

Artystka a rynek sztuki: Magdalena Abakanowicz

Weronika Ptak

ORCID: 0000-0002-9923-4899

Abstract

The Artist and the Art Market: Magdalena Abakanowicz

Weronika Ptak in the paper *The Artist and the Art Market: Magdalena Abakanowicz* analyzes the presence of Magdalena Abakanowicz's works on the international and domestic art market, with an emphasis on the auction market. The analysis of the auction results is accompanied by the biographical outline and artistic activity of the artist.

In the first part, the artist's biography is outlined, including exhibitions and biennials important for her artistic career, which are presented in the context of the feminist history of art that was developing at that time and the first exhibitions devoted exclusively to the work of women artists.

The further part of the text presents the division of the art market and its components, which affect both the position of artists and female artists, as well as their prices on the secondary market. Exhibitions, biennials, art fairs and many other factors contribute to the situation of each of the creators on the auction market, which is the only one that allows you to track transaction data. The

Weronika Ptak, mgr; absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (Zarządzanie Kulturą i Mediami) oraz Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie (Ochrona Dóbr Kultury, specjalizacja: muzealnictwo, wystawiennictwo); zajmuje się tematem polskiego rynku sztuki; autorka artykułów i wywiadów na temat rynku sztuki oraz współautorka dwóch raportów polskiego rynku sztuki (NUMARTE 2017, NUMARTE 2018); brała udział w wykładach i debatach poświęconych kolekcjonowaniu i inwestowaniu w sztukę polską, między innymi Kraków Gallery Weekend, Muzeum Śląskie w Katowicach, GAAB Collectors Summit.

Facta Ficta.

Journal of Theory, Narrative & Media



presence of Magdalena Abakanowicz works on the global auction market has been traced from the first New York Sotheby's auction in 1988, to the 2019 auction record set at the Warsaw auction house DESA Unicum. As part of the introduction, a historical sketch and specificity of the Polish art market have been outlined, to analyze the presence of Magdalena Abakanowicz's works on the domestic art market in the context of the international market in a later part of the section.

At the end of the text, the most important achievements of Magdalena Abakanowicz are presented, such as an unconventional approach to textiles and the initiation of an artistic installation, the creation of which by the artists is indispensably connected with, among others, with feminist movements and the role of female artists in creating public sculptures and city monuments. The presence of the artist on the global art market was also summarized, along with references to the representation of female artists' works in permanent collections and the average median, which has been lower than that received by men for decades.

Keywords: abakan, fabric, sculpture, installation, art market, auction, feminist art history

Twórczości Magdaleny Abakanowicz poświęcono wiele opracowań zarówno polskich, jak i zagranicznych, jednak tylko w nielicznych spośród nich poruszano kwestię obecności dzieł artystki na rynku sztuki, a zwłaszcza na rynku wtórnym. Warto przyjrzeć się bliżej temu zagadnieniu nie tylko z uwagi na polski rekord aukcyjny, który został ustanowiony w 2019 roku podczas sprzedaży grupy rzeźb *Caminando*¹, ale również ze względu na fakt, że prace Abakanowicz na polskich licytacjach pojawiły się dużo później niż na aukcjach zorganizowanych w innych krajach. Powodzenie artystki na zagranicznych rynkach sztuki, zwłaszcza amerykańskim, zbiegło się z narodzinami i kształtowaniem się feministycznej historii sztuki. W 1971 roku Linda Nochlin opublikowała swój esej *Dlaczego nie było wielkich artystek?* (*Why Have There Been No Great Women Artists?*), który stał się przyczynkiem do otwarcia nowego dyskursu. W swoich rozważaniach badaczka poruszyła wiele problemów składających się na zjawisko braku wielkich artystek, których jej zdaniem nie powinno się na siłę doszukiwać na kartach historii. Nochlin skupiła się na analizie „sił społecznych” (*social forces*) odpowiedzialnych za marginalizację artystek, przez wiele wieków uważaną za stan naturalny. Na drodze twórczyni stał między innymi problem z dostępem do edukacji lub równej edukacji, czego przejawami były choćby niemożność uczestniczenia w zajęciach z nagim męskim modelem do końca XIX wieku czy traktowanie sztuki kobiet jako swobodnego hobby, a nie pracy. Zadane w tytule pytanie autorka traktuje tylko jako przyczynek do szerszej dyskusji o naturze sztuki, ludzkich możliwościach oraz roli, jaką w kreowaniu wspomnianych ograniczeń odgrywały zasady,

¹ 21 października 2021 padł nowy rekord – podczas licytacji Rzeźba i Formy Przestrzenne warszawskiego domu aukcyjnego DESA Unicum praca *Tłum III* (50 figur), której autorką również jest Magdalena Abakanowicz, została wylicytowana w cenie dwa miliony trzysta osiemdziesiąt osiem tysięcy osiemset dziewięćdziesiąt dwa euro. Nowy rekord padł, gdy niniejszy artykuł był już złożony w wydawnictwie, dlatego nie został on uwzględniony w tekście.

na których opierał się porządek społeczny (Nochlin 1971). W następnych latach wzrosło zainteresowanie dziełami artystek, zaczęły się one częściej pojawiać zarówno na dużych instytucjonalnych wystawach grupowych i indywidualnych, jak i w przestrzeni publicznej, co przełożyło się również na większą obecność twórczości kobiet na rynku sztuki.

Obecność dzieł Magdaleny Abakanowicz na międzynarodowym rynku sztuki została w niniejszym tekście przeanalizowana na podstawie wyników aukcyjnych dostępnych na portalach Artprice.com oraz Artinfo.pl. Oba portale specjalizują się w udostępnianiu informacji na temat rynku sztuki – Artprice.com jest pod tym względem światowym liderem i w swojej bazie danych uwzględnia ponad siedemset tysięcy artystów oraz sześć tysięcy trzysta domów aukcyjnych z całego świata, Artinfo.pl to największy polskojęzyczny portal udostępniający dane i informacje poświęcone polskiemu rynkowi sztuki².

Życie i twórczość Magdaleny Abakanowicz

Artystka urodziła się 20 czerwca 1930 roku, a zmarła w wieku osiemdziesięciu siedmiu lat 20 kwietnia 2017 roku (Kitowska-Łysiak 2004: par. 1). Drogę artystyczną rozpoczęła w 1947 roku w Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni, a po jego ukończeniu kontynuowała edukację w gdańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Abakanowicz, podejmując studia, chciała zająć się rzeźbą, jednak Adam Smolar nie przyjął jej do swojej pracowni i artystka wybrała inne medium – tkaninę. W 1950 roku przeniosła się na warszawską Akademię Sztuk Pięknych, którą ukończyła cztery lata później. Przez chwilę zajmowała się projektowaniem – przez rok pracowała w fabryce wyrobów z jedwabiu „Milanówek” oraz współpracowała ze Spółdzielnią Pracy Architektury Wnętrza „ŁAD”. Tworzyła również monumentalne kompozycje gwaszem na kartonach i płótnach, jednak szybko odnalazła swoją indywidualną formę wypowiedzi artystycznej, którą rozwijała i prezentowała na licznych wystawach przez kolejne lata. Od 1956 roku kierowała Wydziałem Tkanin w Państwowej Szkole Sztuki Zdobniczej, która dziś znana jest jako Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, gdzie artystka pracowała do 1990 roku (Jakubowska 2011: 306-307).

² Artprice.com oraz Artinfo.pl działają na zasadach częściowej subskrypcji i duża część danych dostępna jest wyłącznie po zalogowaniu na konto użytkownika (na potrzeby prowadzonych badań, których wyniki są tu prezentowane, taki profil został wygenerowany). Dane aukcyjne analizowane w tekście dostępne są w bazie danych portal dla osób korzystających ze subskrypcji.

Twórczość Magdaleny Abakanowicz obfitowała w niestandardowe materiały i formy, dzięki którym powstawały kolejne unikatowe cykle. Nazwisko tej artystki nierozłącznie związane jest z abakanami – tkaninami artystycznymi o charakterze monumentalnej kompozycji przestrzennej. W latach sześćdziesiątych Abakanowicz zajmowała się zagadnieniem tkaniny jako formy przestrzennej, traktując ją początkowo jak przedstawienie reliefowe. Na swojej pierwszej wystawie indywidualnej w warszawskiej Galerii Kordegarda w 1960 roku zaprezentowała projekty tkanin w technice oleju i gwaszu oraz cztery tkaniny, które stały się zapowiedzią nowego okresu w jej twórczości. Tkaninę artystyczną eksplorowała przez kolejne lata, poszukując nowych technik i niestandardowych materiałów. Termin „abakany” pojawił się w literaturze dopiero w 1968 roku, w tekście towarzyszącym wystawie indywidualnej artystki w Helmhaus w Zurychu. W tym czasie Abakanowicz zaczęła sięgać po materiały uznawane za nieszlachetne, a nawet „biedne”, jak sziszal, za pomocą których tworzyła jednobarwne formy przestrzenne. Używanym przez nią medium pozostawała niezmiennie tkanina artystyczna, która wówczas postrzegana była raczej w kategorii designu niż sztuki. Na początku lat siedemdziesiątych artystka stworzyła cztery nowe cykle – choć wykonane z miękkich materiałów, były dużo bliższe rzeźbie figuratywnej. Mowa tutaj o cyklach *Głowy* (1973-1975), *Embriologia* (1978-1981), *Postacie Siedzące* (1974-1979) i *Plecy* (1976-1982), spośród których dwa pierwsze to organiczne formy tylko sugerujące kształty, a dwa kolejne to przedstawienia bezgłowych postaci wykonane z materiału pochodzącego z worków konopnych. Dalszą eksplorację zagadnienia ciała odnajdziemy również w cyklu *Inkarnacje* (1986-1990), w którym artystka wykorzystwała odciski własnej twarzy, oraz w wielu kolejnych realizacjach (Jakubowska 2011: 306-308).

Większą część lat osiemdziesiątych – które okazały się ważnym czasem w karierze Abakanowicz – artystka spędziła za granicą. W tej dekadzie wzięła udział między innymi w Biennale w Wenecji i własnej wystawie retrospektywnej w Musée d'Art Moderne w Paryżu (Biografia 1994). Museum of Contemporary Art w Chicago również przygotowało jej retrospektywę (Gola 2018: 21), a artystka podczas wyjazdu do Stanów Zjednoczonych sięgnęła po nowy materiał – odlew w metalu – używając początkowo aluminium, a później brązu. W tej technice zrealizowała pierwszą dużą instalację – *Katarsis* (1985) w Fattoria delle Celle w Toskanii. Dzieło to zapoczątkowało słynny cykl *Tłumy*. W swoich pracach Abakanowicz zaczęła również wykorzystywać drewno, pojawiło się ono choćby w *Grach Wojennych* (Jakubowska 2011: 308). Lata osiemdziesiąte były również momentem debiutu artystki na międzynarodowym rynku aukcyjnym.

Prace Magdaleny Abakanowicz na rynkach sztuki polskim i zagranicznym

Przed zgłębieniem tematu funkcjonowania dzieł artystki na rynku sztuki należy zwrócić pokrótce uwagę na jego specyfikę. Tradycyjnie, zgodnie z teorią Jamesa Heilbruna i Charlesa M. Graya, dzieli się go na „rynek pierwotny i wtórny [*primary market and secondary market*]” (Helbrun & Gray 2004: 169), a w dużym uproszczeniu na rynek galerijny i aukcyjny.

Jednak o samej sprzedaży, a zatem pozycji artysty na rynku decyduje wiele czynników, jak udział w wystawach organizowanych przez instytucje i galerie prywatne, uczestnictwo w targach sztuki, przywoływanie twórczości w publikacjach branżowych i wiele innych. Na dorobek Magdaleny Abakanowicz składa się między innymi imponująca historia wystaw na całym świecie. Swoją twórczość artystka prezentowała na ponad stu pięćdziesięciu wystawach indywidualnych w Europie, Ameryce Północnej i Południowej, Japonii, Korei Południowej oraz Australii (Marlborougharchive.com 2019). Warto również zwrócić uwagę na udział twórczyni w międzynarodowych *biennale* oraz targach sztuki. Jej uczestnictwo w Biennale Internationale de la Tapisserie w Lozannie (od 1962) spotykało się z dużym zaciekawieniem, jednak dopiero VII Biennale w São Paulo (1965) było ogromnym sukcesem (Jakubowska 2011: 307). Abakanowicz otrzymała Grand Prix za innowacyjne podejście do tkaniny artystycznej, a nagroda przyczyniła się do zainteresowania się jej twórczością przez prestiżowe zagraniczne galerie i instytucje (Stanisławski 1995: 9). Prawdziwym przełomem w karierze artystki było Biennale w Wenecji w 1980 roku, gdzie prezentowane przez nią cykle *Głowy*, *Embriologia* i *Plecy* zostały bardzo dobrze przyjęte (Jakubowska 2011: 307). Ten moment nadał rozpędu jej karierze, wtedy też twórczością Abakanowicz zainteresowały się zagraniczne wpływowe instytucje. Na *biennale* poznała dyrektorkę paryskiego Musée d'Art Moderne Suzanne Pagé, która proponowała jej wspomnianą już wystawę indywidualną. Pojawiły się również kolejne propozycje wystaw z całego świata, a w związku z planowanym cyklem wystaw indywidualnych w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie artystka wyjechała kilkakrotnie do USA, gdzie poznała marszanda Xaviera Fourcade'a, którego galeria (Xavier Fourcade Gallery) w 1984 roku zaczęła reprezentować twórczynię w Ameryce (Biografia 1994). Międzynarodowy rozwój kariery artystycznej Abakanowicz zbiegł się ze wspomnianymi nardzinami feministycznej historii sztuki, dzięki której zaczęto zwracać większą uwagę na twórczość kobiet. W 1976 roku została zorganizowana pierwsza duża wystawa sztuki tworzonej przez kobiety *Women Artists 1550-1950*, którą zorganizowała Linda Nochlin wspólnie z Ann Sutherland Harris (Franus 1993: 104). W wystawie brały udział osiemdziesiąt trzy artystki, które

zaprezentowały około stu pięćdziesięciu dzieł sztuki. Oglądający mogli zobaczyć obrazy, ryciny i rysunki wykonane przez twórczynię z dwunastu krajów (Brooklynmuseum.org 2021). Wystawie towarzyszył również katalog, który zawierał rejestr dzieł, dane biograficzne artystek oraz część badawczo-krytyczną poświęconą sytuacji kobiet w historii sztuki. Na kartach publikacji poddano analizie między innymi warunki uczestnictwa kobiet w procesie edukacji artystycznej w kolejnych epokach (Franus 1993: 105). Wystawa ta dała impuls do zorganizowania kolejnych ekspozycji poświęconych twórczości kobiet. Pierwszą wystawą instytucjonalną ukazującą sztukę artystek wywodzących się z różnych krajów powstałą pod wpływem feminizmu była *WACK!: Art and the Feminist Revolution*, w której udział wzięła Magdalena Abakanowicz (Moca.org 2007). Warto również wspomnieć o *Making Space: Women Artists and Postwar Abstraction* w nowojorskim Museum of Modern Art, na której prezentowany był *Yellow Abakan*, jedna z prac artystki znajdujących się w kolekcji muzeum (Moma.org 2017).

W kolejnych latach (1987-1988) Abakanowicz podjęła współpracę z Marlborough Gallery, która od tej pory reprezentowała artystkę na arenie międzynarodowej (Biografia 1994). Marlborough Gallery została założona w 1946 roku w Londynie przez Franka Lloyda i Harry'ego Fischera, a na początku działalności w swojej ofercie miała dzieła dziewiętnastowiecznych klasyków, jak Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir czy Vincent van Gogh. Dopiero w latach sześćdziesiątych gościła w swojej przestrzeni wystawy sztuki współczesnej, a w wśród prezentowanych artystów znaleźli się: Francis Bacon, Henry Moore, Barbara Hepworth i Jackson Pollock. Wtedy też Marlborough Gallery otworzyła swoją siedzibę w Nowym Jorku, która aktualnie znajduje się przy 25th Street (Marlborougharchive.com 2019).

Pierwsze kroki na rynku aukcyjnym

Podjęcie współpracy z galerią znaczącą na rynku międzynarodowym miało ogromny wpływ na pozycję twórczości Magdaleny Abakanowicz na rynku pierwotnym, a później również na rynku wtórnym. Galeria zapewniała nie tylko sprzedaż prac artystki, ale też regularnie organizowała wystawy w Nowym Jorku, wydawała publikacje poświęcone działalności artystycznej Abakanowicz oraz prezentowała jej dzieła, ponosząc duże koszty, na międzynarodowych targach sztuki, w tym między innymi Frieze czy Art Basel. W 2016 roku podczas Art Basel Marlborough Gallery zaprezentowała na swoim stoisku osiemnaście rzeźb Magdaleny Abakanowicz wykonanych z brązu, które kosztowały sto osiemdziesiąt pięć tysięcy euro za dzieło, a jedna z kompozycji trzysta tysięcy euro. Ekspert rynku sztuki i prezes portalu

Artinfo.pl Rafał Kamecki w wywiadzie udzielonym Januszowi Miliszkiwiczowi stwierdził, że „była to pierwsza tak silna prezentacja polskiej sztuki przez obcą galerię na Art Basel” (Miliszkiwicz 2016: par. 3). Relacjonował również, że galeria „miała na stoisku pełną bibliotekę zagranicznych wydawnictw, monografii i albumów poświęconych twórczości Abakanowicz” (Miliszkiwicz 2016: par. 3). Marlborough Gallery wciąż reprezentuje twórczość Abakanowicz, jednak już pod szyldem „The Magdalena Abakanowicz Foundation” (Marlborougharchive.com 2019). Fundacja ta powstała w 2007 roku z inicjatywy Jana Kosmowskiego i aktualnie pracuje nad *catalogue raisonné* artystki (Magdalenaabakanowicz.pl 2018), który zapewne również będzie miał duży wpływ na zainteresowanie jej pracami na rynku sztuki. Twórczość Abakanowicz na najważniejszych międzynarodowych targach regularnie prezentuje również krakowska galeria Starmach, która aktualnie w swojej przestrzeni wystawowej eksponuje dzieła artystki z własnej kolekcji w ramach wystawy *Black Garment*³ (Starmach.eu 2021).

Pierwszą pracą Abakanowicz, która pojawiła się na rynku aukcyjnym, był *Anonimowy Portret*, wystawiony w 1988 roku na licytacji nowojorskiego Sotheby’s. Twórczyni dzieła była już wtedy docenianą i nagradzaną artystką, która miała za sobą wystawy indywidualne i zbiorowe niemal na całym świecie, a jej prace znajdowały się w wielu publicznych i prywatnych kolekcjach. Dom aukcyjny estymował rzeźbę w przedziale cenowym dwa tysiące osiemset czterdzieści – cztery tysiące siedemset trzydzieści trzy euro, a finalnie osiągnęła cenę młotkową w wysokości sześciu tysięcy osmiuset szesnastu euro. W kolejnych latach na aukcjach pojawiały się pojedyncze, mniejsze realizacje artystki, a do 2001 roku jej prace gościły niemal wyłącznie w dwóch najbardziej prestiżowych domach aukcyjnych Sotheby’s i Christie’s. W tym okresie na licytacjach przeważały rzeźby z cyklu *Anonimowych portretów*, ale pojawiały się również stojące i siedzące figury oraz prace na papierze. Rekordy sprzedaży dzieł Abakanowicz osiągnęły w tym czasie: *Anonimowy Portret* (1986) sprzedany w 1992 roku w Christie’s za dziewiętnaście tysięcy dwadzieścia sześć euro, *Stojące Figury I, II, III* (1987) sprzedane w 1996 roku w Sotheby’s za dwadzieścia siedem tysięcy sto osiemdziesiąt dwa euro oraz *Stojąca Figura* (1986) sprzedana w 1998 roku Sotheby’s za trzydzieści dwa tysiące siedemset osiemdziesiąt pięć euro.

W 1999 roku nowojorskie The Metropolitan Museum of Art otworzyło wystawę *Abakanowicz on the Roof*, podczas której prezentowano grupy bezgłowych torsów (Metmuseum.org 1999). W tym samym momencie inny zespół rzeźb eksponowany był również w paryskim Jardins du Palais Royal (Gola 2018). Prezentacja dzieł w tak prestiżowych instytucjach utrwalała

³ Wystawa *Black Garment* w Galerii Starmach w terminie 27.01.2021-18.06.2021.

pozycję artystki na rynku aukcyjnym, wywierając wpływ na ceny sprzedaży rzeźb, które po raz pierwszy przekroczyły kwotę pięćdziesięciu tysięcy euro w przypadku prac: *Figura w klatce* sprzedanej przez Christie's oraz »Mada«/»Maka«/»Magdaba«/»Mala« licytowanej w Sotheby's. W kolejnych latach ceny prac na aukcjach zagranicznych były kolejne rekordy, przekraczając kwoty stu tysięcy i dwustu tysięcy euro. Dużym zainteresowanie cieszyły się najbardziej rozpoznawalne i uznane cykle, jak choćby jeden z *Tłumów*, który w 1990 roku prezentowany był w znaczącej berlińskiej galerii Pels-Leusden. Na aukcji w Sotheby's w 2006 roku osiągnął on cenę sprzedaży w wysokości dwustu dziewięćdziesięciu siedmiu tysięcy czterystu dwudziestu sześciu euro, do której na pewno przyczyniła się dobra proweniencja pracy.

Piszząc o polskim rynku sztuki i obecności na nim dzieł Abakanowicz, należy najpierw określić jego specyfikę. Do 1989 roku zdominowany był on przez monopolistę w postaci Państwowego Przedsiębiorstwa DESA, a sytuacja zmieniła się dopiero po reformie rządu Mieczysława Rakowskiego, a przede wszystkim dzięki ustawie z 23 grudnia 1988 roku, która wprowadziła swobodę działalności gospodarczej. Był to bardzo ważny moment dla polskiego rynku sztuki, ponieważ nowe uwarunkowania prawne umożliwiły powstanie konkurencyjnych domów aukcyjnych, antykwariatów, salonów sztuki oraz galerii. Od tego momentu możemy mówić o istnieniu i kształtowaniu się polskiego rynku sztuki funkcjonującego na takich samych zasadach jak rynki zagraniczne. Początkowo na polskich aukcjach pojawiały się głównie dzieła sztuki dawnej i antyki, jednak z biegiem lat trend ten zanikał. Aktualnie na segmenty cenowe polskiego rynku sztuki składają się aukcje sztuki dawnej, sztuki współczesnej i młodej sztuki. Wykresy zaprezentowane w *Raporcie Rynku Sztuki w Polsce 2020* wydanym przez Artinfo.pl wskazują, że w 2019 roku za 49,7% obrotów polskiego rynku odpowiadały transakcje dotyczące dzieł sztuki współczesnej, za 46,5% sztuki dawnej, a za 3,6% młodej sztuki (Gajewski & Kamecki 2020: 89). Jest to wzrost zainteresowania sztuką współczesną w porównaniu choćby do wyników z 2017 roku, w którym sprzedaż dzieł sztuki dawnej wygenerowała największą część obrotów na rynku – aż 48,5% (Gajewski & Kamecki 2018: 65).

Na polskim rynku aukcyjnym pierwsze dzieło Abakanowicz pojawiło się dopiero w 2001 roku na licytacji domu aukcyjnego SZTUKA, lecz wystawiona wówczas praca, wykonana w technice tuszu na kartonie, nie znalazła nabywcy. Pierwsze sprzedaże na rodzimych aukcjach miały miejsce dopiero w 2003 roku, warto wspomnieć tutaj o abakanie *Gorgette* (1976-1977), który na aukcji domu aukcyjnego REMPEX osiągnął cenę ośmiu tysięcy dziewięćdziesięciu czterech euro. Na polskim rynku wtórnym przez długi czas pojawiały się głównie prace Magdaleny Abakanowicz na papierze

oraz pojedyncze abakany. Pierwsza pełnowymiarowa rzeźba figuratywna – ta forma twórczości artystki cieszyła się ogromnym zainteresowaniem na rynku zagranicznym – w Polsce została sprzedana dopiero w 2013 roku w domu aukcyjnym DESA Unicum w cenie pięćdziesięciu dziewięciu tysięcy osmiuset siedemdziesięciu pięciu euro. Warto podkreślić, że uzyskana cena była spójna z wynikami transakcji zagranicznych, czego przykładem może być wylicytowanie w tym samym roku realizacji o podobnej tematyce i technice w londyńskim Christie's za kwotę sześćdziesięciu jeden tysięcy dwustu trzydziestu euro.

Po wspomnianej pierwszej znaczącej sprzedaży aukcyjnej na polskim rynku prace artystki zaczęły pojawiać się w zbliżonych liczbach na rynkach rodzimym i zagranicznym. W 2016 roku polski rynek dogonił już zagraniczny, w ofercie wielu polskich domów aukcyjnych regularnie pojawiał się szeroki wybór prac Abakanowicz – od abakanów, poprzez rzeźby z brązu, na rysunkach kończąc. W kwietniu 2017 roku zmarła Magdalena Abakanowicz, a to wydarzenie wywołało poruszenie w całym świecie artystycznym i na międzynarodowym rynku sztuki. Na polskim rynku pojawiły się jej bardziej rozbudowane i droższe realizacje, które osiągnęły wysokie ceny przekraczające trzysta tysięcy euro spotykane dotychczas wyłącznie na licytacjach zagranicznych domów aukcyjnych – mowa tutaj o licytacji *Figury Manekiny Czarne* podczas *Aukcji Dzieł Sztuki*, która odbyła się 12 grudnia 2017 roku w warszawskim domu aukcyjnym PolswissArt.

W listopadzie 2018 roku dom aukcyjny DESA Unicum – wiodący na polskim rynku aukcyjnym zarówno pod względem wysokości obrotów aukcyjnych, jak i liczby przeprowadzonych licytacji – zorganizował aukcję poświęconą wyłącznie twórczości Magdaleny Abakanowicz. Wydarzeniu towarzyszyła publikacja katalogu aukcyjnego z listą wystaw indywidualnych artystki, fragmentami jej wypowiedzi, archiwalnymi fotografiami oraz opisami poszczególnych cykli. Na aukcji dostępnych było dwadzieścia jeden prac w technikach: tkanina, rzeźba i rysunek. Aukcja była dużym sukcesem i wszystkie spośród proponowanych prac zostały sprzedane, osiągając ceny w okolicach estymacji lub wyższe. Od tego momentu działa Magdaleny Abakanowicz zaczęły pojawiać się częściej na rynku rodzimym niż zagranicznym, a punktem kulminacyjnym była październikowa aukcja *Rzeźby i Form Przestrzennych* zorganizowana w 2019 roku przez wspomniany warszawski dom aukcyjny DESA Unicum. Jedną z oferowanych na licytacji prac była realizacja *Caminando*, na którą składał się zestaw dwudziestu figur z lat 1998-1999. Znalazła się ona w katalogu aukcyjnym z wysoką estymacją i została wylicytowana w cenie miliona pięciuset dziewięćdziesięciu dwóch tysięcy dziewięciuset osiemdziesięciu osmiu euro. Ustanowiono tym samym polski rekord aukcyjny oraz rekord sprzedaży dzieła tej artystki.

Cykl *Caminando* – na który składają się dwie grupy kroczących postaci odlanych w brązie – powstał w 1999 roku w odlewni w Bolonii. Pierwsza grupa została zaprezentowana przez Marlborough Gallery na targach sztuki Art Basel, a po powrocie do Nowego Jorku od razu trafiła do kolekcji Marshy i Robina Williamsów i do 2018 roku znajdowała się w ich posiadłości. W październiku w 2018 roku Sotheby's zorganizował aukcję *Creating a Stage: The Collection of Marsha and Robin Williams*, gdzie obok rzeźb Niki de Saint-Phalle i *street artu* Banksy'ego znalazł się *Caminando* Abakanowicz sprzedany w cenie młotkowej trzystu trzydziestu tysięcy trzystu osiemdziesięciu pięciu euro (Gola 2019). Rok później dzieło ze świetną proveniencją, szeroko znane w branży dzięki opisom i reprodukcjom w publikacjach, trafiło na polski rynek wtórny.

Dlaczego nie było wielkich artystek? Trzydzieści lat później

Choć początki twórczości Abakanowicz w jej rodzimym kraju nie były najłatwiejsze, sprawiły, że sięgnęła po tkaninę. Dzięki swojemu nieszablonowemu podejściu do materiału i formy nie tylko stała się ważną twórczynią rzeźby współczesnej, ale i instalacji artystycznej. W kontekście rzeźby i instalacji w przestrzeni publicznej należy również przywołać esej Lindy Nochlin „*Why Have There Been No Great Women Artists?*” *Thirty Years After* z 2006 roku, który bezpośrednio odnosił się do wspomnianego wcześniej tekstu *Why Have There Been No Great Women Artists?*. Autorka po trzydziestu latach zauważyła zmiany zachodzące zarówno na akademiach oraz w świecie sztuki, jak i w samym dyskursie. Szeroko odniosła się również do zagadnienia relacji między kobietami a „przestrzenią publiczną i jej publicznymi pomnikami [*public space and its public monuments*]” (Nochlin 2006: 314), która była problematyczna od początku czasów współczesnych. Dopiero w późnych latach sześćdziesiątych i wczesnych siedemdziesiątych kobiety przejęły przestrzeń publiczną dla siebie. Nieprzypadkowo zbiegło się to z rozwojem ruchów feministycznych, które wpłynęły na rolę artystek w tworzeniu rzeźb publicznych i zabytków miejskich (Nochlin 2006: 311-315). Przykładem artystki kształtującej przestrzeń publiczną poprzez rzeźby i instalacje jest właśnie Magdalena Abakanowicz. Niestety mimo że od publikacji obu przywołanych tekstów Lindy Nochlin minęło już wiele lat, artystki wciąż zarabiają mniej niż artyści na wszystkich poszczególnych rynkach sztuki: Afryki i Bliskiego Wschodu, Azji, Europy, Ameryki Łacińskiej, Ameryki Północnej i Oceanii. Statystyki z poprzednich dekad ukazują, że w świecie sztuki wciąż nie została wypracowana równość pod względem płci. Prace artystek nadal stanowią niewielką część głównych

kolekcji w Stanach Zjednoczonych oraz Europie, a na aukcjach sztuki dzieła kobiet sprzedawane są za znacznie niższe kwoty niż prace mężczyzn (Whitten Brown 2019: par. 1). Chociaż udział artystek w globalnych obrotach aukcyjnych podwoił się w ciągu ostatnich dwudziestu lat, to niestety tylko z 4% na 8%, co wciąż stanowi niezwykle niski odsetek (Prnewswire.com 2021: par. 1-2).

Prace Abakanowicz na polskim rynku aukcyjnym pojawiły się ponad dekadę po debiucie za granicą, jednak ceny ich sprzedaży były porównywalne na obu rynkach. Fakt ten zasługuje na podkreślenie, gdyż polski rynek sztuki ma charakter bardzo lokalny, a prace rodzimych artystów są zazwyczaj niedoszacowane w stosunku do rynków międzynarodowych, co w połączeniu z ogólną sytuacją artystek na rynku globalnym, często stawia polskie twórczynie w niełatwym położeniu. Aktualnie Magdalena Abakanowicz znajduje się na wysokim drugim miejscu *Rankingu wolumenu wartości sprzedaży aukcyjnej w Polsce za 2019 rok Artinfo Top 100 artystów i artystek współczesnych*, tuż za Wojciechem Fangorem (Gajewski & Kamecki 2020: 135). Jej prace nie pojawiają się często na aukcjach, za to cieszą się bardzo dużym zainteresowaniem – w 2019 roku na licytacjach oferowano dwadzieścia osiem dzieł, z których wylicytowane zostało dwadzieścia pięć pozycji. Zagraniczny portal Artprice.com plasuje artystkę na pięćset czterdziestym drugim miejscu spośród siedmiuset pięćdziesięciu dwóch tysięcy sześciuset czterdziestu pięciu artystów ujętych w bazie danych. Po poddaniu analizie przebiegu kariery artystycznej Magdaleny Abakanowicz oraz procesu wzrostu i umacniania się cen sprzedaży jej prac – zarówno na rynku zagranicznym, jak i rodzimym – niewątpliwie można stwierdzić, że pozycja nazwiska artystki na rynku międzynarodowym jest stabilna, a być może nawet wzrośnie dzięki planowanej wystawie indywidualnej w TATE Modern. Odbędzie się ona w ramach cyklu #5WomenArtists, niestety z powodu pandemii została przełożona i wciąż nie jest znana jej data.

Źródła cytowań

- 'Biografia' (1994), w: Maria Morzuch (red.), *Magdalena Abakanowicz*, Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi.
- FRANUS, EWA (1993), 'Widzące, widziane', *Artium Quaestiones*: 6, ss. 101-114.
- GAJEWSKI, MACIEJ, RAFAŁ KAMECKI (2018), *Rynek Sztuki w Polsce raport 2018 – Artinfo.pl*, Warszawa: Artinfo.pl.
- GAJEWSKI, MACIEJ, RAFAŁ KAMECKI (2020), *Rynek Sztuki w Polsce raport 2020 – Artinfo.pl*, Warszawa: Artinfo.pl.
- GOLA, JOLA (2019), 'Magdalena Abakanowicz', w: *Rzeźba i formy przestrzenne*, Warszawa: DESA Unicum.
- GOLA, JOLA (2018), 'Magdalena Abakanowicz. Wystawy indywidualne', w: *Magdalena Abakanowicz: Tkanina – rzeźba – rysunek*, Warszawa: DESA Unicum.
- HEILBRUN, JAMES, CHARLES M. GRAY (2004), *The economist of Art and Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- JAKUBOWSKA, AGATA (2011), 'Magdalena Abakanowicz', w: Agata Jakubowska (red.), *Artystki Polskie*, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN, ss. 305-315.
- KITOWSKA-ŁYSIAK, MAŁGORZATA (2004), *Magdalena Abakanowicz*, online: <https://culture.pl/pl/tworca/magdalena-abakanowicz/>, par. 1-34, [dostęp: 10.06.2021].
- MILISZKIEWICZ, JANUSZ (2016), *Polska sztuka zyskuje uznanie na świecie*, online: <https://pieniadze.rp.pl/inwestycje/10314-polska-sztuka-zyskuje-uznanie-swiecie>, par. 1-30, [dostęp: 10.06.2021].
- NOCHLIN, LINDA (1971), 'Why Have There Been No Great Women Artists?', w: Linda Nochlin, *Women Artists: The Linda Nochlin Reader*, Londyn: Thames & Hudson .
- STANISŁAWSKI, RYSZARD (1995), 'Wstęp', w: Wojciech Kurkowski, Magdalena Abakanowicz, Artur Starewicz, Jan Kosmowski, Mariusz Szachowski (red.), *Magdalena Abakanowicz*, Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, ss. 9-10.
- MAGDALENAABAKANOWICZ.PL (2018), *Magdalena Abakanowicz. Catalogue raisonné*, online: <http://magdalenaabakanowicz.pl/>, [dostęp: 10.06.2021].
- BROOKLYNMUSEUM.ORG, *Brooklyn Museum Archives. Records of the Department of Public Information. Press releases, 1971-1988. 1977, 016-19*, online: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/950>, [dostęp: 10.06.2021].

- MARLBOROUGHARCHIVE.COM (2019a), *History of Marlborough Gallery*, online: <https://www.marlborougharchive.com/history-marlborough-gallery/>, [dostęp: 10.06.2021].
- MARLBOROUGHARCHIVE.COM (2019b), *The Magdalena Abakanowicz Foundation*, online: <https://www.marlboroughnewyork.com/artists/the-magdalena-abakanowicz-foundation#tab:slideshow>, [dostęp: 10.06.2021].
- METMUSEUM.ORG (1999), *Abakanowicz on the Roof*, online: <https://www.metmuseum.org/press/exhibitions/1999/abakanowicz-on-the-roof>, [dostęp: 10.06.2021].
- MOCA.ORG (2007), *WACK!: Art and the Feminist Revolution*, online: <https://www.moca.org/exhibition/wack-art-and-the-feminist-revolution>, [dostęp: 10.06.2021].
- MOMA.ORG (2017), *Making Space: Women Artists and Postwar Abstraction*, online: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3663>, [dostęp: 10.06.2021].
- PRNEWswire.COM (2021), *Artmarket.com: Women artists still only account for 8% of the art market! Artprice believes a major shift is about to occur*, online: <https://www.prnewswire.com/news-releases/artmarketcom-women-artists-still-only-account-for-8-of-the-art-market-artprice-believes-a-major-shift-is-about-to-occur-301276831.html>, [dostęp: 10.06.2021].
- STARMACH.EU (2021), *Black Garment*, online: <http://www.starmach.eu/app/pl/exhibition/18>, [dostęp: 10.06.2021].
- WHITTEN BROWN, TAYLOR (2019), *Why Is Work by Female Artists Still Valued Less Than Work by Male Artists?*, online: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-work-female-artists-valued-work-male-artists>, [dostęp: 10.06.2021].