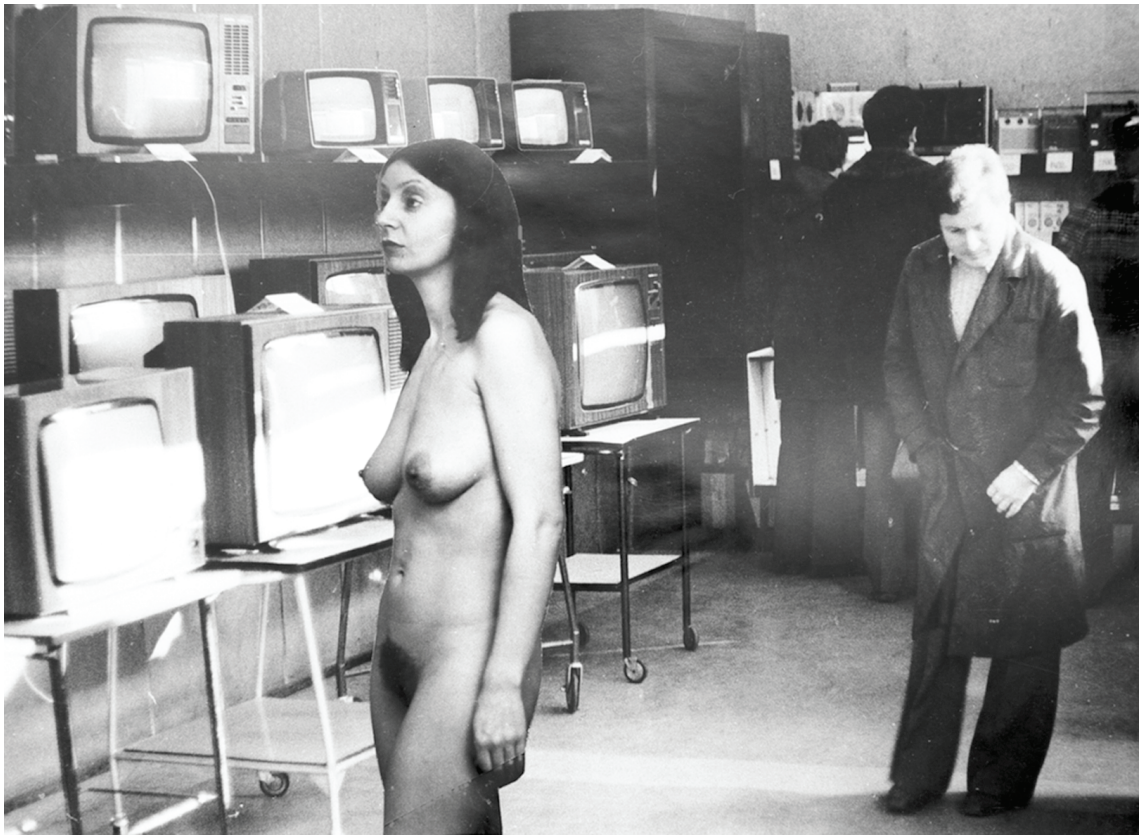
Ke sbírání fotografií přiměl Krzysztofa Madelského a jeho rodinu náhodný impulz – výstava francouzské umělkyně Claude Cahunové (1894–1954) v londýnské Tate Modern v roce 2008. „Nenápadné snímky z 30. let 20. století, do značné míry autoportréty v maskách a kostýmech, v nás vyvolaly tolik zamyšlení, že se staly impulzem k založení sbírky fotografií věnovaných konkrétnímu tématu. Zaujala nás problematika pohlaví ve společensko-kulturních souvislostech, kterou v angličtině vystihuje slovo gender. Nejsme historici umění, neanalyzujeme, jestli daná fotografie patří k umění kritickému, subjektivnímu nebo hledajícímu. Naše pozornost se soustředila na téma a způsob prezentace určitých problémů.“[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 koncentraci na společném 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

62 Rozhovor Marty Kowalewske s Krzysztofem Madelskim. Czas na Wnętrze. http://czasnawnetrze.pl/art-collection/kolekcjonerzy/13403-uwiklani-w-fotografie-kolekcja-joanny-i-krzysztofa-madelskichego, dostupné online 23.2.2014.

63 Rozhovor autorky s Krzysztofem Madelským, 7.2010.

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). Sami Madelští se ve své sbírce zaměřili na určité okruhy: „Matka Polka, performerka, dívka ze sousedství, skandalistka, polská Venuše, domácí puťka,



Ewa Partum, *Samoidentyfikacja* (Samoidentifikace), 1980/2010

ikona pop-kultury, lvice salonů, sexuální objekt s image masové kultury…“[64] Takový rozsah se týká jak zpracovávaných témat, tak i způsobu zobrazení. Již zmiňovaný Mazur byl ze začátku kurátorem celé sbírky a připravoval seznam osobností, kterým se doporučoval věnovat, neustále však Madelské 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

64 www.uwiklanewplec.pl, dostupné online 23.4.2014.

na inovaci, tedy na objevování tvůrců, jejichž díla přinášejí něco nového a neopakují již známé závěry“.[65]

Se svými nákupy chtěli 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. 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 Rydetové 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*, na kterém již tato autorka mnoho let pracuje.

Mezi autorkami věnujícími se tematice ženské identity konceptuálnějším způsobem pak zmiňují Teresu Murakovou, Ewu Partumovou, Alicji Żebrowskou, Katarzynu Kozyru nebo Anetu Grzeszykowskou s cyklem *Untitled Film Stills*. Zvláštní místo pak zaujímají i snímky Katarzyny Górné z cyklu *Madonny* a Elżbiety Jabłońské z cyklu *Supermatka* a práce Zofie Kulikové. Kromě děl ženských autorek jsou ve sbírkách fotografie i mužských autorů, např. Andrzeje Świetlika nebo Mauryce Gomulického z cyklu *Nowe przygody Sierotki Marysi albo Spełnianie marzeń* (Nové příhody sirotka Marušky aneb Splněná přání) nebo slavné dílo *Tropical toxic*. Zastoupená díla Zbigniewa Libery a Macieje Osiky jsou pak věnována problematice transsexuality.

65 Viz pramen č. 63.

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

Rozhovory s Adamem Mazurem vyvolaly také zájem o doplnění sbírky fotografiemi módy, mj. díly Tadeusze Rolkeho, Jacka Poremby nebo módní dvojice Zuza Krajewska - Bartek Wieczorek.

Sbírka se dnes skládá z 250 objektů. Na otázku ohledně investičního hlediska Krzysztof Madelski odpovídá: „Je jasné, že nejsem dědicem nějakého majet-



Zofia Kulik, *Autoportret z Pałacem* (Autoportrét s palácem), 1990

ku, to, co mám, jsem si od nuly vydělal sám, takže si svých peněz vážím. Lhal bych, kdybych řekl, že je 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, 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 pokladu 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."[66]

Když jsme se v roce 2010 setkali, dával si Krzysztof Madelski 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 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 Olsztynu. Další prezentace je plánována na rok 2014 v Národním muzeu v Gdaňsku. Madelského snem je také výstava na velkém festivalu v zahraničí.

Uvažuje také o otevření sbírky pro jiné výstavy, aby mohl organizovat výstavy z vlastních sbírek rozšířených o díla z jiných zdrojů a mohl tak připravit

66 Viz pramen č. 19.

zajímavé konfrontace. Madelští si nemohou dovolit koupit všechno, proto musí mezery ve vlastní sbírce zaplnit díly z depozitářů jiných sběratelů.

Po uzavření sbírky věnované ženám se Joanna a Krzysztof Madelští plánovali věnovat své nové fascinaci – abstraktní fotografii, a vytvořit sbírku začínající například od děl Andrzeje Pawłowského nebo Bronisława Schlabse.[67] 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.

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.“[68] Mezi autory, o které se již začali zajímat, zmiňuje Karolinu Bregułu, Oiko Petersena či Mateusze Sadowského.

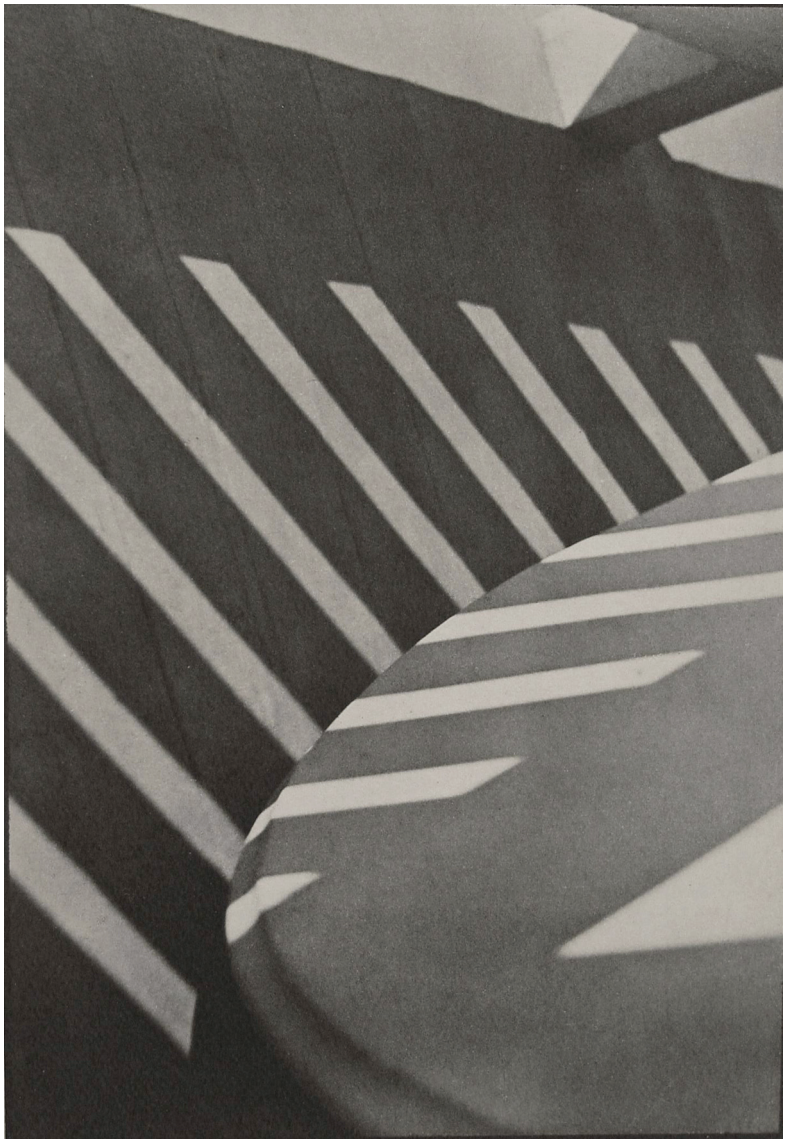
Krzysztof Madelski by si přál, aby jednou v budoucnu vznikla veřejná instituce, muzeum, ve kterém by jejich sbírka mohla být vystavená. Jak sám říká, je to přání každého sběratele. Ale jestli je to v Polsku reálné, těžko říci, zvláště pokud ještě máme v paměti příklady sbírky Barbary Piasecké-Johnsonové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

67 Viz pramen č. 63.

68 Viz pramen č. 19.

6.3 Cezary Pieczyński

Vášeň Cezary Pieczyńského k umění se projevuje dvěma způsoby, budováním sbírky a vedením galerie Piekary v Poznani. Kromě umění se 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.



Paul Strand, *Abstractions, Porch Shadows*, Connecticut, 1915

Dnes se sbírka Cezary Pieczyńského skládá ze tří částí. První obsahuje z velké části abstraktní fotografie, které vznikly důsledkem formálního a chemického experimentování 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, zastoupenými autory pak jsou mj. Zuzanna Janinová, Konrad Kuzyszyn, Maurycy Gomulicki, Nan Goldin, Thomas Ruff, Andres Serrano, David LaChapelle, 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 Marii Pinińské-Bereśové.



David LaChapelle, *Facial*, Beverly Hills, CA, 2001

Pieczyński se snaží díla ze své sbírky často ukazovat 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 muzeum 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.

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.

Cezary Pieczyński nemá přehled o rozsáhlosti své sbírky. Ve Wilanowě bylo v katalogu vystaveno 330 položek, přičemž v katalogu sopotské výstavy, která se časově překrývala, bylo dalších 220 fotografií. Vzhledem k tvorbě některých

autorů 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 najít nepodaří, protože jsou ve veřejných sbírkách, zmizely nebo byly zničeny. Neočekávám, že jednou budu ve své sbírce mít fotografie avantgardy meziválečného období. Velmi bych si přál mít koláže autorů 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.“[69] Pravděpodobně nejúplnější částí sbírky je ta, která se věnuje experimentům s formou, kde je soupis zastoupených autorů již uzavřený a 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.

Pro Pieczyńského není snadné určit, jakou materiální hodnotu jeho sbírka představuje. 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 je pak transponováno 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.

Autory, kteří jsou pro Pieczyńského důležití, se snaží připomínat ve své galerii Piekary. Mezi nimi zaujímá vedoucí místo Marek Włodarski. Důležitou součástí činnosti galerie je i prezentace tvůrců nejnovějšího umění. Neustále spolupracuje s autory jako Izabelou Gustowskou, Małgorzatou Markiewiczovou, Magdou Hueckelovou, Leszkem Knaflewským a Konradem Pustołou. Za deset let existence galerie v ulici Piekary v Poznani zorganizoval již 107 výstav

69 Viz pramen č. 14.

a vydal 49 publikací. Sám pak přiznává, 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. Pieczyński také uvádí zjištění jednoho z polských obchodníků s uměním na téma vedení galerie: „Tato záliba se musí dotovat, ale člověk dělá to, co má rád."[70]

U Pieczyńského bylo impulzem vedoucím k založení a vedení galerie nadšení, ale dnes již podléhá určitému rozčarování, protože skupina odběratelů tohoto snažení 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 menší."[71] 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 má rozměr povznášející kulturní události"[72].

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, 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 moderního muzeum 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

70 Viz pramen č. 14.

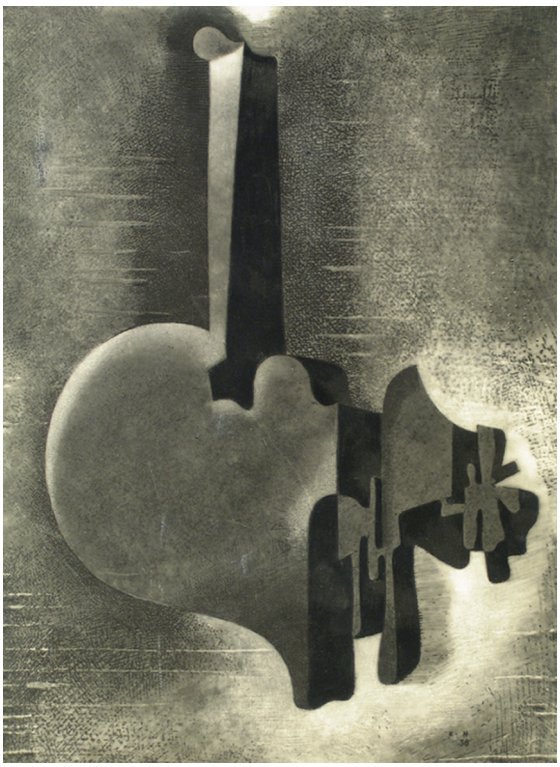
71 Viz pramen č. 14.

72 Viz pramen č. 14.

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, zbavených 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.

6.4 Dariusz Bieńkowski

Sbírka umění Dariusze Bieńkowského, majitele lodžské textilní firmy, je na polském uměleckém trhu opravdovou perlou. Ze začátku na ní pracoval společně se svým bratrem Krzysztofem, nyní ji rozvíjí sám. Ve sbírce čítající více než tisíc exponátů se nacházejí obrazy, kresby, ale i fotografie a videosnímky.[73] Otázka týkající se dilemat spojených se sbíráním fotografií je 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.



Karol Hiller, *Kompozycja heliograficzna XXV* (Heliografická kompozice č. 25.), 1938

73 Rozhovor Marty Kowalewské s Dariuszem Bieńkowským. Czas na Wnętrze. http://czasnawnetrze.pl/art-collection/kolekcjonerzy/12953-kolekcja-dariusza-bienkowskiego-odzwierciedlenie-fascynacji-polska-sztuka-wspolczesna, dostupné online 23.4.2014.

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.“[74] 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 nejčastěji kupuje díla přímo od umělců, i když začínal, jako mnoho jiných, nákupy v galerii Desa. „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 vyvolá 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

74 MAŁKOWSKA, M.: *Awangarda mieszka w Łodzi*. Rzeczpospolita, 3.05.2009, http://www.rp.pl/artykul/300025.html, dostupné online 23.4.2014.



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

velmi zřídka. (…) Komunikace se skvělým umělcem, který má obrovské znalosti o umění, je jako soukromé doučování.“[75]

Svoji úctu a obdiv k umělcům Dariusz Bieńkowski vyjádřil tím, že v roce 2001 spolu se svým bratrem Krzysztofem financoval Cenu Katarzyny Kobro. Cena je udělována umělcům a s tímto nápadem přišel Józef Robakowski. Nika Strzemińska, dcera Katarzyny Kobro a Władysława Strzemińského, s patronátem nad udělováním cen souhlasila. Cílem projektu je „ocenění progresivního a objevného přístupu, umělce otevřeného pro sdílení názorů a nezištného iniciátora kulturních událostí“[76]. 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.

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

75 Viz pramen č. 73.

76 http://culture.pl/pl/artykul/nagroda-im-katarzyny-kobro, dostupné online 23.4.2014.

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 „překvapení poznaňské události“[77].

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. S názvem *Fotoobrazy. Gest plastyczny w fotografii* (Fotoobrazy. Umělecké gesto ve fotografii) pak 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 Kulikové, Jarosława Bartołowicze, Natalie LL, Katarzyny Kozyry, Artura Żmijewského nebo digitálních printech Barbary Konopky.“[78]

Sbírka je natolik rozsáhlá, že může konkurovat většině veřejných sbírek v Polsku, proto je Dariusz Bieńkowski často žádán o zapůjčení děl na jiné výstavy. Tato situace velmi dobře ilustruje problém, který již naznačoval Józef Robakowski během sběratelského setkání v rámci 11. ročníku Sběratelské fotografie. V důsledku omezených finančních prostředků veřejných institucí, které jim znemožňují nakupovat, končí pro polskou kulturu zásadní díla v soukromých rukou. Jediným štěstím je, že sběratelé s institucemi rádi spolupracují a své sbírky zpřístupňují.

---

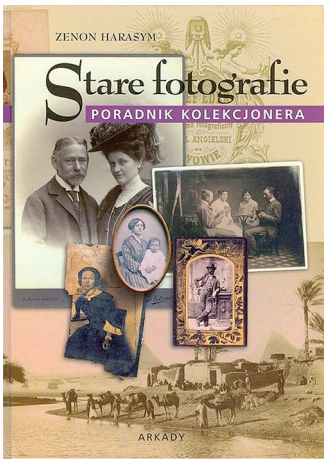
77 ROBAKOWSKI, J., úvod do: *Fotoobrazy. Gest plastyczny w fotografii. Ze zbiorów Dariusza i Krzysztofa Bieńkowskich.* Katalog výstavy. Lodž: Muzeum umění v Lodži, 2006.

78 Viz pramen č. 77.

Dariusze Bieńkowského velmi mrzí, že fotografie ještě není akceptována jako umělecké dílo a mladí lidé „ověšují“ své domovy masově vyráběnými obrázky z Ikey, místo aby si pořídili pořád ještě relativně levné snímky.

6.5 Zenon Harasym

Pokud jmenujeme polské sběratele fotografií, nemůžeme vynechat Zenona Harasyma, který je také autorem dvou knih věnovaných sběratelství starých fotografií. Harasym je také 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 věno-



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

vána 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.

Publikace byla bohatě ilustrována snímky ze sbírek Zenona Harasyma, jeho spřátelených sběratelů, ale i z muzeí. Tyto ilustrace dokazují rozsáhlost a různo-

rodost 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.



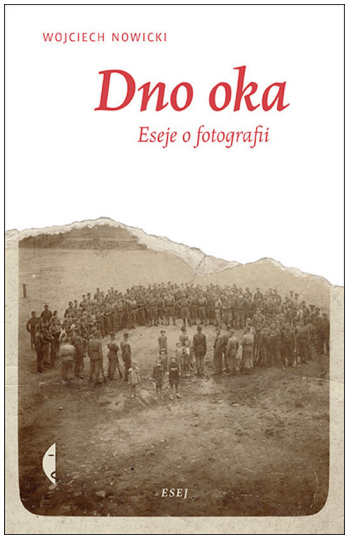
Zenon Harasym, *Ze starego albumu. O dawnych fotografiach carte de visite i cabinet portrait* (Ze starého alba. O starých fotografiích carte de visite a cabinet portrait), 2010 (obálka)

Harasymův rádce částečně zaplňuje mezeru v polské literatuře věnované sběratelství fotografií. 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

Sbírka novináře, kurátora a spisovatele Wojciecha Nowického je vzhledem k dosud popisovaným sbírkám do značné míry výjimečná. Její ideu můžeme poznat díky knize *Dno oka*, obsahující sebrané Novického eseje na téma fotografie, které ilustrují příklady z jeho sbírky. „Wojciech Nowicki své shromážděné snímky - většinou ‚amatérské', a když už ‚umělecké' nebo ‚profesionální', pak se nepředvádějí svou rétorikou nebo virtuózností – nejen prohlíží, ale spíše kontempluje, očekává okamžik, kdy z jejich hloubky, z jejich propasti vypluje vlna."[79] 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 záměry. Analyzuje tak zatnuté pěsti dívky a její pokrčenou



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

košili na snímku ze sirotčince, který byl původně míněn jako dokumentace dobře zavedeného ústavu, ale který nám prozrazuje strach a bídu zachycených

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

dětí. „Na této fotografii vidím sebe sama v bolestných situacích a účastním se nejhoršího. Dívám se na fotografii a bolestivě ji prožívám.“[80]

Fotografie je pak u Nowického nejčastěji zároveň oknem, přes které je možné nahlédnout do dnes již neexistujících domů a prohlédnout si nežijící lidi, ale



Neznámá indická firma, *Europejczyk pozujący w rikszy* (Evropan pózující v rikši), ok. 1910

také zrcadlem, protože v něm spatří i odraz vlastního strachu.[81]

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 Rydetové z cyklu *Zapis socjologiczny* (Sociologický záznam) je v této knize dílem uvědomělého autora.

Většinou máme co do činění s fotografickými ready-mades. Knihu svérázných důkazů existence Novicki zakončuje reflexí: „Osoby na nich zachycené

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

81 Viz pramen č. 80.

zemřely, pečeť umění je neochrání, jedině částečný rozklad je na chvíli 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.“[82]

Nowického sbírka však má velmi individuální a zároveň emocionální a intelektuální charakter. Jak navíc sám uvedl během sběratelského setkání, 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.

82 Viz pramen č. 80.

6.7 Grażyna Kulczyková

„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. Růst sbírky je důležitou částí mého příběhu, vnímání i prožívání." – motto Grażyny Kulczykové, které pronesla během setkání v Muzeu moderního umění ve Varšavě v květnu roku 2013.

Sbírka nejbohatší Polky, majitelky mnoha firem, je jednou z nejlepších soukromých uměleckých sbírek ve střední Evropě. Její počátek sahá až do období studií Kulczykovské, 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*, 1914, Witkacyho 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. Pak začala rozvíjet konstruktivismus a suprematismus. 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 v Berlíně.

Důležitou roli ve sbírce hraje umění žen, 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."[83]

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

2007: *GK Collection #1*

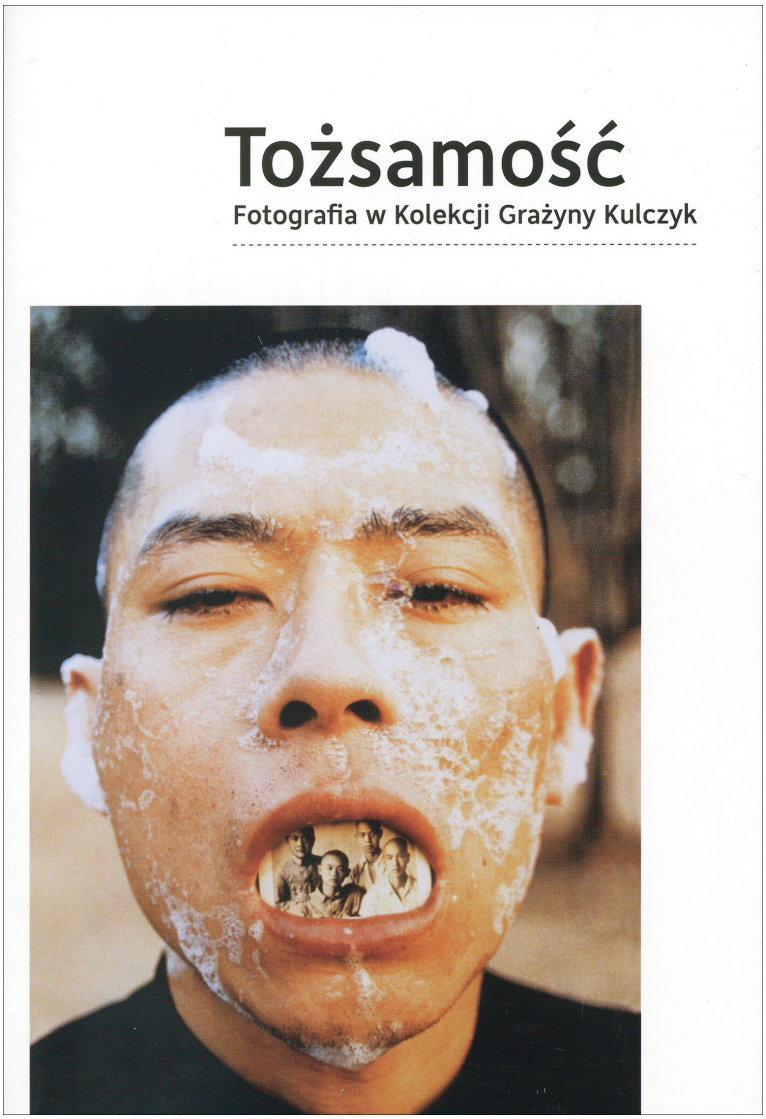
2011: *Tożsamość. Fotografia z kolekcji Grażyny Kulczyk*, na které se objevila díla mj. Katarzyny Górné z cyklu *Madonny*, 1996; Thomase Hirschorna *Celebrex*, 2005; Zofie Kulikové *Wspaniałość siebie V (Matka, Córka, Partner)* (Vlastní dokonalost V /Matka, dcera, partner/), 2007; Konrada Kuzyszyna z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

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 Abakanowiczové, Romana Opałky, Zofie Kulikové, Aliny Szapocznikowé, Wojciecha Fangora, Zbigniewa Libery nebo Katarzyny Kozyry, byli prezentováni i zahraniční umělci: Olafur Eliasson, Donald Judd, Jeny Holzerová, Sam Francis, VALIE EXPORT, Bettina Rheimsová a Antoni Tàpies.[84] Po výstavě v Madridu bude sbírka vystavena v několika dalších evropských městech.

---

83 Rozhovor Magdaleny Rigamonti s Grażynou Kulczykovou. Newsweek: http://stylzycia.newsweek.pl/grazyna-kulczyk--pani-na-browarze,85685,1,1.html, dostupné online 23.4.2014.

84 http://fundacionbancosantander.com/actividades_ficha.cfm?idArticulo=1834, dostupné online 23.4.2014.



Tożsamość. Fotografia w Kolekcji Grażyny Kulczyk. (Totožnost. Fotografie ze sbírek Grażyny Kulczykové) Katalog výstavy. (2011)

Bohužel se Kulczykové 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. Mezitím Kulczyková koupila ve Švýcarsku starý pivovar, který má v plánu opravit, umístit v něm část své umělecké sbírky a vytvořit i výstavní prostor pro mladé umělce - „zorganizovat takové

kompaktní muzeum polského moderního umění“[85]. Kulczyková již delší dobu hledá vhodný objekt i ve Varšavě, v němž by mohla část své sbírky umístit. V rozhovoru pro VU MAG přiznává, že i když se konalo mnoho zahraničních prezentací, „velice si přeje, aby sbírka našla své místo v Polsku“[86].

Grażyna Kulczyk aktivně podporuje různé kulturně-umělecké aktivity, hlavně prostřednictvím své nadace Art Stations. Nadace sídlí v budově starého pivovaru, který sběratelka zrekonstruovala a který spojuje funkci obchodního domu s kulturně-uměleckým centrem. Nadace realizuje dva programy: výstavní, který nejčastěji vychází z vlastních sbírek, a performativní, zaměřený na podporu moderního tance.

Kulczyková v roce 2013 založila spolu s Honzou Zamojským 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.

Kulczyková 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.

85 http://poznan.gazeta.pl/poznan/1,36037,15036118,Grazyna_Kulczyk_kupila_stary_browar_w_Szwajcarii_i.html#ixzz2sSVvTIXk“ http://poznan.gazeta.pl/poznan/1,36037,15036118,Grazyna_Kulczyk_kupila_stary_browar_w_Szwajcarii_i.html#ixzz2sSVvTIXk, dostupné online 23.4.2014.

86 http://vumag.pl/wywiady/grazyna-kulczyk-o-milosci-do-browarow,61021,strona,3.html, dostupné online 23.4.2014.

6.8 Michał Borowik

Michał Borowik pracuje v nadaci United Way, která se mimo jiné zabývá i uměním postižených osob. Zaobírá se komunikací s velkými korporacemi s cílem vyvolat v nich pocit společenské odpovědnosti, např. prostřednictvím dobrovolných služeb pro ty nejpotřebnější. Má však i několik let zkušeností s obchodem s uměním. Jako student obchodoval s uměleckými díly v aukčních domech a galeriích, z varšavských můžeme uvést galerii Katarzyny Napiórkowské, Desa, Nadaci pro podporu moderního umění. Získal tak know-how, které je velmi užitečné v současném období kontaktu s uměním, tedy sběratelství.

Borowik je sběratelská celebrita. Sbírku propaguje díky svému jménu a ta je neustále dostupná online (přinejmenším vybraná díla) na stránkách www.borowikcollection.com. Často také poskytuje rozhovory pro lifestylové magazíny a vystupuje v televizi. Snaží se být viděn i ve světě. V roce 2011 označil časopis Modern Painters Magazine a portál Artinfo.com jeho sbírku za jednu



Mateusz Sadowski, *Patrzenie do końca* (Dívání až do konce), 2011

z 50 nejdůležitějších sbírek současného umění na světě. V roce 2012 se objevila v mezinárodním průvodci *BMW Art Guide*[87] jako jedna ze dvou polských sbírek – vedle sbírky Grażyny Kulczykové.

Na konci roku 2013 se Borowikova sbírka až na několik zahraničních výjimek skládala z několika stovek děl mladých polských umělců. Umění začal sbírat v roce 2005, ve svých 19 letech. „Nedostal jsem se na Akademii výtvarných umění, tak jsem vystudoval fakultu managementu. Vědomě jsem rezignoval na dráhu umělce a velmi mi to chybělo. Pak jsem náhodou v odpadcích našel obraz Edwarda Dwurnika, od kterého jsem začal budovat svou sbírku. Právě od takových ryzích, nahodilých událostí je třeba začínat."[88] Borowik zdůrazňuje, že sbírka od začátku vznikala s velmi omezenými finančními možnostmi.

O svém pohledu na sběratelství umění a jeho zpřístupňování veřejnosti říká: „Cíle sbírky by bylo dosaženo, kdyby někoho, kdo si ji se zájmem prohlíží, potěšila. Druhou nejdůležitější věcí je pomoc a podpora umělcům. Podpůrná role galerie končí a tíha tohoto působení padá na umělce, instituce a nakonec i sběratele. Sbírka je druhem platformy, scény, na které mohou zazářit mladí, ještě neznámí umělci. Její zpřístupnění veřejnosti má dvojí cíl – propagaci umělců a edukaci společnosti."[89]

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.

Borowik je se svou sbírkou neobyčejně ztotožněn, což dokazuje větou: „Tou sbírkou jsem já, a já jsem tou sbírkou – naprosto se s ní identifikuji." Uvedl ji v katalogu k první výstavě ze své sbírky nazvané *Sen O* v BWA galerii Zamojska v roce 2013. „Je to trochu jako společenská kronika, a trochu jako kufřík se vzpomínkami a památkami z cest po Polsku během hledání zajímavého umění,

87 *BMW Art Guide*, Hatje Cantz, Independent Collectors, 2012.

88 Polskie radio, 22.04.2013, http://www.polskieradio.pl/7/477/Artykul/828903,Michal-Borowik-kolekcjoner-sztuki-z-historia-jak-z-filmu, dostupné online 23.4.2014.

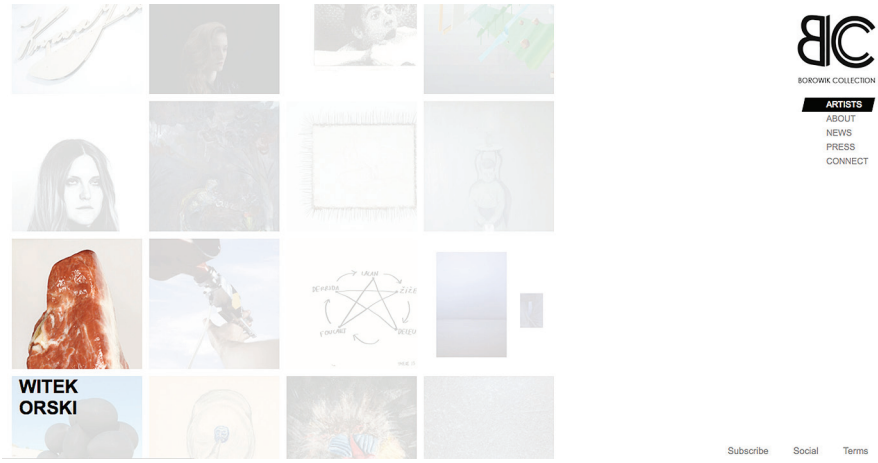
89 http://www.polacyzwerwa.pl/michal-borowik-wywiad/, dostupné online 23.4.2014.

setkání s umělci, rozhovorů, výstav, knih… Mezi díly existují vztahy, které se utvářely dlouhá léta. Neustále bude dokumentem mého života – okamžiků dramatických i radostných – odrazilo se v nich všechno.“[90]

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.

Sběratelství nepovažuje za investici, zvyšování hodnoty vlastněných děl je pro něj pouze „přidanou hodnotou“[91].

Při každé příležitosti zdůrazňuje, že „není mým vrtochem, ale pokusem o znovuvzkříšení zapomenuté tradice“[92].



www.borowikcollection.com

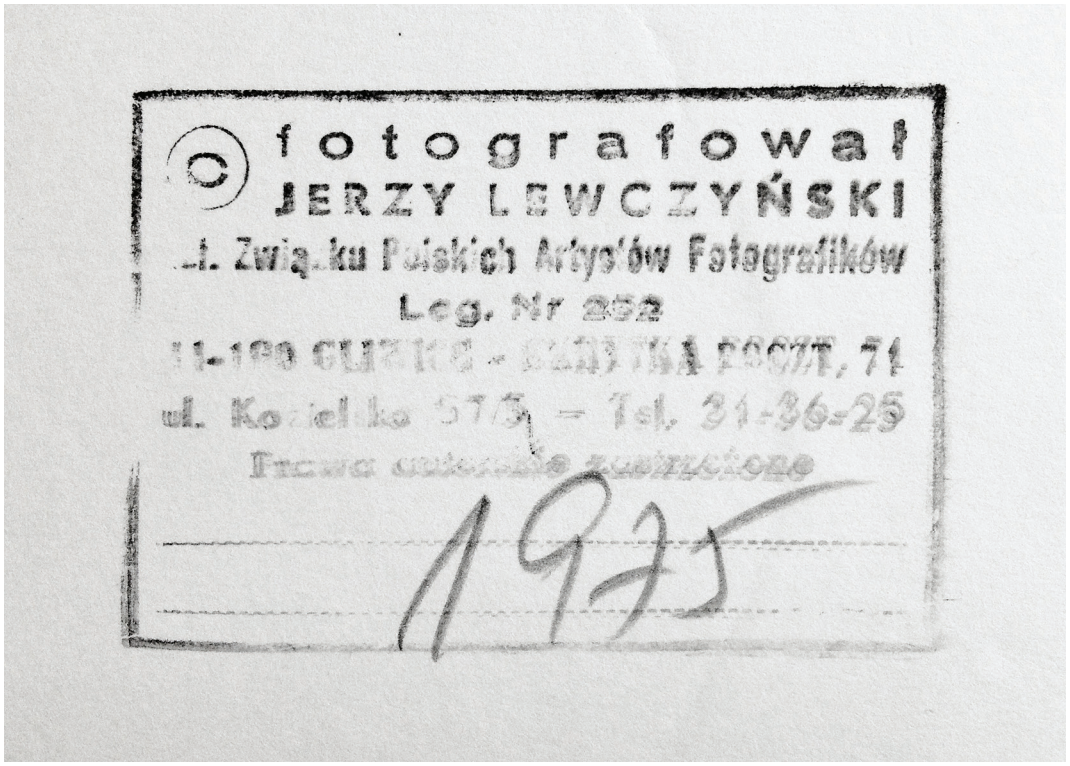
90 Viz pramen č. 89.

91 http://funbec.eu/teksty.php?id=231, dostupné online 23.4.2014.

92 Viz pramen č. 89.

7. Umělci

Jedním z problémů rozvoje trhu se sběratelskou fotografií v Polsku byla nepřipravenost umělců pro fungování v komerčním prostředí. Nedostatek jakéhokoli obchodování s fotografií v období Polské lidové republiky způsobil, že fotografové neměli žádné vědomosti o tom, jak správně vést archiv a popisovat snímky tak, aby měly náležitou sběratelskou hodnotu. Také se nedá 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. Teprve až v 70. letech bylo rozhodnuto k označení fotografií uvést i velikost edice, číslo a grafickou před-



Autorské razítko Jerzyho Lewczyńského

lohu. 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.

Dalším, velmi důležitým problémem je špatný stav mnoha snímků. Ty byly často uchovávány v nevyhovujících podmínkách, takže jsou mnohdy pokrčené nebo zmačkané, což snižuje jejich sběratelskou hodnotu. Většina sběratelů však přece jen upřednostňuje tyto původní zvětšeniny před současnými kopiemi, nejčastěji reprinty, vytvořené 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 odvést nezřídka přímo detektivní práci (stejnou jako autorka této diplomové práce při organizaci aukce fotografií), aby ke správným zdrojům pronikli. Můžeme dokonce nabýt



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

dojmu, že nejlepší díla se již stala součástí významných sbírek a jejich získání tak hraničí se zázrakem.

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

Tyto zmiňované těžkosti 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.

Odpověď na otázku, kteří umělci se těší největšímu zájmu sběratelů, není jednoduchá. Část osobností již byla zmíněna 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 - do okruhu jejich zájmu nejčastěji patří historické fotografie, mající především archivní hodnotu. Jde většinou o snímky z období od počátku existence média do 60. let 20. století a jejich ceny se průměrně pohybují do 2 tis. PLN, výjimečně 4–5 tis. PLN. Přestože instituce tyto snímky nakupují poměrně hojně, jejich nízké ceny nezaručují velké obraty. Někdy však projeví zájem i o dražší objekt, na který si však musejí najít sponzora. Jako příklad můžeme uvést 11. bulletin polského fotografického sdružení, gdaňského oddělení doprovázející Celonárodní výstavu cestovatelské fotografie na 2. festivalu umění v Sopotech z roku 1949, vystavený na 10. aukci sběratelské foto-

grafie. Na jeho poaukční odkoupení získalo muzeum sponzora v podobě banky Bank Gospodarstwa Krajowego (Zemské hospodářské banky).

- 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, a dnes jsou 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 slavných 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 Rydetové, Krzysztofu Gierałtowskému, Bogdanu Konopkovi, Wojciechu Prażmowskému a Pawłu Żakovi. Velkému zájmu se těší i dokumentace konceptuální tvorby Andrzeje Lachowicze, Natale LL, umělců aktivních kolem Lodžského ateliéru filmové tvorby, dále Zbigniewa Libery a Mikołaje Smoczyńského.

Nedá se 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.

- Osoby ve věku 25-45 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“, 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 Aneta Grzeszykowska, Jacek Poremba, Wojtek Wieteska, Nicolas Grospierre, Maurycy Gomulicki, Katarzyna Kozyra, Joanna Zastróżna, Jan Dziaczkowski, Rafał Milach a mnoho dalších.

Daleko vyšších cen dosahují díla, která médium fotografie využívají jako





Jan Dziaczkowski, *Bez tytułu* (Bez názvu), ok. 2006

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, protože jsou vnímáni jako, fotografové‘ čerpající z fotografických tradic, nedosahují na takové ceny jako o generaci mladší Thomas

Struth nebo Cindy Sherman, kteří jsou vnímáni jako umělci vycházející z tradic současného umění.“[93]

Existují také klienti, kteří si prostě jen chtějí domů pořídit zajímavou dekoraci. Nemají v úmyslu zakládat sbírku, ale stává se, že nakonec sběratelství propadnou a stanou se z nich členové předešlé skupiny.

Začínající milovníci fotografie se často ptají, co mají kupovat. Největší smysl pak dává odpověď „to, co se vám líbí“. Díky tomu vás zakoupené fotografie



Jacek Poremba, *Bez tytułu* (Bez názvu), 1998/2011

budou těšit, dokonce i přesto, kdyby se nezhodnotily, což se na takto mladém trhu těžko odhaduje. Nárůst hodnoty fotografie je lépe vnímat jako bonus a dar štěstěny než jistotu.

Jak se bude dál rozvíjet trh, do značné míry záleží také na aktivitě umělců. Cezary Pieczyński říká, že „dnes jsou pozice na trhu vytvářeny přes média,

93 BADGER, G.: Collecting photography. Londýn: Mitchell Beazley, 2003.

správného mecenáše, který má za sebou silné investory. Současný umělec je jako DJ nebo hudebník. Ovlivňují ho stejné mechanismy propagace. Tržní potenciál nesouvisí s hodnotami děl, ale s tím, kým je umělec. Jestli se dokáže chovat, zná jazyky, umí se oblékat a nebojí se rozhovoru. Má štěstí, že se ocitl ve správnou chvíli na správném místě.“[94]

94 Viz pramen č. 14.

Závěr

Na závěr bychom se měli pozastavit nad tím, na jaké vývojové etapě trhu se nalézáme, jaké jsou nyní základní překážky jeho vývoje, a také nastínit, jakou perspektivu můžeme očekávat od budoucnosti.

Cezary Pieczyński si myslí, že se za poslední čtyři roky na trhu s fotografií nic nezměnilo, říká: „Velké aukční domy se o fotografii nezajímají. Podíl fotografie v uměleckých aukcích je spíše menší než větší. Podle mého názoru to jde spíše k horšímu než k lepšímu. Přitom já celou dobu ve fotografii věřím, protože jsem přesvědčený, že fotografie, v Polsku nedoceněné médium, svoji kariéru zažije až s otevřením se mladým lidem. Protože je to egalitářské umění, které může vznikat v přirozených edicích, je levné a dostupné. Jsem přesvědčený, že fotografie se zabydlí v domech mladých lidí střední třídy, podnikatelů, právníků a lékařů. Lidí, kteří mají volné zaměstnání.“[95]

Někteří lidé upozorňují na potřebu uspokojení materiálních potřeb, pramenící z let komunistického Polska, a na komplex vůči Západu, který způsobuje, že se teď snažíme ukázat, že jsme nepropadli žádné šedi. Krzysztof Madelski s jistou nadějí dodává, že v okamžiku nasycení konzumem se pozornost přesměruje na realizaci společensky užitečných cílů a že se v další generaci objeví určitá sebereflexe: „Dobrá, já jsem si už vydělal dost, tak odkážu peníze nemocnici, nebo je dám nadaci, která se zabývá uměním.“[96]

Objevují se i podstatně brutálnější hlasy, které tvrdí, že Poláci jsou národem, který umění nepotřebuje. Jako důkaz uvádějí nedostatek zajímavých sbírek z dob, kdy bylo Polsko ještě silné, a že opravdu neexistují zajímavá díla ani z dob renesance a baroka. Jsme jedinou civilizovanou zemí, která ve svých muzeích nemá ze světového umění nic zajímavého. Celá staletí jsme dováželi jen díla druhořadých umělců typu Tomasze Dolabelly a na Wawel jsme kupovali tapiserie, aby tam bylo hlavně teplo. Na šlechtických dvorech kralovalo

95 Viz pramen č. 14.

96 Viz pramen č. 19.

dekorativní a sentimentální umění. Zkřížené šavle, koberce a portrét předka od potulného malíře.

Musíme s politováním uznat, že je na tom něco pravdy. Pokud se však podíváme na poslední desetiletí, máme pocit, že potřeba umění se v národu přece jen probudila. Podle mého názoru je stále hlavní překážkou v rozvoji sběratelství nedostatek vizuálního vzdělávání, což způsobuje, že většina Poláků má malou potřebu si s uměním vůbec něco začínat. Statistiky jsou zdrcující: „255 hodin – tolik na hodinách věnovaných umění stráví polští žáci během prvních devíti let vzdělávání. To je přibližně stejně, kolik nizozemské děti na takových hodinách stráví za rok."[97]

Je běžné si stěžovat na nedostatek peněz a chybějící střední třídu, ale aukce snímků Marilyn Monroe Miltona Greena jako největší hvězdou, zorganizovaná aukčním domem Desa v roce 2012, ukázala, že také v Polsku jsou lidé bohatí a jsou připravení zaplatit i 60 tis. PLN za jeden snímek. Musí jim jednoduše rozumět a chtít si s nimi užívat.

S tím je spojená i malá úcta k práci umělce, který je často vnímán jako lehkomyslný člověk zabývající se hloupostmi. Známá umělkyně, pocházející z malého města na jihu Polska, tvrdí, že její matka by nikdy sousedkám neřekla, že její dcera je umělkyně, protože by se prostě styděla. A pokud si neváží umělců, neváží si ani jejich práce, a ani lidí, kteří na umění dávají peníze. V západních zemích je možnost mít ve svém okolí umění projevem vznešenosti. Podnikatelé se ve svých kancelářích často obklopují uměleckými díly, protože tím naznačují, že jsou citliví a mají vyšší zájmy než jen peníze. Tím si vylepšují pozici pro vyjednávání. V Polsku umělecké dílo pozná, a tedy i náležité ocení, jen málokdo, spíše dojde k závěru, že někdo plýtvá penězi na malichernosti. Tato situace se samozřejmě mění, bohužel však v naší společnosti stále převládá.

Dalším problémem souvisejícím s edukací je nedostatek institucí prosazujících fotografii. Jak říká Karolina Ziębińska-Lewandowska: „Musíme se snažit,

97 SPRINGER, F., *Lekcja plastyki*: http://xiegarnia.pl/artykuly/lekcja-plastyki/?fb_action_ids=10202550657781177&fb_action_types=og.likes&fb_source=aggregation&fb_aggregation_id=288381481237582

aby se znalosti (o fotografii) rozvíjely. Proto potřebujeme instituci, která by se toho ujala. Nejde tady však o monografické výstavy v Národním muzeum. Dokonce i kdyby se využily veřejné archivy, tak je to stále málo, protože to nebude systematické ani systémové. Mám dojem, že klíčové je zpracování a zpřístupnění dědictví a na tomto základě opětovná definice úspěchů umělců a jejich vnímání novým způsobem."[98] Łukasz Gorczyca je podobného názoru: „Potřebujeme veřejné instituce a kurátory, kteří budou zpracovávat archivy umělců, jedna galerie (Asymetria) to nezvládne. K tomu potřebujeme muzeum fotografie, ne jedno, ale několik, ne jedna nadace zabývající se dědictvími fotografů, ale 5 až 10 atd. Potřebná je instituce jako Muzeum moderního umění, která je propojena s kurátory ve světě a dokáže jim tento materiál prezentovat. Jestli toho materiálu není moc, tak má obrovskou cenu a je velmi nedoceněný. Jestli je od nějakého umělce známých 40–50 snímků, pak by měly zakrátko být velmi drahé."[99]

Tady se blížíme k tématu cen polské fotografie, která, jak jsem již zmínila, je velmi podhodnocená. Kdy a jak se to může změnit? Z několika zdrojů jsem slyšela názor, že je potřeba fotografického Wilhelma Sasnala. Někdy v polovině roku 2000 v Polsku existoval tzv. „Sasnalův efekt", který fungoval takto: k polské veřejnosti pronikla zpráva ze zahraničí, že se objevila skupina umělců, která ve světě udělala skvělou kariéru. Ceny jejich děl byly vytvořeny zahraničním trhem, což se projevilo zpětnou vazbu i tady doma. Sběratelé začali najednou kupovat polské umění, dokonce i bez smlouvání v obavě, že ceny budou ještě růst.

Gorczyca dodává: „Existuje populistický názor, že existuje ‚Sasnalův efekt', že kdysi byl levný a teď je drahý, že jeho díla stojí tisíckrát více. Efekt však spočívá nejen v tom, že on je skvělým umělcem, který dosáhl světových úspěchů, ale také v tom, že jeho ceny nebyly na nule, ale na minus deseti, byly podhodnocené. Takže když tato generace debutovala (Sasnal, Bujnowski), tak ceny jejich děl byly na úrovni minus deseti. Jejich současník, končící studium na Západě, svá díla prodával pětkrát dráž. Pak došlo k vyrovnání startovních pozic. Dnes stojí

98 Viz pramen č. 21.

99 Viz pramen č. 40.

více méně stejně a už se na nikom nedá tisíckrát vydělat. Ta startovní pozice se změnila. Týká se to malířství a celého umění obecně, ale na fotografii ještě nedošlo. Zdá se mi, že na ni právě dochází, anebo brzy dojde."

Cezary Pieczyński však velice pochybuje, že by se ceny v případě děl fotografů patřících ke skupině polských klasiků srovnaly: „Museli bychom mít světové umělce. Přestože je Bronisław Schlabs zajímavější než mnoho německých představitelů subjektivní fotografie, nikdo si ho nevšimne. Protože už by to udělal Otto Steinert v 50. letech, a nemá žádný význam, že jeho díla do své sbírky zakoupilo MoMA. Zastoupení ve sbírkách o ničem nenasvědčuje. Můžeme to zmínit v uměleckém profilu nebo na veletrhu, ale nic to nezmění. Musíme mít spíše velké množství materiálu a nemusí dokonce být ani skvělý."[100]

Gorczyca však soudí, že „naše fotografie možná ve srovnání s dějinami světové fotografie nemá takový potenciál, ale na nějakém lokálním nebo přinejmenším regionálním trhu to všechno určitě musí mít o hodně vyšší cenu. Je absurdní, že snímek Jana Bułhaka, který je považován za otce polské fotografie, je možné koupit za 200–300 PLN, tedy pokud víme, kde kupovat. Na ulici pak stojí 1 000–2 000 PLN. Přitom se nedochovaly negativy, jen pozitivy. To není adekvátní ohodnocení dokonce ani pro lokálního autora."[101]

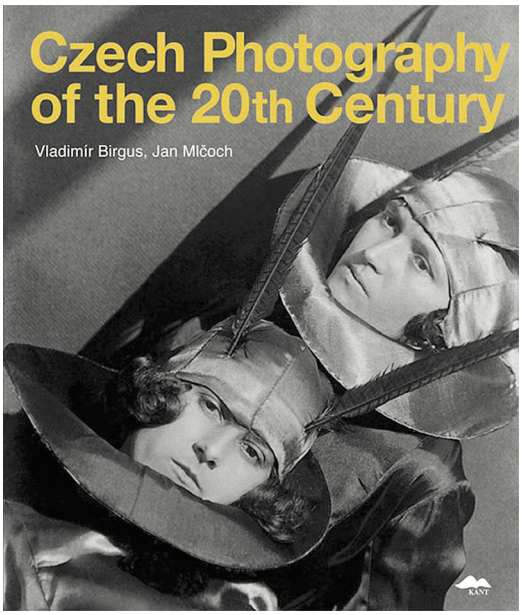
Kdo by mohl být fotografickým Sasnalem? Marika Zamojska z galerie Starter bez váhání zmiňuje Bownika, jednoho z jí zastupovaných umělců. Jeho jméno zmiňuje i mnoho dalších. Na trhu však většina zúčastněných nedokáže vyjmenovat jediného konkrétního autora, který by jak tvorbou, tak i svou osobností umožnil takovou předpověď.

Musíme si uvědomit, že prosazování umělců nemůže probíhat bez knižních publikací v angličtině o autorech a jejich tvorbě, které budou široce distribuovány do celého světa. Měli bychom si vzít příklad 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

100 Viz pramen č. 14.

101 Viz pramen č. 40.

knihy *Česká fotografická avantgarda 1918–1948* Vladimíra Birguse nebo *Český fotograf Jaroslav Rössler* 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. O Josefu Sudkovi existuje více než dvacet monografií, z nichž existuje mnoho i v angličtině, francouzštině nebo němčině. Z osobností



Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, 2010

polské fotografie se více píše jen o Witkacym (který ale zase v Polsku není příliš známý jako umělec věnující se fotografii). Na stránkách distributora artbook.com lze najít knihy českých vydavatelství KANT a Torst, ale žádnou knihu z Polska. 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.

Chtěla bych však tuto práci zakončit o něco optimističtěji, takže uvedu názor Rafała Kameckého, shrnujícího úspěchy 11. aukce sběratelské fotografie: „Na vyspělém aukčním trhu vděčíme za nárůst obratu dobře připravené nabídce, která byla připravena s ohledem na požadavky konkrétních zájemců, ale i jako výsledek snahy o atraktivitu aukční nabídky.

V případě aukce fotografií na mladém polském trhu je nárůst prodeje nutné přisuzovat také rostoucímu počtu nových zájemců, kteří si teprve začínají budovat své pozice. Dobrý výsledek aukčního prodeje je také potvrzením rostoucí důvěry mezi dodavateli fotografií a širokou skupinou majitelů, kteří si začínají všímat hodnoty, kterou fotografie mají. Zajímavá nabídka a rostoucí prodej přitahují nové zákazníky, vyvolávají zájem sběratelů a vytvářejí nejrůznější investiční naděje.

Vliv, jaký má úspěch poslední aukce na trh, je značný. V oblasti reklamy jsou rostoucí, nebo dokonce rekordní výsledky pro teprve se rozvíjející trh tou nejlepší možnou formou propagace. V prodejní oblasti udržují dobré výsledky aukce rostoucí nabídku fotografií na trhu a nabízejí dobrý základ pro další rekordy a nárůst prodeje. Ve společenském kontextu může rostoucí prodej fotografií nasvědčovat vznikajícímu módnímu trendu nebo dlouhodobé tendenci související s touhou vlastnit fotografii.

Pohled na dvě skutečnosti – nárůst aktivity kupujících a příliv zajímavých nabídek do aukčních síní – nás opravňuje tvrdit, že na trhu může dojít k zásadnímu a trvalému růstu. V této souvislosti se mohou na trhu objevit i první spekulace, spočívající ve skupování fotografií za účelem vyvolání růstu cen jednotlivých vybraných děl.“[102]

Trh se sběratelskou fotografií v Polsku čeká ještě dlouhá doba, než se alespoň trochu přiblíží trhu ve světě. Je jisté, že se již mnoho děje. Většina účastníků také přiznává, že přibývá osob zajímajících se o fotografii, ale i návštěvníků

102 Viz pramen č. 11.

výstav a festivalů. Tuto skutečnost mohu potvrdit díky vlastním zkušenostem získaným nejen jako kurátorka aukčních výstav, ale i jako spoluautorka a organizátorka cyklu setkání milovníků fotografie *Wszyscy jesteśmy fotografami vol. 1* (Všichni jsme fotografy č. 1). Tyto přednášky umělců a kurátorů se těší velké popularitě a navštěvují je stovky lidí (přibližně 200–250 posluchačů), na facebookových stránkách těchto přednášek se jich zapsalo více než 1 200. Čekáme také na okamžik, kdy se začne popularita tohoto média odrážet na množství lidí se zájmem o sběratelství fotografie. A kdy k tomu dojde? To se nedá odhadnout. Ukáže čas.



Plakát pro cyklus WSZYSCY JESTEŚMY FOTOGRAFAMI VOL. 1 (Všichni jsme fotografové č. 1)

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.: *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.

BOROWSKI, K.: *Sztuka inwestowania w sztukę*. Varšava: Difin SA, 2013, ISBN 978-83-7930-057-0.

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.

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.

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.

www.6x7art.com

artbazaar.blogspot.com

www.archeologiafotografii.pl

www.artisgood.pl

www.artmuseum.pl

www.artinfo.pl

www.artnet.com

www.artprice.com

www.artvolver.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.fgf.com.pl

www.fotografiakolekcjonerska.pl

www.fotorejestr.net

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.lookoutgallery.pl

www.magazynszum.pl

www.magentamag.com

www.mnw.art.pl

www.mnwr.art.pl

www.moma.org

www.msl.org.pl

www.obieg.pl

www.parisphoto.fr

www.phillips.com

www.raster.art.pl

www.sothebys.com

www.starter.org.pl

www.swanngalleries.com

www.theartstory.org

www.uwiklanewplec.pl

www.vam.ac.uk

wszyscyjestesmyfotografami.blogspot.com

www.zpaf.pl

Jmenný rejstřík

Abakanowicz Magdalena 136
Abbott Berenice 21
Adams Robert 146
Akaki Nampei 74
Albert princ 19, 20, 22
Aleksandrowicz Zeb 77
Ando Tadao 137
Andrzejewska Anita 108
Araki Nobuyoshi 90
Atget Eugene 21
Atys Kuba 108
Avedon Richard 37, 53, 108
Bardot Brigitte 57
Barnack Oskar 77, 78, 80
Barr Alfred 21
Barthet Jean 57
Bartołowicz Jarosław 128
Bąkowski Janusz 65
Beaton Cecil 53
Bedyńska Anna 48
Beksiński Zdzisław 145
Bernhard Ruth 22
Beyer Karol 27, 29
Białynicka-Birula Joanna 36
Bieńkowski Dariusz 46, 125-129
Binder Alexander 69, 70, 140
Birgus Vladimír 153
Bogacka Agata 86, 103
Bonaszewski Paweł 73
Boots Frank 37, 108
Borowik Michał 75, 139-141
Borucka Katarzyna 68-72
Bownik 82-84, 103, 104, 138, 152
Brassaï 22
Bravo Manuel Alvarez 22
Breguła Karolina 42, 48, 118
Brzeski Janusz Maria 115, 145
Buchner Franciszek 74
Büchner Iwona 37
Buczkowska Dorota 69, 70
Buczkowska-Przeździk Ola 100
Budny Michał 103
Bujnowski Rafał 86, 151
Bulińska Marta 99
Bullock Wynn 22
Bułhak Jan 28, 37, 42, 51, 52
Cabaj Oliwia 99
Cahun Claude 113
Cartier-Bresson Henri 21, 37, 107, 108, 110, 112
Chomętowska Zofia 61, 63, 65-67
Chrząszczowa Maria 63
Ciecierski Tomasz 113
Clark Larry 120
Cromer Gabriel 21
Czartoryska Urszula 32, 126
Daguerre Louis Jacques Mande 19, 131
Dakowicz Maciej 78
Dalí Salvador 21
Dawicki Oskar 86, 103
Dąbrowski Kuba 87, 103
DeCarava Roy 22
Dederko Marian 115
Dietrich Marlene 52, 54
Dłubak Zbigniew 32, 46, 48, 61, 63-66, 115, 120, 127, 128, 145
Dobrowolska Lena 74

Doisneau Robert 22
Dolabella Tomasz 149
Dorys Benedykt Jerzy 115
Drabik Wincent 31
Drtikol František 22
Dubiel Sławoj 42
Duchamp Marcel 21
Dwurnik Edward 140
Dymna Anna 59
Dziaczkowski Jan 48, 146
Dzienis Przemek 69, 70, 99, 100
Dziworski Bogdan 77, 101
Eibel Paweł 74, 75
Eliasson Olafur 136
Ernst Max 21
Erwitt Elliott 50, 77, 79, 80, 101
Fangor Wojciech 126, 136
Fijałkowski Stanisław 113
Francis Sam 136
Friedlander Lee 146
Frizot Michel 134
Gagosian Larry 26
Gardner Ave 52
Garland Judy 52
Gee Helen 21
Giacometti Alberto 52
Gierałtowski Krzysztof 39, 51, 108, 145
Gierowski Stefan 113
Gierzyńska Teresa 115
Goldin Nan 120
Golec Andrzej 128
Gomulicki Maurycy 32, 91, 92,104, 115, 120, 146
Gorczyca Łukasz 86, 87, 89, 90, 104, 151, 152
Górna Katarzyna 40
Green Milton 51-55, 150
Greene Joshua 52, 54, 55,
Grochowiak Michał 82, 84
Grodzińska Agnieszka 103
Groer Franciszek 31
Grospierre Nicolas 146
Grygiel Marek 33
Grynberg Mikołaj 78, 101
Grzeszykowska Aneta 86, 88-90, 103, 104, 115, 146
Gudzowaty Tomasz 41
Gursky Andreas 23, 24
Gustowska Izabela 122
Hahn Otto 122
Harasym Zenon 21, 130, 131
Hartwig Edward 28, 32, 41,48, 51, 145
Hepburn Audrey 52, 57
Hermanowicz Mariusz 32
Herschel John Frederick William 19
Hiller Karol 32, 120, 125, 128, 145
Hirschorn Thomas 136
Holzer Jeny 136
Höpker Thomas 78, 80, 101
Horowitz Ryszard 51
Huan Zhang 120, 136
Hueckel Magda 122
Idziak Sławomir 111
Jabłońska Elżbieta 115
Jackiewicz Danuta 31
Janin Zuzanna 116, 120
Jensen Johnny 32
Jędrzejewski Wojciech 28, 46, 57, 104, 105, 107-112
Jórczak Andrzej 32
Judd Donald 135, 136
Jurecki Krzysztof 32
Kaczyński Michał 86

Kaliska Łódź 32
Kamecki Rafał 111, 42-44, 56, 96,146, 154
Kantor Tadeusz 43, 59
Kasper Sławomir 78
Kącikowska Magda 98, 99
Kelly Grace 52
Kertész André 22
Kinowska Joanna 78
Kliensteuber Helmut 131
Knaflewski Leszek 122, 138
Kobro Katarzyna 127
Kołakowska Marta 37, 39, 91-93
Komeda Krzysztof 59
Komorowski Karol 69,70,71
Komorowski Tomasz 32
Konopka Barbara 128
Konopka Bogdan 32, 145
Korolczuk Milena 86
Korty Raul 21
Kosidowski Jan 27, 58
Kosiński Jerzy 48
Kostrzewa Jerzy 43
Kowalski Kacper 47, 48, 79, 80, 101, 102
Kozłowski Jarosław 135
Kozyra Katarzyna 146
Krajewska Zuza 116
Krasiński Edward 135
Krone Herman 31
Krzywobłocki Aleksander 31, 122, 145
Kulczyk Grażyna 118, 135-138, 140
Kulik Zofia 31, 115,116, 128, 136
Kuzyszyn Konrad 120, 136
KwieKulik 86
Lachowicz Andrzej 32, 145
Le Gray Gustave 29
Lechowicz Lech 32, 34, 35
Legus Stanisław 74
Lengiewicz Piotr 7, 41, 42
Levy Julien 21
Lewandowski Rafał 60-63
Lewczyński Jerzy 33, 37, 46, 48, 61, 103 120, 126-128, 136, 142, 145
Libera Zbigniew 86, 103
Lindbergh Peter 37, 38, 108-110, 112
LL Natalie 32, 33, 127, 128
Loska Ola 82
Ludvík I 19
Lux Loretta 136
Łagocki Zbigniew 145
Ławniczak Weronik 74
Łochowski Rafał 77-81, 101, 102
Maciejowski Marcin 86
Madelska Joanna 46, 113
Madelski Krzysztof 46, 57, 113-118, 149
Majak Katarzyna 69
Malarski Jan 31
Malczewski Jacek 135
Malczewski Rafał 111
Mann Robert 89
Markiewicz Małgorzata 122
Markiewicz Stanisław 31
Materka Bartek 103, 104
Matingas Dino 52
Mazur Adam 34, 69, 90, 114, 116, 117
McCarthy Paul 120
Metternich Klemens Lothar von 19
Meyet Leopold 27
Michajlov Boris 120
Michalak Wanda 33
Mierzecka Janina 32
Mikołajczyk Antoni 145
Milach Rafał 48, 49, 146

Minnelli Liza 52
Mlčoch Jan 153
Modrak Jerzy 39
Monroe Marilyn 51-56, 150
Moriyama Daido 90
Mrożek Sławomir 59
Murak Teresa 115, 127
Nabrdalik Agnieszka 79
Nabrdalik Maciek 79
Napiórkowska Katarzyna 139
Napoleon III 20
Newman Arnold 22
Niedenthal Chris 37, 51, 108
Niewiadomski Tomek 51, 99
Nieznalska Dorota 116
Nowaczyk Maciej 70
Nowicki Wojciech 46, 132-134
Obrąpalska Fortunata 42, 115, 120, 145
Opałka Roman 135, 136
Orski Witek 74, 140
Orzechowska Nicole 39
Orzeszkowa Eliza 27
Osika Maciej 115
Pajewski Jakub 108, 111
Paluszkiewicz Julita 69
Pańczuk Adam 42
Paredes Luise 33
Partum Ewa 114, 115
Pawelec Władysław 61
Pawłowski Andrzej 118, 128, 145
Pedro II 20
Penn Irving 53
Pental Wiktor 115
Petersen Oiko 118
Piasecka-Johnson Barbara 118
Piasecki Marek 61, 62, 120, 128, 145
Picasso Pablo 21
Pieczyński Cezary 46, 53, 57, 119-123, 126, 147, 149, 152
Pierściński Paweł 108, 112, 115, 145
Pijarski Krzysztof 61, 140
Piłsudski Józef 133
Pinińska-Bereś Maria 120
Pisuk Maciej 33
Plewiński Wojciech 59, 61
Podsadecki Kazimierz 32, 115, 145
Pokrycki Przemysław 42
Polański Roman 57, 59
Poremba Jacek 51, 78-80, 116, 146, 147
Potocka Małgorzata 33
Prażmowski Wojciech 33, 108, 112, 145
Prażuch Wiesław 27, 58
Presley Elvis 57
Prince Richard 24
Pruszkowski Krzysztof 32
Pustoła Konrad 33, 37, 122
Radziwiłł Grace 57
Rassalski Stefan 52
Ray Man 21
Rejlander Oscar Gustav 20
Rheims Bettina 136
Robakowski Józef 33, 46, 48, 126-128, 145
Robertson James 20, 29
Rodowicz Maryla 59
Rogalski Zbigniew 86
Rolke Tadeusz 33, 51, 116
Romanova Jana 70
Romer Witold 31, 32
Rössler Jaroslav 153
Różycki Andrzej 46
Rubell Don 88
Rubell Mera 88

Ruff Thomas 120
Rutkiewicz Iwo 91, 92
Rydet Tadeusz 48
Rydet Zofia 46, 48, 61, 110, 115, 133, 145
Rytka Zygmunt 51, 127, 128
Rzewuski Walery 29
Sadowski Jerzy 33
Sadowski Mateusz 118, 139, 140
Sasnal Wilhelm 86, 151, 152
Sawicka Jadwiga 128
Schlabs Bronisław 48, 115, 118, 119, 128, 145, 152
Sempoliński Leonard 52
Seniuk Anna 59
Serrano Andres 120
Sherman Cindy 24, 88, 120, 147
Sieff Jeanloup 108
Siembab Carl 21
Siemiradzki Henryk 111
Sikora Tomek 51, 99
Sinatra Frank 54
Siskind Aaron 22
Skopec Rudolf 19
Sławny Władysław 58
Smaga Jan 89
Smoleński Konrad 91
Smolikowski Seweryn 27
Sobol Jacob Aue 50, 78, 80
Sobota Adam 31, 32, 34
Sosnowski Zdzisław 32
Spałwan Janem 108
Starmach Andrzej 27, 94, 121
Stażewski Henryk 125
Steichen Edward 22-24
Steinert Otto 152
Stieglitz Alfred 21
Stobik Franciszek 110, 111
Strenger Erich 21
Strober Sydney 22, 29, 36
Strudziński Kamil 82
Struth Thomas 147
Strzemińska Nika 127
Strzemiński Władysław 127, 135
Sudek Josef 22, 153
Sumiński Tadeusz 61, 63, 66
Szapocznikow Alina 136
Szcześniak Szymon 78, 79
Szerszeń Tomasz 61
Szlaga Michał 33
Szpakowski Wacław 128
Świetlik Andrzej 51, 108, 110, 115
Śwircz Kuba 69, 78
Talbot William Henry Fox 19
Tàpies Antoni 136
Tarabański Dominik 99, 100
Tarasewicz Leon 113
Taylor Elizabeth 52, 57
Themerson Stefan 128, 145
Thomson David 22
Tillmans Wolfgang 74
Tomaszewski Tomasz 41, 51, 77, 101
Trzebiński Piotr 33
Turlington Christy 38, 109, 110, 112
Tyszkiewicz Beata 59
Ubysz Agata 71, 72
Uklański Piotr 25
Veigy Cédric de 134
Vestall David 22
Viktorie královna 20, 22
Vorbrodt Krzysztof 61
Wajda Andrzej 59, 108
Wall Jeff 24

Walther Thomas 134
Wański Tadeusz 39, 42, 108
Warpechowski Zbigniew 120
Wesołowski Artur 51
Weston Edward 22
Weychert Piotr 47
Węcławski Anatol 115
White Minor 22
Wieczorek Bartek 116
Wieteska Wojtek 33, 38, 42, 51, 77, 99, 101, 146
Wilczyk Wojciech 33
Wilmer Sarah 69, 70
Witkiewicz (Witkacy) Stanisław Ignacy 32, 37, 38, 47, 115
Witkin Lee 22
Włodarski Marek 122
Wodiczko Krzysztof 127
Wojnecki Stefan 128
Wroński Jerzy 128
Wróblewski Andrzej 135
Wysocka Stanisława 31
Zamecznik Wojciech 63, 64, 103
Zamojska Marika 82, 84, 85, 104, 140, 152
Zamojski Honza 91, 103, 138
Zamoyski Janek 73, 74, 75, 76, 140
Zastróżna Joanna 33, 37, 38, 49, 146
Zbierski Piotr 79
Zegadłowicz Emil 31
Ziębińska-Lewandowska Karolina 60, 63, 64, 150
Zwirner David 26
Zych Maciek 99
Żak Paweł 51, 112
Żebrowska Alicja 115
Żmijewski Artur 128