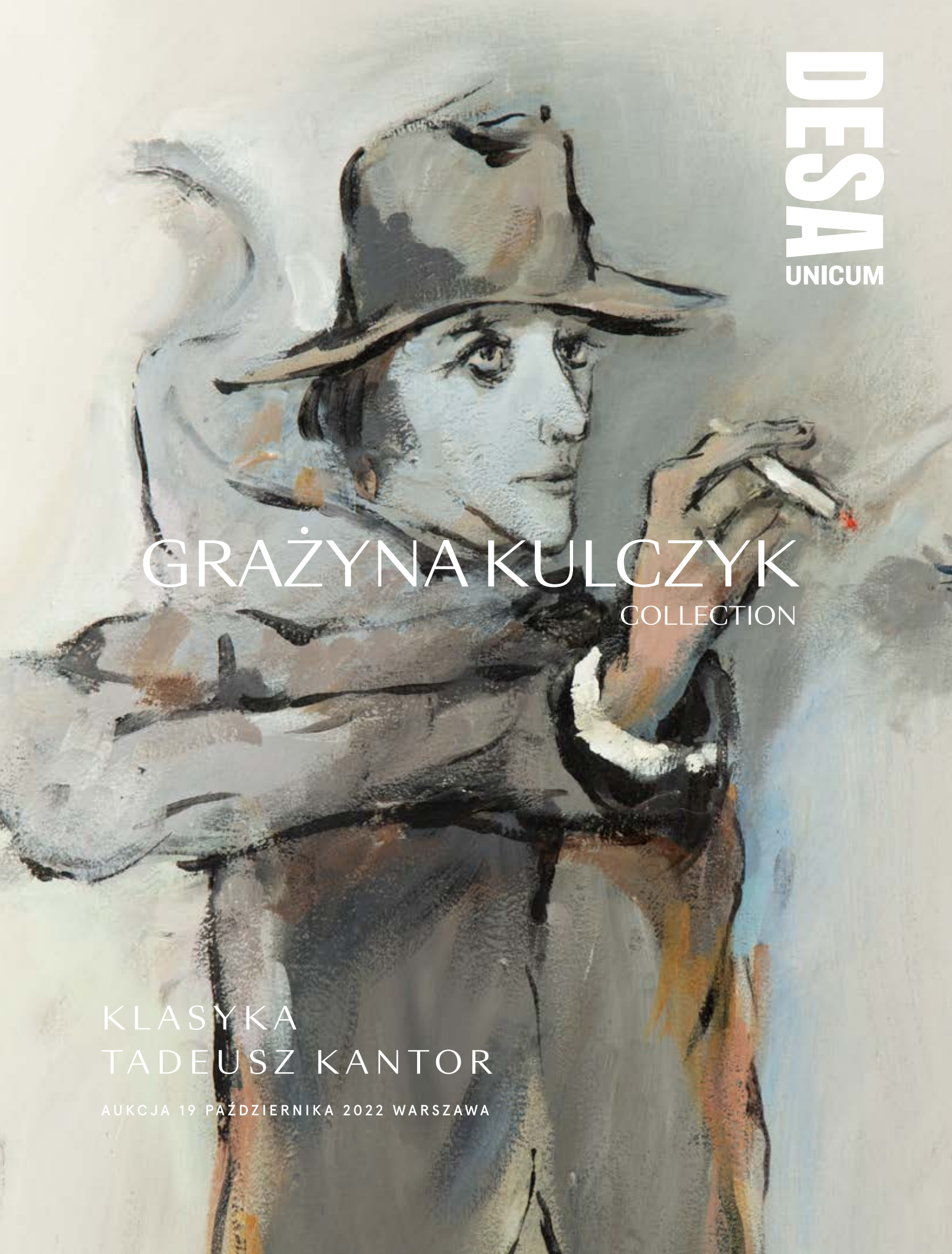
DESA UNICUM



GRAŻYNA KULCZYK
COLLECTION

KLASYKA
TADEUSZ KANTOR

AUKCJA 19 PAŹDZIERNIKA 2022 WARSZAWA

5
POLE

KLASYKA
TADEUSZ KANTOR

AUKCJA 19 PAŹDZIERNIKA 2022

CZAS AUKCJI
19 października 2022 (środa), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
7 – 19 września
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Anna Szynkarczuk
tel. 22 163 66 41, 664 150 866
a.szynkarczuk@desa.pl

Alicja Sznajder
tel. 22 163 66 12, 502 994 177
a.sznajder@desa.pl

Kinga Szymańska
tel. 698 668 221
k.szymańska@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

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

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

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

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

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

WYSTAWY AUKCYJNE
WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

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

---

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA SA

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | **MARCIN SOBKA** Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | **ADAM NIEWIŃSKI** Członek Rady Nadzorczej | **IRENEUSZ PIECUCH** Członek Rady Nadzorczej
GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | **KRZYSZTOF JUZOŃ** Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM

AGATA SZKUP
Prezes Zarządu

MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu

IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM

JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej

JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej

MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

„Kiedy zaczęłam wyjmować je z magazynu, nie mogłam uwierzyć, ile wybitnych prac zebrałam przez te lata. Czy nadal mają leżeć w ciemności? Nie, zdecydowałam, że dam im nowe życie. Może ktoś zainteresuje się tym ze zwykłej ciekawości i coś w nim zaiskrzy? Może to będzie zaczyn kolejnych kolekcji? (...) Część z tych dzieł, którymi się nacieszyłam, może iść w świat".

Grażyna Kulczyk

Mamy zaszczyt przedstawić Państwu pierwszy w historii polskiego rynku sztuki projekt poświęcony w całości dorobkowi Tadeusza Kantora, którego bez wątpienia można nazwać klasykiem współczesności. Ze względu na liczną reprezentację obiektów w zbiorze, ich przekrojowy charakter i pozycję tego artysty w polskiej sztuce powojennej, właśnie jemu dedykujemy niniejszy katalog. Chcemy ukazać Kantora jako najważniejszego polskiego artystę tworzącego po wojnie, totalnego, ponadczasowego, oryginalną osobowość teatru podziemnego i eksperymentalnego, a w końcu niekwestionowanego reformatora i animatora życia kulturalnego w Polsce odradzającej się po wojnie. Kantor był artystą niezwykle wrażliwym, ogarniętym pasją tworzenia, bezkompromisowym, a przede wszystkim na wskroś nowoczesnym.

Zwracamy też uwagę na międzynarodową pozycję tego artysty. Spośród rodzimych twórców to właśnie Kantor najczulej wsłuchiwał się w puls życia artystycznego na zachodzie Europy i w Stanach Zjednoczonych. Wierzył w postęp i ciągle poszukiwał nowych, niezużytych jeszcze form wypowiedzi. Dlatego też każdy z wyjazdów autora owocował importowaniem na polski grunt nowych zachodnich kierunków i tendencji.

Grażyna Kulczyk, fot. Adam Pluciński/MOVE

Zbiór prac Tadeusza Kantora odzwierciedla rangę kolekcji Grażyny Kulczyk. Wyraża też jej zainteresowanie innymi formami artystycznej ekspresji, do jakich należy teatr i taniec. Odkąd dołączyły do kolekcji, prace były prezentowane na licznych wystawach, które podkreślały ich różne konteksty, m.in. „The Year We Made Contact" czy „Do każdego gestu inny aktor".

Jeszcze nigdy kolekcjonerzy i miłośnicy sztuki nie mieli okazji na jednej aukcji obejrzeć – i wylicytować – tak wybitnych prac Tadeusza Kantora. Jak pisze Lech Stangret w swoim tekście, prace te mogłyby stanowić najcenniejszy zbiór XX-wiecznej sztuki niejednego muzeum. Znawca sztuki tego artysty w swojej analizie prezentuje rozmaite wątki, które łączą te prace zarówno ze sobą, jak i z jego pozamalarską twórczością.

Uważamy, że wszechstronny zakres działalności artystycznej Kantora może stać się niezwykle ciekawym, wielowątkowym materiałem do opracowania, cennym źródłem wiedzy dla zainteresowanych twórczością artysty, a także niebywale ważnym wydarzeniem dla kolekcjonerów i miłośników sztuki.

„Nie znam całej kolekcji Grażyny Kulczyk, lecz widziałem jej zbiór prac Tadeusza Kantora. Płótna i prace na papierze twórcy Cricot 2, klasyka sztuki polskiej XX w. cenionego na świecie, są naprawdę wybitne i niejedno muzeum mogłoby pozazdrościć tych dzieł. Szczególną uwagę zwracają płótna z cyklu ‘Wędrowcy’ oraz ‘Ludzie atrapy’”.

Andrzej Starmach, fot. Jacek Maria Stokłosa

Andrzej Starmach

Andrzej Starmach

Polski marszand, historyk sztuki i kolekcjoner. Od 1989 prowadzi wraz z żoną Teresą Starmach jedną z najważniejszych galerii sztuki w Polsce. Galeria prezentuje dzieła najwybitniejszych polskich artystek i artystów współczesnych, na czele z Magdaleną Abakanowicz, Jerzym Nowosielskim i Tadeuszem Kantorem.

OPEN THIS SIDE
FRAGILE
OPEN THIS SIDE
FRAGILE

Lech Stangret, fot. dzięki uprzejmości autora

Lech Stangret

Kurator, krytyk i historyk sztuki. Ceniony znawca twórczości Tadeusza Kantora. Ukończył historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim i tam też uzyskał doktorat. Był aktorem teatru Cricot 2. Grał w spektaklach „Umarła klasa", „Wielopole, Wielopole", „Niech sczezną artyści", „Nigdy tu już nie powrócę", „Dziś są moje urodziny".

Autor wielu publikacji: „Tadeusz Kantor, Malarski ambalaż totalnego dzieła" (2004), „Zbigniew Gostomski, Ad Rem" (2012), „Tadeusz Kantor, Rysunek" (2013). Członek AICA (Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Sztuki). Publikował m.in. w: Journal of Dramatic Theory and Criticism (University of Kansas, Dekadzie Literackiej, Theatre of Poland, Atelier, Kontekstach, Blizie. Do 2004 pełnił funkcję dyrektora fundacji im. Tadeusza Kantora i wicedyrektora krakowskiej Cricoteki.

TADEUSZ

KANTOR

ARTYSTA XX WIEKU, KODY I TROPY

Jeszcze w 1995 krytycy i historycy sztuki podczas sesji „W cieniu krzesła. Malarstwo i sztuka przedmiotu Tadeusza Kantora", zorganizowanej przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego i Fundację im. Tadeusza Kantora, mówili o potrzebie znalezienia odpowiedniego języka, kodu niezbędnego do opisania dzieła Kantora. Działalność artystyczna krakowskiego twórcy była bowiem przedmiotem wielu analiz i prac badawczych, ale dawał się w nich zauważyć dychotomiczny podział na teatr i sztuki plastyczne.

Tadeusz Kantor, polski malarz, twórca happeningów, reżyser, scenograf, pisarz, teoretyk sztuki, pedagog, jeden z najbardziej cenionych i rozpoznawalnych polskich artystów sztuki XX wieku, laureat m.in. międzynarodowej Nagrody Rembrandta (1978), nagrody Targa Europea (1982), odznaczony francuską Legią Honorową (1985), Komandorią Orderu Sztuki i Literatury Francuskiej (1989), Wielkim Krzyżem Zasług Republiki Federalnej Niemiec (1990) uciekał przed jakąkolwiek próbą klasyfikacji czy wpisania w konwencję. Proponował patrzeć na swoje dokonania przez pryzmat odkryć, wielkości idei sztuki. Pomimo deprecjacji wartości formy znalazł dla swej sztuki perfekcyjną formułę, choć nie miało to charakteru jednostkowego aktu, ale było efektem procesu trwającego długie lata. Kolejne metamorfozy jego twórczości, wnosząc nowe jakości, miały istotny wkład w wypracowanie finalnego oblicza.

Bez zaangażowania artysty w malarstwo informel czy happening nie byłoby jego teatru. Kantor – malarz wchodził do teatru, kiedy opuścili ten teren awangardy początku wieku konstruktywiści, dadaiści, surrealiści.

Wielowymiarowa twórczość Tadeusza Kantora należy do najwybitniejszych i zarazem do najtrudniejszych do zdefiniowania zjawisk sztuki XX wieku. Jeśli przyjmiemy za nim samym, że prawdziwą twórczością jest sam proces kreacji, to każdy okres jego działalności, każdy obraz, rysunek czy werbalny komentarz zajmują ważne miejsce w ciągu zdarzeń składających się na właściwe dzieło. Nie może dziwić zatem jego stwierdzenie: „Nie można powiedzieć, tu kończy się teatr, a tu zaczyna się malarstwo. Ponieważ jest to dla mnie to samo". Operowanie archaicznym, z dzisiejszej perspektywy, podziałem działalności Kantora na teatr i malarstwo nie ma najmniejszego sensu. W obowiązującej terminologii można byłoby go nazwać po prostu artystą wizualnym. Był nim zresztą na długo przedtem, zanim zaczęto stosować tę kategorię.

Kolekcja dzieł Tadeusza Kantora prezentowana w niniejszym katalogu jest z pewnością jednym z najciekawszych, a zarazem najlepszych zbiorów prac tego twórcy, które mogłoby być najcenniejszym zestawem XX-wiecznej sztuki niejednego muzeum. Składają się na nią obrazy i rysunki reprezentujące różne metamorfozy twórczości Tadeusza Kantora oraz wzajemne przenikanie jego idei malarskich i teatralnych. Oczywiście nie przedstawiają one wszystkich przemian, jakie dokonywały się w jego artystycznej działalności, ale niewątpliwie są bardzo silnymi akcentami w tych sferach, których dotyczą.
W krótkiej analizie prac z kolekcji nie sposób wyczerpująco opisać wszystkich związanych z nimi zagadnień. Można jedynie wskazać pewne tropy łączące np. rysunki z obrazami, malarstwo z teatrem. Spróbujmy zastosować dwie różne formy rozpatrywania dzieł z kolekcji. W odniesieniu do obrazów głównie diachroniczną, a w przypadku rysunków – typologiczną.

Wśród obrazów możemy wyróżnić cztery grupy prac: Pierwsza to: „Informel", 1959 (poz. 208), druga to prace z cyklu „Wszystko wisi na włosku": „Płótno i gołąb", 1973 (poz. 211) oraz „Płótno i wiązka drewna", 1974 (poz. 212). Trzecią grupę tworzą portrety zaambalowane: „Monsieur Incroyable", 1980 (poz. 206) i „Monsieur Exotique", 1982 (poz. 207), czwartą obrazy z cyklu „Dalej już nic": „Pewnego razu żołdak napoleoński z obrazu Goyi wtargnął do mego pokoju", 1988 (poz. 205) oraz „Pewnej nocy weszła do mojego pokoju Infantka Velazqueza", 1988 (poz. 204).

Natomiast w przypadku rysunków możemy wyodrębnić trzy rodzaje szkiców.
I. Rysunki egzemplifikujące idee teatralne, portrety postaci ze spektakli i projekty sceniczne wiążące się z cricotagami i przedstawieniami Teatru Cricot 2.
II. Szkice odnoszące się do malarstwa.
III. Rysunki „prywatne".

Obraz „Informel", 1959 (poz. 208) należy do najbardziej płodnego okresu malarstwa Kantora i jednocześnie wiąże się z pierwszymi jego sukcesami poza granicami Polski, głównie w Szwecji i Szwajcarii, gdzie wyjeżdżał na zaproszenia Theodora Ahrenberga, szwedzkiego kolekcjonera i mecenasa sztuki. James Michener na łamach szwajcarskiego pisma „Art International", w grudniu 1962, wymieniając artystów, którzy powinni otrzymać nagrodę Nobla, gdyby taka była przyznawana w dziedzinie malarstwa, proponował jako laureatów za rok 1959 – Tadeusza Kantora i Bena Nicholsona. Okres sztuki „informel" w twórczości Tadeusza Kantora nastąpił po 1955 i surrealizującym „malarstwie metaforycznym". Skomentujmy ten czas jego malarstwa, oddając głos autorowi. W 1955 na łamach „Życia Literackiego" w artykule „Abstrakcja umarła, niech żyje abstrakcja" tak charakteryzował sztukę informel: „(...) Przypadek w malarstwie ma miejsce tam, gdzie materia malarska pod jakąkolwiek postacią określa się i formuje samodzielnie, a interwencja człowieka skupia w inspirującym bodźcu, w pierwszym geście i ruchu. (...) Dla człowieka, który w zetknięciu z nim ponosi klęskę, ma on wszelkie znamiona absurdu. Dopiero zapanowanie nad przypadkiem stwarza nową rzeczywistość. Zresztą nie jest ona celem omawianego malarstwa. Jest momentem starcia

się działania ludzkiego z żywiołem materii. Wyobraźnia w tym procesie przybiera inną formę i funkcję niż w surrealizmie. (...) Sztuka dzisiejsza, jak życie wciągnięta jest w sens, którego nigdy do końca nie znamy. Obserwujemy jego ruch, którym do pewnego stopnia możemy racjonalnie kierować. Ten ruch, działanie, sztuka dzisiejsza stara się – nie oddać, ani nie reprodukować – nie zapisać – stara się być jego wynikiem. Tu już nie ma mowy o jakiejkolwiek imitacji, imitacji przedmiotu czy imitacji wyimaginowanej rzeczywistości. Obraz staje się samą twórczością i manifestacją życia, jego przedłużeniem[1]. Po latach w tekście „Moja twórczość, moja podróż", Kantor tak podsumowywał ten okres w swojej sztuce:

„Okres sztuki 'informel', jak już wspominałem, nazwałem 'zejściem do piekieł', do 'infernum' Zniknął świat zewnętrzny, przedmiotowy i otworzył się przede mną inny. Ale to 'infernum' nie miało nic z antyku. Należało do naszego wieku, w którym piekłem stało się nasze wnętrze. Obraz stał się po prostu wydzieliną mego wnętrza"[2].

Kiedy Kantor uznał, że formuła informelu zaczęła się w jego sztuce wyczerpywać, zapragnął powrotu do malarstwa przedmiotowego. Przedmiot powrócił do jego obrazów, ale w formie ukrytej, „zaambalowanej". Wskazując w autokomentarzach różne wpływy światowych trendów awangardy malarskiej, Kantor zajmował pozycję artysty świadomego, poszukującego, dla którego wszelka zależność od historii czy współczesności jest rzeczą oczywistą. Jednocześnie tworzenie było dla niego tylko wówczas autentycznym aktem kreacji, gdy wyrażało „...myślenie o sobie samym. O swojej sztuce".

Na trasie swej artystycznej wędrówki Kantor napotykał różne nurty i zdarzenia, które wyzwalały w nim energię prowadzącą do ich akceptacji lub odrzucenia. Stanowiły pewnego rodzaju przeszkody, które musiał pokonać. Z nieustannego ich pokonywania uczynił proces, w którym dzieła były replikami – odpowiedziami na sytuacje. W nich mnożył pytania, odkrywał nowe znaczenia poprzez destrukcję i dekonstrukcję sformalizowanych haseł, schematów, kanonów. Równocześnie to nieustanne „rozbijanie muru" prowadziło do stanu pustki, rozstajnych dróg, wyboru nowych kierunków działania. Obrazy „Płótno i gołąb", 1973 oraz „Płótno i wiązka drewna", 1974 z cyklu „Wszystko wisi na włosku", wiążą się z ironicznym i krytycznym stosunkiem Kantora do konceptualizmu – ostatniego z wielkich ogólnoświatowych nurtów sztuki XX wieku. Konceptualizm postulujący, w swej radykalnej redakcji, uznanie samej idei za najważniejszy wymiar sztuki, bez konieczności jej przedmiotowej realizacji, w praktyce eliminował obraz na płótnie. Deprecjonował wartość wykonanego dzieła, sprowadzając je do przedmiotu, który można było jeszcze zmultiplikować. Kantor wykonał parę serii obrazów z cyklu „Wszystko wisi na włosku", przedstawiając w nich różne warianty łączenia przedmiotów z surowym, szarym płótnem. Andrzej Turowski w „Post scriptum" do katalogu towarzyszącego wystawie tych obrazów w Galerii Foksal w 1973 podsumowywał:
„Autor wykonał odrębną wersję sztuki, sytuując się na pograniczu utartego już schematu. Ale dzięki temu utrzymał silny związek z myśleniem obrazowym. Spychając przedmiot, anektując iluzję – wkroczył 'ponownie' na teren sztuki, mówiąc o jej 'przedmiotowych' granicach. Tym razem podjął

fascynującą próbę wizualizacji nieważnych już 'przedmiotów' artystycznych, tego, co dla wielu straciło już wizualny aspekt. Być może przekroczył tym znamienne ograniczenie konceptualizmu.

„Gołąbek na obrazie jest przedmiotem z obrazów (Picassa?), parasol jest przedmiotem z własnych dzieł autora, płótno ujawnia malarską materię, worek wynika z ambalaży! Pozostaje sztuka, której granice są uchwytne, a zarazem tak ulotne. 'Wszystko wisi na włosku'"[3].

Konceptualizm był ostatnim z kierunków, którego wpływy odnajdziemy w twórczości Kantora. W połowie lat 70. ogłosił zejście ze ścieżki awangardy, którą dotąd podążał. Kiedy awangardowe trendy przestały mu już dostarczać impulsów do repliki, zaczął dyskurs z samym sobą, ze swoimi przeżyciami, wspomnieniami, wcześniejszymi dokonaniami. Obrazy „Monsieur Incroyable", 1980 i „Monsieur Exotique", 1982, reprezentują z jednej strony ten zwrot w twórczości artysty, powrót do idei ambalaży, którą sformułował w 1964 w słynnym manifeście „Ambalaże", ale z drugiej stanowią rozwinięcie jej w kierunku silniejszego zaakcentowania ludzkiego aspektu ambalażu. Należące do serii „Portretów – Ambalaży", tworzonych w latach 1978-82 popiersia lub postacie ujęte w 3/4 ukazywały ludzi opakowanych w formy nadające im wygląd człekopodobnych istot.

Jedni sportretowani zostali w kategorycznym geście wyciągniętej ręki ze wskazującym kierunek palcem. Za tym przyszpilonym do obrazów za pomocą kawałków drewna gestem ukrywali swoje właściwe oblicza i zamiary. W pracach: „Au diable" (1978), „Monsieur Incroyable" (1980) czy „Monsieur Ordinaire" (1981) spod ambalaży wyłaniają się fragmenty ludzkiej twarzy: oczu, nosów, zębów. Wydają się epatować grozą i drapieżnością. To portrety radykałów skrywających swe prawdziwe intencje za górnolotnymi hasłami. Ludzi nieznoszących sprzeciwu, zamkniętych na jakąkolwiek dyskusję, gotowych w imieniu swych racji posunąć się do najbardziej odrażających czynów. W innym wypadku, jak w obrazie „L'Eminence grise" (1980), zarówno gesty postaci, jak i jej oblicza zostały zredukowane tylko do lekkiego uniesienia opakowanego ramienia, a twarz jest w takim stopniu zakryta, że trudno odgadnąć charakter zamiarów owego indywiduum. Natomiast w pracach: „Monsieur Anonyme" (1978), „Monsieur X" (1978) czy „Monsieur Exotique" (1982), postacie nie wykonują żadnych gestów, zdają się rozpadać pod warstwami opakowań, a nawet niemal całkowicie zanikać. W „Portretach – Ambalażach" Kantor nawiązuje do swoich obrazów z lat 1964-66, gdzie w jego pracach pojawiły się ubrania, koszule, płaszcze, „rozłożone na płótnie, mocno naciągnięte, darte, skręcone, modelowane, deformowane, przytwierdzone jak okazy, dowody rzeczowe"[4] z domalowanymi częściami ludzkiego ciała. Jednocześnie odnajdziemy tu także związki z jego cyklami rysunków ludzkich typów i zachowań nazwanych przez autora „Rezerwatem ludzkim".

Obrazy: „Pewnego razu żołdak napoleoński z obrazu Goyi wtargnął do mego pokoju", 1988 oraz „Pewnej nocy weszła do mojego pokoju Infantka Velazqueza", 1988 bywają najczęściej zaliczane do cyklu zatytułowanego „Dalej już nic".
Dzieła w tej serii powstały w latach 1988-90 i są ostatnimi pracami krakowskiego twórcy.

Tę zarazem ostatnią metamorfozę jego sztuki charakteryzował powrót w obrazach do malarstwa figuratywnego. Ze względu na formę i tematykę prac można jednak w tym cyklu wyróżnić kilka minicyklów. Jeden z nich tworzą trzy obrazy: „Pewnego razu żołdak napoleoński z obrazu Goyi wtargnął do mego pokoju" (1988), „Pewnej nocy weszła do mojego pokoju Infantka Velazqueza", (1988) oraz „Pewnej nocy po raz drugi weszła do mojego pokoju Infantka Velazqueza" (1990). Kantor przedstawił w nich siebie w towarzystwie żołnierza z obrazu „Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808 roku" Francisco Goyi i infantek z obrazów Diego Velazqueza. Od innych autoportretów, które występują w cyklu „Dalej już nic", gdzie artysta przedstawia siebie, jak trzyma obraz, maluje portret czy wręcz wychodzi z obrazu, w których autor uzupełniał malowane na płótnie postacie o fragmenty rąk czy nóg stanowiące zarazem kontynuację pikturalnych wizerunków czy niemal klasycznych autoportretów, wyróżniają się pewnego rodzaju teatralizacją przedstawionej sytuacji. Bo też silniej niż gdzie indziej ujawnia się w nich inny, istotny aspekt ostatniej metamorfozy malarstwa Kantora, w której już nie awangardowe nurty sztuki, ale teatr i dokonania sceniczne autora oraz jego autobiografia stawały się inspirującą siłą dla plastycznego dzieła. Od spektaklu „Wielopole, Wielopole" (1980), uczynił osnową wszystkich późniejszych spektakli własne przeżycia, wspomnienia, fascynacje. Ostatnie przedstawienia Teatru Cricot 2 nazywał wprost „wyznaniami osobistymi". W przygotowywanym w 1990 spektaklu „Dziś są moje urodziny", którego realizację przerwała nagła śmierć twórcy, umieścił akcję w swoim malarskim atelier będącym zarazem jego „biednym pokoikiem wyobraźni". Odwiedzali go tam jego przyjaciele, a także czasem „wpadały" postacie z jego dawnych obrazów.

W obrazie „Pewnej nocy weszła do mojego pokoju Infantka Velazqueza" (1988) przedstawił siebie spadającego i szukającego pomocy w tym upadku w obojętnej, nieruchomej postaci Infantki. Cała scena rozgrywa się w pejzażu miejsca urodzenia artysty, gdzie w dole majaczą zarysy wielopolskiego kościoła. Zarówno w tym dziele, jak i w „Pewnego razu żołdak napoleoński z obrazu Goyi wtargnął do mego pokoju" (1988) fascynacje artysty malarstwem Velazqueza i Goyi zdają się prowadzić nas też do jego ambalaży z lat 60., w których znajdziemy całą serię opakowanych Infantek i ambalaż według Goyi. Infantki Velazqueza postrzegał jak „relikwie lub madonny (...)". Pisał: „...w tych uroczystych strojach, z wyuczonymi gestami i pustką grobową w oczach trwają bezbronne, poniżone, bezwstydnie demonstrując publiczności swoją kompletną obojętność. Atrapy śmierci zamknięte w tekturowych pudłach..."[5].

Z kolei w jednym z wywiadów dla hiszpańskiego pisma „Primer Acto" powiedział: „Nie wolno identyfikować rzeczywistości z realizmem. Realizm jest metodą naśladowania rzeczywistości, a więc nie jest z nią tożsamy. To zawsze prowadzi do nieporozumień. Realizm jest metodą przedstawiania rzeczywistości. Ekspresjonizm byłby metodą przedstawiania nie rzeczywistości zewnętrznej, lecz świata wewnętrznego. Goya i El Greco są jednymi z pierwszych wielkich ekspresjonistów"[6]. Można w przypadku obu płócien z kolekcji wskazać jeszcze więcej tropów do ich interpretacji i związków z poprzednimi okresami malarstwa autora. Trudno sobie wyobrazić retrospektywną wystawę Tadeusza Kantora bez obecności tych dzieł, które są jednymi z najważniejszych ogniw w kodzie odczytania i zrozumienia jego sztuki, szczególnie kiedy, jak pisał: „Twórczość staje się zajęciem pozycji – a nie rozwijaniem form, wariantów... Dawniej każdy obraz był rozwinięciem poprzedniego. Racja istnienia obrazu była uwarunkowana podjęciem innego tematu lub stworzeniem wariantu poprzedniego dzieła, doskonalszą definicją formy... "[7].

Rysunek pełnił wiele funkcji zarówno w twórczości, jak i w życiu Tadeusza Kantora. Był jednym z podstawowych narzędzi pracy w jego działalności artystycznej. Serie szkiców Kantora występują w różnorakich konfiguracjach. Bywają autonomicznym językiem wypowiedzi plastycznej artysty. Udowadniają ciągłość rozwoju idei. Przenikają się wzajemnie, wiążąc tematykę malarską z koncepcjami teatralnymi. Najliczniejszą grupę rysunków Kantora stanowią szkice łączące się w różny sposób z Teatrem Cricot 2.

Teatralno-malarski charakter cechują dwie plansze „Ludzie – atrapy. Theatre Informel" (1961)" oraz „Wędrowcy i ich bagaże" (1967) z rysunkami wykonanymi na papierze, a następnie naklejonymi na malarskie płótno. Ten zabieg potraktowania rysunków odnoszących się do teatru jak obrazów ma tutaj ważne uzasadnienie. „Ludzie – atrapy. Theatre Informel" (1961) – to ciąg kilkunastu postaci ze spektaklu „W małym dworku" Stanisława Ignacego Witkiewicza zrealizowanego w Teatrze Cricot 2 przez Tadeusza Kantora. Premierze spektaklu, która odbyła się 14 stycznia 1961 w Krzysztoforach, towarzyszył napisany przez Kantora manifest „Teatru Informel". Autor proklamował w nim otwarcie nowe-

go etapu w historii teatru, w którym dopuszczony został przypadek jako element konstytutywny spektaklu. Termin został zaczerpnięty z malarstwa „informel", gdzie przypadek miał decydujący wpływ na efekt. Według idei Kantora akcja przedstawienia miała przebiegać w szafie wyposażonej w wieszaki, na których planowano zawiesić postacie dramatu. Tym samym grę aktorską miała determinować sytuacja permanentnego zawieszenia, powodującego stany wirowania, zderzania się ze sobą, bezwładnego zwisania. W premierowym przedstawieniu w Krzysztoforach Kantor zrezygnował z pomysłu zawieszenia aktorów w szafie, ale w późniejszych inscenizacjach Teatru Informel powrócił do tej idei np. w przedstawieniu „Der Schrank" (Szafa) zrealizowanym w Baden-Baden w 1966. Kantor wykonał na początku lat 60. dość dużą serię rysunków, które funkcjonują w kolekcjach i muzeach pod różnymi określeniami jako „Ludzie zawieszeni", „Postacie zawieszone" czy „Ludzie atrapy". Cały duży cykl takich rysunków został zakupiony i znajduje się w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi. Jednakże powstanie obecnej w kolekcji planszy „Ludzie – atrapy. Theatre Informel" (1961), należy datować na lata późniejsze, kiedy to artysta podejmował się podsumowania swoich dokonań (a datę umieszczoną przez autora jako odnoszącą się do wydarzenia, a nie czasu powstania). Utożsamiał wówczas swoje malarstwo z próbami wprowadzenia metod awangardowej sztuki w teatrze.

Po latach wspominając, napisał: „Od roku 1959 rozpoczynam próby i prace nad teatrem informel. Realizuje go w 1960 roku. Metoda 'informelle' penetruje totalną strukturę teatru. Z tego okresu pochodzi cykl 'Ludzie – atrapy'. (...) 'Infernum – wnętrze', w które wszedłem. Obraz jego 'wydzielina', materia mego organizmu. Życie w swojej czystej postaci, które przepływa przez tę materię. Tylko: przepływa. Znaleźć ISTOTY, które by podlegały temu przepływowi bezwolne. (Ciągle ta postać ludzka.) I znalazłem: ATRAPY. ATRAPY LUDZKIE. Znalazłem w moim teatrze. W mojej biednej Budzie Jarmarcznej"[8]. Taką rolę egzemplifikacji teatralnego informelu spełniać miała plansza-obraz.

Podobnie, jeśli chodzi o formę i datowanie, można potraktować planszę-obraz „Wędrowcy i ich bagaże". Jednakże chociaż łączy się etapem Teatru Happeningowego, to cykl „Wędrowcy", mający swoje korzenie w „Idei Podróży" i spektaklu „Kurka wodna" według Witkacego z 1967, został wyodrębniony jako osobny temat, rozrastający się w czasie i imaginacji twórcy. Ujawniona na planszy idea „podróży – wędrówki" stała się jednym z głównych kanonów Teatru Cricot 2. Dlatego np. na planszy obok sztandarowego „Wielkiego Wędrowca" z „Kurki wodnej" wystąpiły m.in. postacie z „Nadobnisiów i koczkodanów" z 1973 („Bestia Domestica") i z „Umarłej klasy" z 1975 („Staruszek z rowerkiem"). Zestaw figur nieco różni się też od wymienionych przez autora w tekście „Wędrowcy i ich bagaże", choć w większości przypadków pokrywają się z listą osobników należących do „Rezerwatu ludzkiego" Teatru Cricot 2, którymi mieli być wyszczególnieni: „Wielki Gimnastyk i jego Plecak", „Człowiek z Walizkami", „Maniak ze swoją Paką", „Dziewczyna z Łyżeczkami", „Dwaj Chasydzi z Ostatnią Deską Ratunku", „Cadyk z Trąbą Sądu Ostatecznego", „Żołnierz i jego ważny Przedmiot", „Człowiek z Workiem i jego niewiadomą zawartością", „Kobieta utopiona w Wannie", „Kobieta w Kurniku", „Cudzołożna Nieboszczka ze swoim nędznym Bagażem", „Kobieta z Deską w plecach", „Dziewczyna odziana w Prostytutkę", „Człowiek ze swoją Śmiercią", „Apasz ze swoją Kochanką", „Człowiek ze swoimi Drzwiami", „Prokurator ze swoją Maszyną", „Dwaj Szatniarze ze swoim Warsztatem", „Zakonnice odcięte od Świata", „bezbronny Człowiek ze Stołem", „Bestia Domestica i jej Łapka na szczury"[9]. Warto jeszcze dodać, że w przygotowywanym przez siebie pod koniec lat 80. albumie malarstwa zatytułowanym „Moje dzieło, moja podróż" Kantor zamieścił obie znajdujące się w kolekcji plansze-obrazy.

O ile dwa pierwsze dzieła rysunkowe znajdujące się w kolekcji łączyła egzemplifikacja idei, o tyle następne mają specyfikę portretu bądź są zapisem pomysłów scenicznych. Także są rodem z Cricotu. W dwóch z nich autor sportretował postacie ze swoich sztuk. Chociaż pochodzą ze świata teatru, to nie są to charakterystyczne dla tradycyjnej teatralnej praktyki kostiumowe projekty, ale wizerunki konkretnych osób występujących w spektaklach Teatru Cricot 2. Przedstawienia oparte na sztukach Stanisława Ignacego Witkiewicza nie były inscenizacjami, ale jak ujmował to Kantor „grą z Witkacym". Stąd pojawiały się tam postacie, których nie ma

w obsadzie wyszczególnionej przez Witkiewicza. Taką „Kantorowską" figurą była „Bestia Domestica" grana przez Marię Stangret-Kantor w spektaklu „Nadobnisie i koczkodany", którego premiera miała miejsce 4 maja 1973 w Galerii Krzysztofory.

Tę postać sportretowaną na rysunku „Bestia Domestica" (poz. 201) tak Kantor opisywał: „Posługiwała się tą gigantyczną łapką na szczury Bestia Domestica – postać (podobnie jak Dwaj Szatniarze, Dozorcy Szatni) istniejąca w spektaklu, a nie w sztuce Witkacego. Stanowili dobraną trójkę wspólników, w tym pałacu (wedle sztuki Witkacego), który w spektaklu zamienił się w więzienie pułapkę, zarówno dla widzów, jak i dla aktorów. Śmierć Pana domu (w pojedynku wedle Witkacego) jest w spektaklu haniebną egzekucją za pomocą owej właśnie gigantycznej ŁAPKI NA SZCZURY "[10].

Również do typu portretów należy rysunek niefortunnie zatytułowany „Kobieta z odsłoniętymi piersiami", 1980 (poz. 202) będący portretem „Prostytutki-Lunatyczki" ze spektaklu „Umarła klasa". Premiera „Umarłej klasy" odbyła się w 1975, ale później Kantor zmienił pierwszą obsadę przedstawienia. W rolę „Prostytutki-Lunatyczki" wcielały się różne aktorki. Jedną z nich była Celina Niedźwiecka, aktorka Starego Teatru. W szkicu znajdującym się w kolekcji artysta właśnie ją sportretował po latach. W „Umarłej klasie" – najsłynniejszym spektaklu Tadeusza Kantora – staruszkom, stojącym na granicy życia i śmierci, dano szansę przeżycia jeszcze raz ich szkolnego dzieciństwa. Przy czym wracają oni do szkolnych ławek obarczeni całym bagażem dotychczasowych doświadczeń. Jedną z takich osób była „Prostytutka-Lunatyczka", którą tak charakteryzował twórca: „Wedle uznanej zasady teatru Cricot – w stosunku do intelektualnej i erotycznej perwersji kobiet Witkacego stoi grubo niżej. W szkole już ujawniała niezdrowe skłonności ekshibicjonistyczne.

Nieznane są jej późniejsze losy. Zjawiła się znowu na tę ostatnią lekcję Umarłych – w niedwuznacznej roli PROSTYTUTKI – LUNATYCZKI. Swoją turę co wieczorną odbywa wokół ławek szkolnych z obscenicznym gestem odsłaniania piersi przechodniom”[12]. W seansie dramatycznym Kantora uczniowie „Umarłej klasy” przygotowywali, jako szkolne przedstawienie sztukę „Tumor Mózgowicz” Witkacego. „Prostytutka-Lunatyczka grała w niej rolę Izi”. W spektaklu staruszkom mieszała się zresztą realność sceniczna z rzeczywistością i utożsamiali się z Witkacowskimi bohaterami. Kantor tak opisywał „rolę” Izi: „W spisie osób u Witkacego córka Rozhulantyny z jej pierwszego, arystokratycznego małżeństwa, pasierbica Tumora, ‘wściekle ponętna’, rozwiązła i cyniczna tak jak zawsze u Witkacego – męcząca najtęższe umysły swoim niemal metafizycznym organem, w którym intelekt zmieszał się z seksem w jakimś potwornym koktajlu. Ponieważ już we wstępnej rodzinnej awanturze ujawniają się najgłębsze tajemnice rodzinne – dowiadujemy się między innymi, że Tumor zdradza swoją Rozhulantynę nie z nikim innym jak ze swoją pasierbicą Izią”[11]. Również z Teatrem Cricot 2 łączy się rysunek bez tytułu z 1980. W czasie trwania prób do spektakli czy cricotagy Kantor wykonywał dużą liczbę rysunków będących zapisami idei, akcji czy też projektami i pomysłami przestrzeni scenicznych oraz postaci i kostiumów. Rysunek z kolekcji dotyczy spektaklu „Wielopole, Wielopole” i wiąże się z poszukiwaniami przez autora najlepszego wariantu umiejscowienia akcji przedstawienia i publiczności. We Florencji, gdzie był przygotowywany spektakl „Wielopole, Wielopole” do dyspozycji Kantora i jego teatru władze miasta oddały desakralizowany kościół przy ul. Santa Maria. Artysta mógł w nim dowolnie zaprojektować scenę i usytuowanie publiczności. Dla twórcy poszukującego dla swoich dramatów miejsc niebędących tradycyjną „pudełkową” sceną, zawsze przy pracy nad nowym spektaklem zaprojektowanie przestrzeni stanowiło nowe, ważne wyzwanie. Warto nadmienić, że np. w poprzedzającej „Wielopo-

Dzieła Tadeusza Kantora z kolekcji zaprezentowanej w niniejszym katalogu z pewnością będą jeszcze przedmiotem wielu wnikliwych analiz historyków sztuki. Zarówno obrazy, jak i rysunki. Należą bowiem już do klasyki sztuki XX wieku.

1 Tadeusz Kantor, Metamorfozy. Teksty o latach 1934-1974, Wrocław 2005, s. 168-169.
2 Tamże, s. 25.
3 Wywiad z autorem obrazów „Wszystko wisi na włosku”, Post scriptum [w:] katalog wystawy: Tadeusz Kantor, Wszystko wisi na włosku, Galeria Foksal, Warszawa 1973.
4 Tadeusz Kantor, Metamorfozy. Teksty o latach 1934-1974, Wrocław 2005, s. 315.
5 Tadeusz Kantor, Motywy hiszpańskie / Motivos españoles, Warszawa 1999, s. 33.
6 Tamże, s. 61.

le" – „Umarłej klasie" cała klasa szkolna, która była miejscem akcji, została umieszczona w rogu, kącie, a publiczność oglądała widowisko, siedząc naprzeciw sceny i jednym z boków sali. Rysunek znajdujący się w kolekcji przedstawia zapis jednego z projektów rozwiązania dylematu przestrzeni, który jednak nie doczekał się realizacji w finalnej wersji spektaklu. Inną kategorię rysunku reprezentuje praca bez tytułu z 1980 (poz. 215). Rysunki tworzące tę grupę spaja problematyka malarska. Są to szkice stanowiące studium przygotowawcze obrazów lub powstałe po namalowaniu dzieł. Ukazują one różne formy rozwiązania malarskiego tematu. Taki charakter ma rysunek z kolekcji, na którym znajdziemy różne pomysły ambalaży, m.in. „Portretu – ambalażu" czy postaci odwróconej. Przy czym nie jest to prefiguracja jakiegoś jednego konkretnego dzieła.

Do tej kategorii rysunków należałoby także zakwalifikować projekty niezrealizowanych pomników i rzeźb, rysunki techniczne przeznaczone do wykonania obrazów w specjalistycznych pracowniach czy warsztatach rzemieślniczych, ilustracje działań happeningowych i malarskich, np. do filmu „Uwaga malarstwo", projekty aranżacji sal wystawowych oraz ilustracje do notatek malarskich, np. do „Dziennika Hamburg" z 1981. Rysunek znajdujący się w kolekcji ujawnia metodę pracy Kantora nad finalnym dziełem. Na proces kreacji, którego ostatecznym efektem był obraz, składało się wiele rysunkowych notatek i projektów. Artysta uważał, że w tym sztafażu najpełniej odwzorowana zostaje cała gorączka i „piekło tworzenia". Proponował nawet samemu procesowi kreacji nadawać miano dzieła, bo jest on bliższy twórczości niż gotowy obraz.

Z rolą rysunku jako reprezentanta całej twórczości wiązało się powierzenie mu dodatkowych obowiązków. Sztuka Kantora utożsamiana z życiem wyznaczała w szkicach dwa bieguny. Pierwszy, pojmujący twórczość jako proces pozostający w symbiozie z całą otaczającą rzeczywistością, współczesnością. Oczywiście nie oznaczało to zgodności, ale raczej „spięcie z otoczeniem". Drugi – odnoszący się do tożsamości twórczości z indywidualnym życiem biologicznym, zarówno egzystencjalnym, jak i psychicznym. W tym wypadku rysunek nabierał cech zdecydowanie intymnej wypowiedzi. Ukazywał pragnienia, marzenia, stany emocjonalne, charakteryzował znajomych artysty, konotował pierwsze wrażenia z odbytych spotkań. Wtedy stawał się powiernikiem i ilustracyjnym komentarzem. W kategorii rysunków „prywatnych", będących zapisem osobistych wrażeń, przeżyć, zdarzeń, tworzących intymny pamiętnik można wyróżnić kilka typów tematycznych. Jednym z nich są cykle rysunków rejestrujących różne sytuacje, pejzaże, postacie, powstałe w wyniku licznych podróży artysty. Rysunki występujące w kolekcji pod tytułami: „Jedna pani" (poz. 216), „Kobieta", 1985 (poz. 214) oraz „Portret El", 1980 (poz. 203) kwalifikują się do kategorii takich „prywatnych" szkiców. Rysunek „Jedna pani" został wykonany przez autora podczas lotu liniami Panam na trasie Paryż – Nowy Jork. Sportretował wówczas siedzącą przed nim nieznajomą pasażerkę. Zapewne można byłoby pokusić się też o przybliżone odszukanie miejsce powstania drugiego z rysunków, gdyż artysta zamieścił tu dokładną datę jego powstania – 16.08.1985. Trzeci z nich ma bardziej impresyjny charakter notacji pejzażu i postaci.

7 Tadeusz Kantor, Metamorfozy. Teksty o latach 1934-1974, Wrocław 2005, s. 325.
8 Tamże, s. 18.
9 Tamże, s. 319.
10 Tadeusz Kantor, Metamorfozy. Teksty o latach 1934-1974, Wrocław 2005, s. 408.
11 Tamże, s. 95.
12 Tamże, s. 95.

1915 • przychodzi na świat 6 kwietnia w Wielopolu Skrzyńskim.

1934 • rozpoczyna edukację na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie studiuje do 1939.

1942-44 • w okupowanym Krakowie zakłada konspiracyjny Niezależny Teatr Podziemny.

1946 • pokazuje obrazy „spotęgowanego realizmu" na wystawie Grupy Młodych Plastyków w Pałacu Sztuki w Krakowie. W tym samym rok bierze udział w zbiorowej ekspozycji w Paryżu.

1947 • przebywa na stypendium w Paryżu.

1948 • w grudniu wraz z Mieczysławem Porębskim przygotowuje w krakowskim Pałacu Sztuki Wystawę Sztuki Nowoczesnej. Biorą w niej udział m.in.: Tadeusz Brzozowski, Jerzy Nowosielski, Jadwiga Maziarska, Janina Kraupe-Świderska, Erna Rosenstein, Maria Jarema, Jonasz Stern. Ponadto uczestniczy w zbiorowych pokazach polskiego malarstwa w: Nowym Jorku, Chicago, Waszyngtonie, Karlowych Varach, Czeskich Budziejowicach i Pradze.

1949-54 • nie wystawia. Podejmuje pracę jako scenograf w krakowskich teatrach.

1955 • ponownie odwiedza Paryż. Prezentuje obrazy metaforyczne na wystawie 9 malarzy w Domu Plastyków w Krakowie. Wraz z Marią Jaremą i Kazimierzem Mikulskim zakłada Teatr Cricot 2.

1956 • prezentuje obrazy informelowe w warszawskim Salonie Po Prostu.

1957 • pokazuje obrazy metaforyczne w Muzeum Miejskim w Lublinie. Zostaje prezesem reaktywowanej Grupy Krakowskiej. Prace z lat 1948-57 pokazuje na wystawie „W bramie". Uczestniczy w „II Wystawie Sztuki Nowoczesnej" w Galerii Zachęta, gdzie otrzymuje wyróżnienie za obrazy informelowe. Wykonuje ilustracje do „Iwona księżniczka Burgunda" Witolda Gombrowicza. Realizuje film „Uwaga malarstwo".

1958 • wystawia obrazy z lat 1950-58 na indywidualnej ekspozycji w Galerii Samlaren w Sztokholmie. Bierze udział w zbiorowych wystawach w Krakowie i Charleroi.

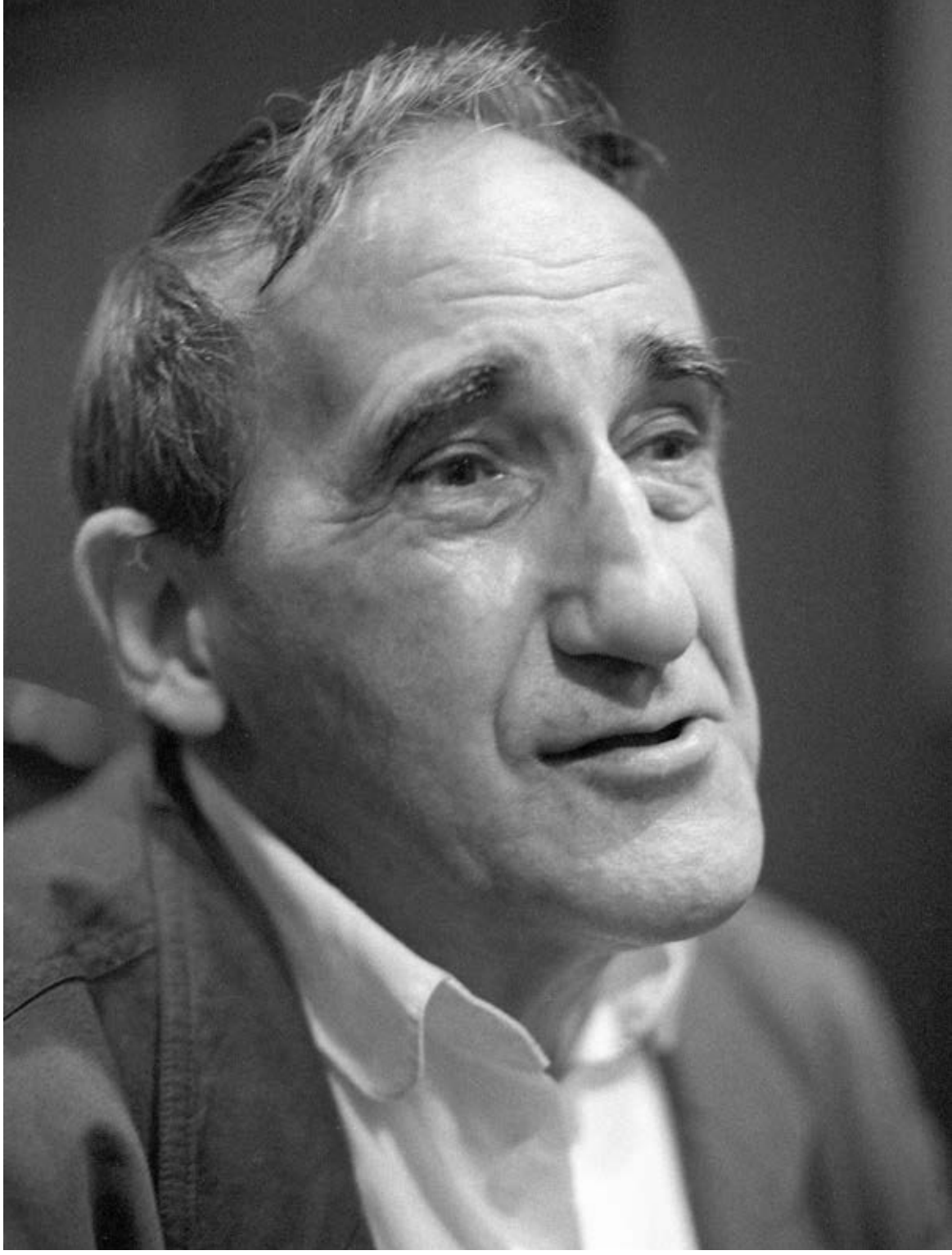
1959 • pokazuje swoje obrazy na indywidualnej wystawie w Galerie H. Legendre w Paryżu i Kunsthalle w Düsseldorfie. Uczestniczy w zbiorowych ekspozycjach w Kassel i Warszawie.

1960 • prezentuje na indywidualnej ekspozycji w Saidenberg Gallery w Nowym Jorku oraz Galleri 54 w Göteborgu. Bierze udział w XXX Biennale w Wenecji.

1961 • wystawia na indywidualnej wystawie „Peintures récentes" w Galerie H. Legendre w Paryżu. Uczestniczy w zbiorowych ekspozycjach w Nowym Jorku. Realizuje spektakl „W małym dworku" Stanisława Ignacego Witkiewicza w Teatrze Cricot 2 oraz ogłasza manifest „Teatr Informel". Wykłada w Hochschule für Bildende Künste w Hamburgu.

1962 • uczestniczy w zbiorowych wystawach w Pittsburghu, Sopocie i Warszawie.

1963 • w Chexbres pisze „Manifest Asamblaży". Organizuje „Wystawę Popularną" – pierwszy w Polsce environment. Uczestniczy w zbiorowych wystawach w Warszawie, Essen, Stuttgarcie. Realizuje spektakl „Wariat i zakonnica" Stanisław Ignacego Witkiewicza oraz publikuje manifest „Teatru Zerowego". Nowy etap Teatru Cricot 2 – „Teatr Zerowy".



Tadeusz Kantor, fot. Czesław Czapliński//FOTONOVA

KALENDARIUM ŻYCIA

1964 • pokazuje prace na indywidualnej wystawie w Galerie Alice et Pierre Pauli w Lozannie oraz na ekspozycjach zbiorowych w Eidenhoven, Bochum, Zurychu.

1965 • wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych na zaproszenie Fundacji Forda. Realizuje w Warszawie happening „Cricotage", a w Krakowie „Linię podziału". Prezentuje swoje prace na zbiorowych wystawach w Baden-Baden, Norymberdze, Kassel i Krakowie.

1966 • pokazuje ambalaże na indywidualnych wystawach: w Staatlische Kunsthalle w Baden-Baden, „Les Emballages" w paryskiej Galerie de l'Université, w Galerie Handschin w Bazylei (także happening „Le Grand Emballage) i Galerie Pierre w Sztokholmie. Uczestniczy w Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach (nagroda za „Emballage – Voyaguer") oraz bierze udział w zbiorowej wystawie w Nowym Jorku. Przygotowuje spektakl „Der Schrank" w Baden-Baden i film „Podróż".

1967 • realizuje happening „List" oraz „Panoramiczny happening morski". Prezentuje spektakl „Kurka Wodna" Stanisława Ignacego Witkiewicza i manifest „Teatr Wydarzeń. Uczestniczy w zbiorowej wystawie w Darmstadt. Zostaje profesorem kontraktowym w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

1968 • otrzymuje II nagrodę na IX Biennale w São Paulo. Realizuje happeningi dla potrzeb filmu „Kantor ist da", a w Krakowie happening „Hommage à Maria Jarema". Uczestniczy w sympozjum i wystawie w Norymberdze. Partycypuje w plenerze w Vela Luka oraz wystawie w Galerii Foksal. Otrzymuje europejską nagrodę malarską „Premio Marzotto".

1969 • w Galerii Foksal w Warszawie bierze udział w „Assamblażu Zimowym" i realizuje happening „Lekcja anatomii wedle Rembrandta". Aranżuje w Bled aukcje happeningowe dla filmu „Teatr Niemożliwy".

1970 • w krakowskich Krzysztoforach prezentuje „Ambalaże konceptualne", a w Galerii Foksal realizuje I etap „Multipartu" i wystawę o działalności happeningowej. Na sympozjum „Wrocław 70" prezentuje projekt „Krzesła". Ponownie wystawia w Galerie Alice et Pauli w Lozannie. Uczestniczy w zbiorowych wystawach w Lozannie, Paryżu, Nowym Jorku.

1971 • w Galerii Foksal: II etap „Multipartu", ogłasza „Manifest 70", pokazuje „Pomniki niemożliwe", „Ambalaże konceptualne" i „Cambriolage" oraz partycypuje w wystawie „Żywe Archiwum – Dokumentacja". Bierze udział w „I Atelier International de Théâtre Expérimental" w Dourdan. Uczestniczy w zbiorowych wystawach w Oslo i Pradze.

1972 • wystawia rysunki w Galerii Desy w Krakowie.

1973 • prezentuje w Galerii Foksal cykl obrazów „Wszystko wisi na włosku". Premiera spektaklu „Nadobnisie i koczkodany" Stanisława Ignacego Witkiewicza – „Teatr Niemożliwy".

1975 • w Krakowie odbywa się premiera „Umarłej klasy – Teatru Śmierci". Wystawia indywidualnie ambalaże w Muzeum Sztuki w Łodzi i Kulturhuset w Sztokholmie, a rysunki „Rezerwat ludzki" w Galerii Zapiecek w Warszawie. Wykonuje „Ambalaż Hołdu pruskiego" i uczestniczy w wystawie „W kręgu nadrealizmu" we Wrocławiu.

1975 • pokazuje prace na indywidualnych wystawach: „Emballages" w Whitechapel Gallery w Londynie, przeniesionej potem do Sonja Hoenie-Niels Onstad Kunstsenter w Oslo i Galerie Trondheim oraz „Emballages 1960-76" w Galerie R. Johna Ricard w Norymberdze. Uczestniczy w wystawie dokumentów (1966-76) w Galerii Foksal.

1977 prezentuje rysunki na indywidualnej wystawie w Galerie R. Johna Ricard. Bierze udział w zbiorowych pokazach w Kassel i Dublinie.

1978 otrzymuję Nagrodę Rembrandta i wygłasza przy tej okazji „Mały Manifest".

1979 uczestniczy w wystawie „Le opere di Tadeusz Kantor. I pittori di Cricot 2. II Teatro Cicrot 2" w Palazzo delle Esposizioni w Rzymie i Palazzo Reale w Mediolanie. Realizuje cricotage „Gdzie są niegdysiejsze śniegi" wg. F. Villona. Partycypuje w zbiorowych wystawach w Edynburgu, Glasgow, Londynie i Dublinie. Uczestniczy w III Biennale w Sydney. Powstaje Ośrodek Teatru Cricot 2 – Cricoteka w Krakowie.

1980 odbywa się premiera spektaklu „Wielopole, Wielopole" we Florencji.

1981 w Cricotece wystawia „Artyści z kręgu Cricot 2".

1982 wystawia indywidualnie „Metamorphoses" w Galerie de France w Paryżu.

1983 bierze udział w zbiorowej ekspozycji „Présence Polonaise" w paryskim Centre Georges Pompidou.

1984 prezentuje na indywidualnej ekspozycji w Maison de la Culture w Grenoble.

1985 odbywa się premiera spektaklu „Dziś są moje urodziny" w Norymberdze. Wystawia wraz z żoną – Marią Stangret w Salle de Théologie au Palais des Papes w Awinionie.

1986 pokazuje prace na indywidualnej ekspozycji „Hommage à Tadeusz Kantor" w Galerie Eva Poll w Berlinie oraz w Galerii Bonomo w Bari, a rysunki do spektaklu „Niech sczezną artyści" w Galerii Foksal. Realizuje cricotage „Ślub".

1987 realizuje cricotage „Maszyna Miłości i Śmierci" pokazany na documenta 8 w Kassel.

1988 w Cricotece pokazuje cykl rysunków „Katedry barcelońskie" i płótna z serii „Dalej już nic". Odbywa się premiera spektaklu „Nigdy tu już nie powrócę" w Mediolanie. Przygotowuje cricotage „Une tres courte leçon", W Centre Georges Pompidou zostaje zorganizowana wystawa „Tadeusz Kantor. Le voyage" oraz międzynarodowa konferencja „Tadeusz Kantor peintre, auteur, homme de théâtre ses résonances à la fin du XXe siècle".

1990 pokazuje prace na indywidualnej wystawie w Galerie Spicchi dell'Est w Rzymie. Rysunki do spektaklu „Dziś są moje urodziny" prezentowane są na indywidualnych ekspozycjach „Tadeusz Kantor zum 75 Geburstag. Neue Zeichnungen" w Galerie Eva Poll w Berlinie i w Galerii Foksal, a obiekty teatralne na wystawie „Przedmioty i klisze pamięci Teatru Cricot 2" w BWA we Wrocławiu. Realizuje cricotage „Ô Douce Nuit". W Cricotece zostają przygotowane wystawy: rysunków „Dziennik z podróży Tadeusza Kantora" oraz projektów do cricotage'u. Otrzymuje Prix Pirandello. Umiera 8 grudnia w Krakowie.

201 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Bestia Domestica" - projekt do performance'u "Nadobnisie i koczkodany" (1973)

flamaster, pastel/papier, 33 x 26 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.:
'[autorska pieczęć] T. Kantor | Bestia Domestica'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

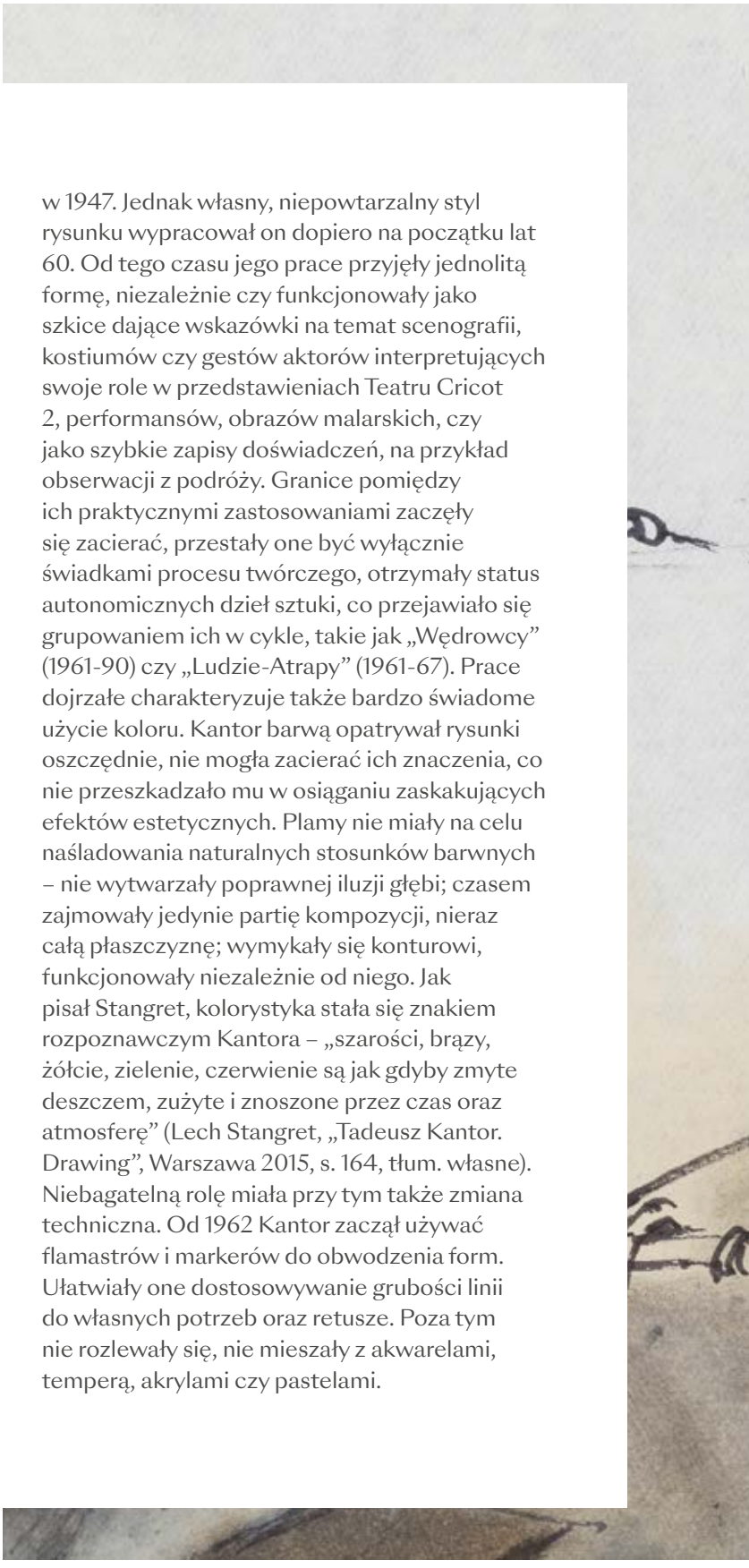
POCHODZENIE:
kolekcja rodziny artysty
Space Gallery, Kraków

Bestia Domestica

Lech Stangret, największy znawca rysunków Tadeusza Kantora, w drobiazgowej monografii „Tadeusz Kantor. Drawing" z 2015 wyliczał, że w publicznych kolekcjach prezentuje się dziś około 300 rysunków krakowskiego artysty, w muzealnych magazynach – ponad 600, a w kolekcjach prywatnych znajdziemy ich około 1000.

Jeśli doliczymy do tego jeszcze notatki, listy i rękopisy, to otrzymamy zbiór obejmujący od 4000 do 6000 prac. Liczby te pokazują, jak istotną rolę odgrywały w życiu Kantora wizualne notatki na papierze. Przy jednej okazji opowiadał: „Robiłem masę rysunków. Do dziś zresztą to robię. Rysunek spełniał rolę szybszego, a więc trafniejszego zapisu. (...) Był 'ćwiczeniem' wyobraźni... Nie był materializacją wyobraźni, ale jej kształceniem. Przez swoją niższą rangę, jaką mu wyznaczano, zapewniał owej niewidzialnej strefie wyobraźni kompletnie utopijną autonomię... Właśnie w niezliczonych szkicownikach odbywała się intensywna, ta najbardziej wewnętrzna – można by powiedzieć 'podziemna' praca, w jakimś chorobliwym pośpiechu, nocami, 'bezinteresownie'" (Krystyna Czerni, Tadeusz Kantor. Spacer po linie, Kraków 2015, s. 52).

Rzecz jasna artystyczne poczynania Kantora na papierze można prześledzić już na przykładzie prób z czasów studiów na Wydziale Malarstwa Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, przypadających na lata przed II Wojną Światową. Warto też pamiętać, że około 100 prac na papierze pochodzi z lat 1947-55, czyli tak zwanego „okresu metaforycznego", są to na przykład ciekawe impresje z paryskiego muzeum nauki Palais de la Découverte, którego eksponaty zafascynowały artystę w 1947. Jednak własny, niepowtarzalny styl rysunku wypracował on dopiero na początku lat 60. Od tego czasu jego prace przyjęły jednolitą formę, niezależnie czy funkcjonowały jako szkice dające wskazówki na temat scenografii, kostiumów czy gestów aktorów interpretujących swoje role w przedstawieniach Teatru Cricot 2, performansów, obrazów malarskich, czy jako szybkie zapisy doświadczeń, na przykład obserwacji z podróży. Granice pomiędzy ich praktycznymi zastosowaniami zaczęły się zacierać, przestały one być wyłącznie świadkami procesu twórczego, otrzymały status autonomicznych dzieł sztuki, co przejawiało się grupowaniem ich w cykle, takie jak „Wędrowcy" (1961-90) czy „Ludzie-Atrapy" (1961-67). Prace dojrzałe charakteryzuje także bardzo świadome użycie koloru. Kantor barwą opatrywał rysunki oszczędnie, nie mogła zacierać ich znaczenia, co nie przeszkadzało mu w osiąganiu zaskakujących efektów estetycznych. Plamy nie miały na celu naśladowania naturalnych stosunków barwnych – nie wytwarzały poprawnej iluzji głębi; czasem zajmowały jedynie partię kompozycji, nieraz całą płaszczyznę; wymykały się konturowi, funkcjonowały niezależnie od niego. Jak pisał Stangret, kolorystyka stała się znakiem rozpoznawczym Kantora – „szarości, brązy, żółcie, zielenie, czerwienie są jak gdyby zmyte deszczem, zużyte i znoszone przez czas oraz atmosferę" (Lech Stangret, „Tadeusz Kantor. Drawing", Warszawa 2015, s. 164, tłum. własne). Niebagatelną rolę miała przy tym także zmiana techniczna. Od 1962 Kantor zaczął używać flamastrów i markerów do obwodzenia form. Ułatwiały one dostosowywanie grubości linii do własnych potrzeb oraz retusze. Poza tym nie rozlewały się, nie mieszały z akwarelami, temperą, akrylami czy pastelami.



RYSUNKI TADEUSZA KANTORA

202 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

Kobieta z odsłoniętymi piersiami - portret "Prostytutki-lunatyczki" do spektaklu "Umarła klasa" (1975)

flamaster, pastel, węgiel/papier, 30 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'T. Kantor'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 500 - 10 700 EUR

„Premiera ‘Umarłej klasy’ odbyła się w 1975, ale później Kantor zmienił pierwszą obsadę przedstawienia. W rolę ‘Prostytutki-Lunatyczki’ wcielały się różne aktorki. Jedną z nich była Celina Niedźwiecka, aktorka Starego Teatru. W szkicu znajdującym się w kolekcji artysta właśnie ją sportretował po latach. W ‘Umarłej klasie’ – najsłynniejszym spektaklu Tadeusza Kantora – staruszkom, stojącym na granicy życia i śmierci, dano szansę przeżycia jeszcze raz ich szkolnego dzieciństwa. Przy czym wracają oni do szkolnych ławek obarczeni całym bagażem dotychczasowych doświadczeń. Jedną z takich osób była 'Prostytutka-Lunatyczka', którą tak charakteryzował twórca: ‘Wedle uznanej zasady teatru Cricot – w stosunku do intelektualnej i erotycznej perwersji kobiet Witkacego stoi grubo niżej. W szkole już ujawniała niezdrowe skłonności ekshibicjonistyczne. Nieznane są jej późniejsze losy. Zjawiła się znowu na tę ostatnią lekcję Umarłych – w niedwuznacznej roli PROSTYTUTKI – LUNATYCZKI. Swoją turę co-wieczorną odbywa wokół ławek szkolnych z obscenicznym gestem odsłaniania piersi przechodniom’” (Lech Stangret, „Tadeusz Kantor – artysta XX wieku, kody i tropy”, GK Collection. Klasyka – Tadeusz Kantor, katalog aukcyjny, Warszawa 2022).

„Z jednej strony bowiem rysunek, będący najbardziej bezpośrednią formą zapisu pomysłów i idei, a z drugiej przedmiot, który u Kantora stanowi problem szczególny. Przedmiot lub lepiej bio-obiekt występuje z reguły w jego sztuce jako wysłużony na scenie (co również znaczy: w życiu), już tam wypełniający swoją niezależną rolę, i utrwalony w pamięci jako samodzielna rzeźba nasycona szczególną realnością. Rysunek natomiast jest, według Kantora, najlepszą formą ‘powielania’ własnej formy. Ta ‘własna forma’ jest specyficzna i zmienna, choć każdy rozpoznaje autora nawet z kilku kresek”.

Wiesław Borowski, Rysunki i obiekty, [w:] Tadeusz Kantor. Opere dal 1956 al 1990, Galeria Spicchi dell’Est, Rzym 1990, s. 18

203 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Portret El", 1980

flamaster, pastel/papier, 30 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 't. Kantor'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 700 - 2 600 EUR

W dojrzałych rysunkach postaci ludzkich Kantora przykuwa uwagę dbałość o wydobycie ich psychiki, indywidualnych cech. Szkice do przedstawień teatralnych demonstrowały wizję całej atmosfery roztaczającej się nad dziełem. Krystian Lupa komentował, że w pracach Kantora „odkrywcze jest napięcie między impetem kreski a tym, co zostaje zauważone w rysowanym obiekcie. Jego rysunki scenograficzne zapewne nie są łatwe do rozszyfrowania dla teatralnych pracowni, stolarzy i krawców, bardzo dużo natomiast dają aktorowi. Aktor nieraz potrzebuje tego typu podniety. To są portrety wewnętrzne, a nie wygląd zewnętrzny postaci" (Krystian Lupa, „Aktora w obnażających sytuacjach", rozm. Grzegorz Niziołek, „Didaskalia" 1995, nr 10, s. 9, za: Krystyna Czerni, dz. cyt., s. 53). Dynamiczne, nieregularne linie oraz wyraziste barwy, poza wskazywaniem na gesty, strój i miejsce aktora w przestrzeni scenicznej, oddawały jego sytuację egzystencjalną.

3
t kantor

204 †Ω

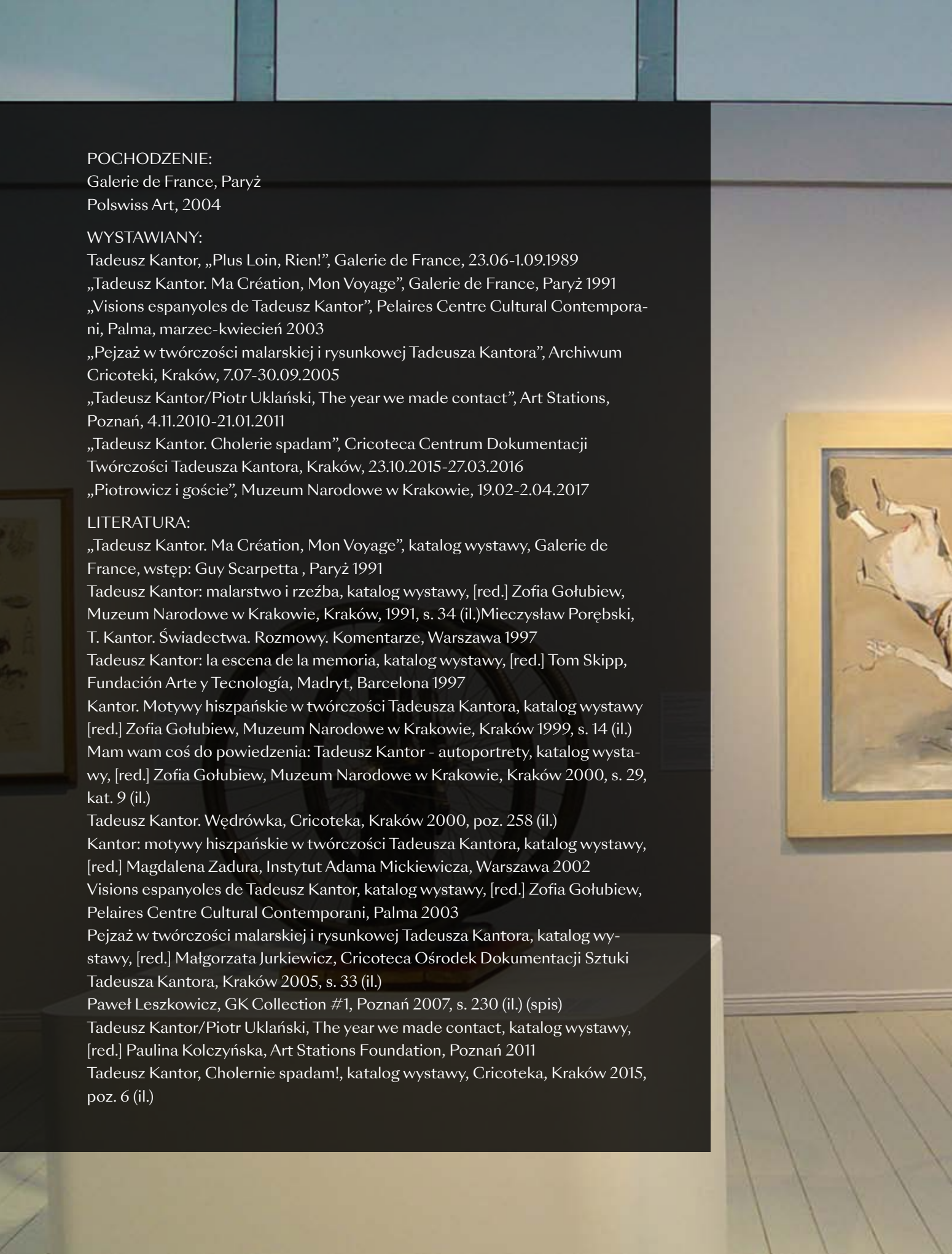
Tadeusz Kantor

1915-1990

„Pewnej nocy weszła do mojego pokoju Infantka Valezqueza”
z cyklu „Dalej już nic”, 1988

akryl/płótno, 136 x 180 cm
sygnowany i datowany na odwrociu l.g.: 'Kantor 1988'
na odwrociu nalepka z Galerie de France oraz nalepka transportowa

estymacja:
900 000 - 1 300 000 PLN
191 100 - 276 100 EUR



POCHODZENIE:
Galerie de France, Paryż
Polswiss Art, 2004

WYSTAWIANY:
Tadeusz Kantor, „Plus Loin, Rien!", Galerie de France, 23.06-1.09.1989
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", Galerie de France, Paryż 1991
„Visions espanyoles de Tadeusz Kantor", Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma, marzec-kwiecień 2003
„Pejzaż w twórczości malarskiej i rysunkowej Tadeusza Kantora", Archiwum Cricoteki, Kraków, 7.07-30.09.2005
„Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact", Art Stations, Poznań, 4.11.2010-21.01.2011
„Tadeusz Kantor. Cholerie spadam", Cricoteca Centrum Dokumentacji Twórczości Tadeusza Kantora, Kraków, 23.10.2015-27.03.2016
„Piotrowicz i goście", Muzeum Narodowe w Krakowie, 19.02-2.04.2017

LITERATURA:
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", katalog wystawy, Galerie de France, wstęp: Guy Scarpetta , Paryż 1991
Tadeusz Kantor: malarstwo i rzeźba, katalog wystawy, [red.] Zofia Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków, 1991, s. 34 (il.)Mieczysław Porębski, T. Kantor. Świadectwa. Rozmowy. Komentarze, Warszawa 1997
Tadeusz Kantor: la escena de la memoria, katalog wystawy, [red.] Tom Skipp, Fundación Arte y Tecnología, Madryt, Barcelona 1997
Kantor. Motywy hiszpańskie w twórczości Tadeusza Kantora, katalog wystawy [red.] Zofia Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1999, s. 14 (il.)
Mam wam coś do powiedzenia: Tadeusz Kantor - autoportrety, katalog wystawy, [red.] Zofia Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000, s. 29, kat. 9 (il.)
Tadeusz Kantor. Wędrówka, Cricoteka, Kraków 2000, poz. 258 (il.)
Kantor: motywy hiszpańskie w twórczości Tadeusza Kantora, katalog wystawy, [red.] Magdalena Zadura, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2002
Visions espanyoles de Tadeusz Kantor, katalog wystawy, [red.] Zofia Gołubiew, Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma 2003
Pejzaż w twórczości malarskiej i rysunkowej Tadeusza Kantora, katalog wystawy, [red.] Małgorzata Jurkiewicz, Cricoteca Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora, Kraków 2005, s. 33 (il.)
Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 230 (il.) (spis)
Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact, katalog wystawy, [red.] Paulina Kolczyńska, Art Stations Foundation, Poznań 2011
Tadeusz Kantor, Cholernie spadam!, katalog wystawy, Cricoteka, Kraków 2015, poz. 6 (il.)

Ekspozycja wystawy „Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact”,
Art Stations, Poznań, 2010-2011/fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

„INFANTKI
Infantki Velásqueza – jak relikwie
lub madonny,
ze sztucznymi głowami umarłych
i ludzkimi włosami, okryte
prawdziwymi kosztownymi płaszczami
(...)
spod grubych warstw i płatów jakby
zrogowaciałej skóry
wymarłego gatunku okazów – wysuwają
swe biedne limfatyczne
ciałka – dumne Infantki (...)
nad rachitycznymi nóżkami rozpięto
celebralne baldachimy
dworskich krynolin (...)
w tych uroczystych strojach,
z wyuczonymi gestami
i pustką grobową w oczach trwają
bezbronne, poniżone,
bezwstydnie demonstrując publiczności
swoją kompletną obojętność.
Atrapy śmierci zamknięte w tekturowych
pudłach...
(...)"
1962

Tadeusz Kantor, [w:] Tadeusz Kantor. Ambalaże, publikacja do wystawy w Whitechapel Gallery w Londynie, wydana przez Galerię Foksal, Warszawa 1976, s. 24

205 †Ω

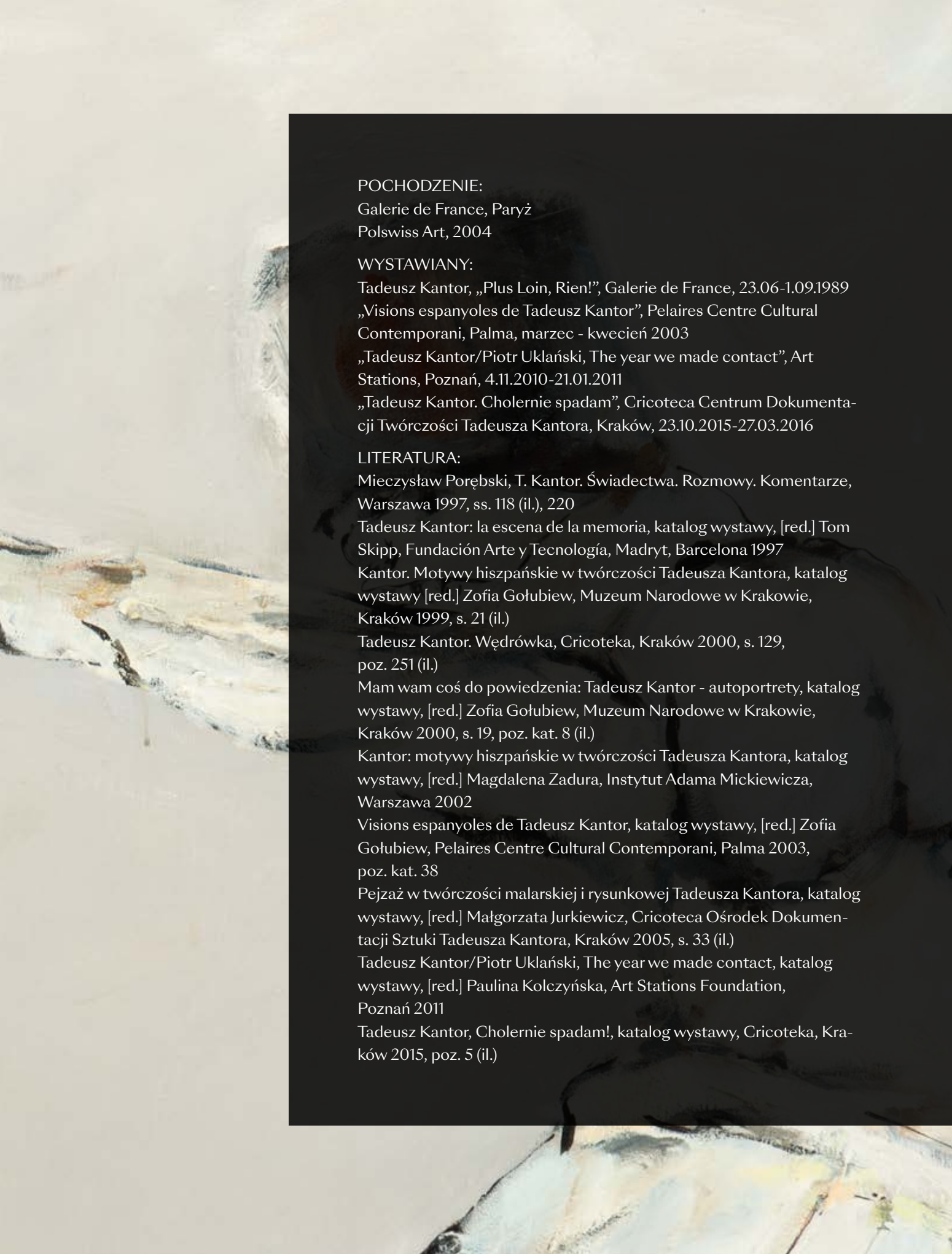
Tadeusz Kantor

1915-1990

"Pewnego dnia żołdak napoleoński z obrazu Goi wtargnął do mego pokoju" z cyklu "Dalej już nic", 1988

akryl/płótno, 180 x 136 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Kantor | 1988 | CRACOVIE'
na odwrociu nalepka z Galerie de France
oraz nalepka transportowa

estymacja:
1 000 000 - 1 500 000 PLN
212 400 - 318 500 EUR



POCHODZENIE:
Galerie de France, Paryż
Polswiss Art, 2004

WYSTAWIANY:
Tadeusz Kantor, „Plus Loin, Rien!", Galerie de France, 23.06-1.09.1989
„Visions espanyoles de Tadeusz Kantor", Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma, marzec - kwecień 2003
„Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact", Art Stations, Poznań, 4.11.2010-21.01.2011
„Tadeusz Kantor. Cholernie spadam", Cricoteca Centrum Dokumentacji Twórczości Tadeusza Kantora, Kraków, 23.10.2015-27.03.2016

LITERATURA:
Mieczysław Porębski, T. Kantor. Świadectwa. Rozmowy. Komentarze, Warszawa 1997, ss. 118 (il.), 220
Tadeusz Kantor: la escena de la memoria, katalog wystawy, [red.] Tom Skipp, Fundación Arte y Tecnología, Madryt, Barcelona 1997
Kantor. Motywy hiszpańskie w twórczości Tadeusza Kantora, katalog wystawy [red.] Zofia Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1999, s. 21 (il.)
Tadeusz Kantor. Wędrówka, Cricoteka, Kraków 2000, s. 129, poz. 251 (il.)
Mam wam coś do powiedzenia: Tadeusz Kantor - autoportrety, katalog wystawy, [red.] Zofia Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000, s. 19, poz. kat. 8 (il.)
Kantor: motywy hiszpańskie w twórczości Tadeusza Kantora, katalog wystawy, [red.] Magdalena Zadura, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2002
Visions espanyoles de Tadeusz Kantor, katalog wystawy, [red.] Zofia Gołubiew, Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma 2003, poz. kat. 38
Pejzaż w twórczości malarskiej i rysunkowej Tadeusza Kantora, katalog wystawy, [red.] Małgorzata Jurkiewicz, Cricoteca Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora, Kraków 2005, s. 33 (il.)
Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact, katalog wystawy, [red.] Paulina Kolczyńska, Art Stations Foundation, Poznań 2011
Tadeusz Kantor, Cholernie spadam!, katalog wystawy, Cricoteka, Kraków 2015, poz. 5 (il.)

Grażyna Kulczyk, fot. Adam Pluciński/MOVE

MOTYWY HISZPAŃSKIE W TWÓRCZOŚCI TADEUSZA KANTORA

W prezentowanym płótnie „Pewnego dnia żołdak napoleoński z obrazu Goyi wtargnął do mego pokoju" Kantor parafrazuje obraz hiszpańskiego malarza Francisco Goyi „Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808 roku". Zamiast znanego z oryginału, zbiorowego przedstawienia plutonu egzekucyjnego Kantor maluje postać jednego żołnierza. Grupę madryckich powstańców zastępuje autoportret Tadeusza Kantora, tytułowy żołdak mierzy do niego z broni. Do podobnego zabiegu malarz ucieka się w przypadku reinterpretacji innego malarza hiszpańskiego – Diego Velazqueza. W tym przypadku z oryginalnego obrazu „Panny dworskie" została wyciągnięta postać infantki Małgorzaty Teresy. W kompozycji Kantora zatytułowanej „Pewnej nocy weszła do mojego pokoju Infantka Velazqueza" hiszpańska następczyni tronu, pozbawiona dworskiej świty, ukazuje się niczym senna mara, bezczynny świadek onirycznego lotu artysty. Strategia artystyczna Kantora, polegająca na wybiórczym potraktowaniu ikonicznych dzieł sztuki, pozwalała na zawieszenie utrwalonych sensów i znaczeń obiektów. Eliminując to, co zbędne lub stanowiące o najbardziej charakterystycznych, wizualnych cechach dzieła, sięgał głębiej do koncepcji i treści, które nabierały w jego pracach nowego znaczenia. Ambalaże, w których pojawiały się cytaty z dawnych mistrzów, nazywał niekiedy „persyflażami muzealnymi" (fr. szyderstwo, kpina), prowadząc dialog z dawnymi mistrzami i ukształtowanym tradycją miejscem dla sztuki, kpił z fałszywej idei muzealnej nieśmiertelności.

Francisco Goya, „Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808 roku”, 1814,
Kolekcja Museo del Prado, Madryt / Wikimedia Commons

Diego Velázquez, „Las Meninas”, 1877
Kolekcja Museo del Prado, Madryt / Wikimedia Commons

Pierwsze bezpośrednie nawiązania do obrazów Francisca Goi sięgają czasów odkrywania przez Kantora możliwości wyrazu przez asamblaż. „Podobnie jak 'Infantka', również 'Żołdacy z obrazu Goi' znaleźli się najpierw na rysunkach i płótnach Kantora jako ambalaże (1970). Słynny obraz z 1814 roku 'Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808' odesłał Kantor do muzealnego składu, opakowując postacie strzelających żołnierzy w toboły i skrzynie oznaczone symbolami i numerami, jakimi opatruje się zmagazynowane przedmioty. Zapakował nawet widoczne w oddaleniu miasto, a postacie zabijanych zakładników zastąpił samymi ich ubraniami, ożywionymi pełnym ekspresji ruchem. W roku 1988 żołdak powrócił, ale już tylko jeden i nie 'zaambalowany'. W serii 'Dalej już nic' powstał obraz (poprzedzony kilkoma szkicami) o przydługim tytule: 'Pewnego razu do mojego pokoju wyobraźni wtargnął żołnierz napoleoński z obrazu Goi'. Motyw ten, podobnie jak to było z Infantką, powtórzył autor w roku 1990 dla rzymskiej galerii ('Powtórnie zaszedł mi drogę napoleoński żołdak z obrazu Goi'). Na obu tych obrazach i na rysunkach wychylony w dynamicznym wykroku żołnierz strzela, celując do pojedynczej postaci, która zajęła miejsce grupy rozstrzeliwanych powstańców. Tą postacią jest sam Kantor – rozpoznajemy kapelusz, powiewający szalik i wytworny płaszcz – z najwyższą nonszalancją i obojętnością reagujący na strzał ogniem i dymkiem z... papierosa. Postać autora również namalowana jest w lekkim wykroku, lecz jest to gest nie brutalnej siły, ale elegancji. 'Żołdak z obrazu Goi' nie zagrał w ostatnim spektaklu autora, lecz jego teatr zawsze zaludniały postacie żołnierzy i oprawców. (...) Wśród tekstów do spektaklu 'Dziś...' znajduje się i taka notatka: '...wyliczenie scen, sytuacji, które mnie nękały i które można byłoby z łatwością stworzyć na scenie z pomocą takiego środka, jakim jest obraz: egzekucja, wojna, mordowanie ludzi, kaleki wojenne, dziwki, burdel, panowie ministrowie, generałowie, policjanci, szpicle...' Jeśli nawet napoleoński żołnierz nie znalazł się w spektaklu, to z pewnością był jedną z tych postaci, które często nawiedzały wyobraźnię Kantora. Podobnie jak to było z 'Infantką', stracił z czasem rolę muzealnego ambalażu i stał się symbolem" (Kantor. Motywy hiszpańskie w twórczości Tadeusza Kantora, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, oprac. Barbara König, [red.] Zofia Gołubiew, Kraków 1999, s. 21-22).

Tadeusz Kantor uległ fascynacji kulturą i sztuką Hiszpanii w latach 50., w kolejnej dekadzie podjął w swojej twórczości dialog z malarstwem wielkich mistrzów hiszpańskich. Pomiędzy rokiem 1981 a 1989 odwiedził Hiszpanię, dziewięć razy prezentując tam wszystkie najważniejsze spektakle: „Umarłą klasę", „Wielopole-Wielopole", „Niech sczezną artyści" i „Nigdy tu już nie powrócę". W swoich obrazach i sztukach odnosił się Kantor do różnych związków z Hiszpanią – w realizacjach scenograficznych (Don Kichot, Alkada z Zalamei, Czarująca szewcowa) ujawniał fascynację jej literaturą; również w teatrze, ale przede wszystkim w malarstwie, nawiązywał do wielkich malarzy, wprost przenosząc wątki i postaci na współczesne płótna. Oprócz dzieł powstałych z inspiracji sztuką Hiszpanów obecny jest jeszcze jeden motyw – lapidarne szkice z cyklu „Dziennik z podróży" – wizualny zapis fascynacji krajobrazem, architekturą czy prozaicznymi obserwacjami.

206 †Ω

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Monsieur Incroyable", 1980

akryl/deska, płótno, 146 x 120 cm
sygnowany p.d.: 'Kantor'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
't. Kantor | SIGNÉE | en 1989'
na odwrociu nalepka z Galerie de France
oraz nalepka transportowa

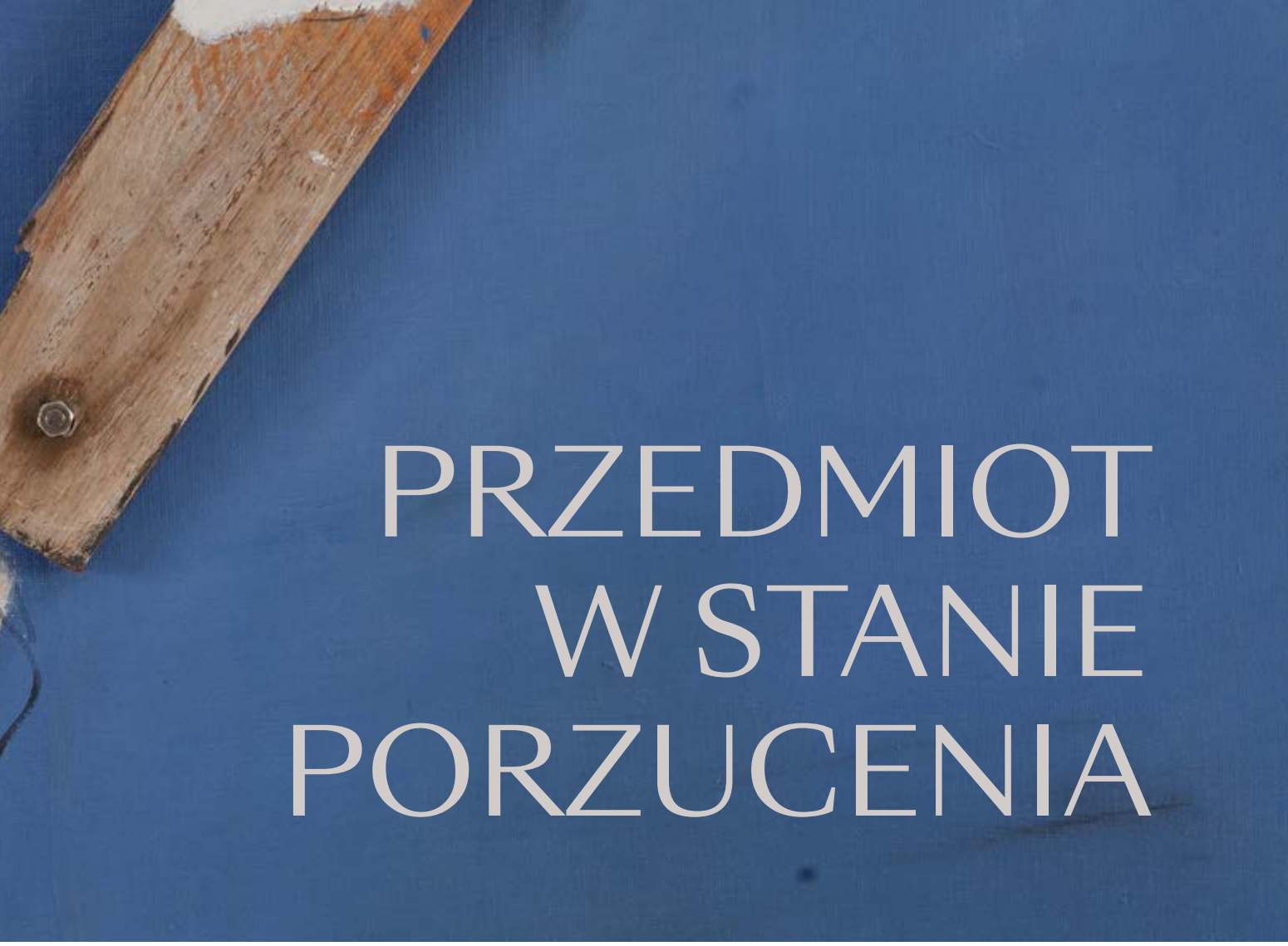
estymacja:
1 000 000 - 1 500 000 PLN
212 400 - 318 500 EUR

POCHODZENIE:
Galerie de France, Paryż
Polswiss Art, 2004

WYSTAWIANY:
„Métamorphoses", Galerie de France, Paryż, 1982
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", Galerie de France, Paryż 1991
„Tadeusz Kantor, my creation, my journey", Sezon Museum of Art, Tokio, 27.10-24.12.1994; Itami City Museum of Art, Hyogo, 4.01- 12.02.1994
„GK Collection #1", Art Stations Gallery, Poznań, 18.03-17.06.2007

LITERATURA:
„Métamorphoses", katalog wystawy, Galerie de France, Paryż 1982
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", katalog wystawy, Galerie de France, wstęp: Guy Scarpetta , Paryż 1991, nr. 28
Tadeusz Kantor, My Creation, my journey, katalog wystawy, [red.] Oka Shigemi, Suzuki Takashi, Tokio, 1994
Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 209 (il.)

Lata 80. w twórczości Tadeusza Kantora to dekada, w której niemal całkowicie poświęcił się sztuce teatralnej. W tym czasie stworzył najbardziej uznane spektakle, poczynając od „Wielopole, Wielopole" (1980), „Niech sczezną artyści" (1985), „Nigdy już tu nie powrócę" (1988) oraz wystawione pośmiertnie „Dziś są moje urodziny" (1991). Pasmo sukcesów teatralnych uzupełnia monumentalna indywidualna wystawa artysty w Galerie de France w Paryżu zatytułowana „Métamorphoses", na której zostały pokazane oba z prezentowanych przez nas płócien. Nakładem Edition Chene/Hachette i Galerie de France zostaje wydana także publikacja Métamorphoses zawierająca zbiór tekstów i esejów Tadeusza Kantora. W Polsce ukazuje się od dawna oczekiwana książka Wiesława Borowskiego: Tadeusz Kantor, zawierająca obszerny wywiad przeprowadzony z artystą w latach 1973-74. Cykle malarskie Kantora z tego okresu stają się coraz bliższe stylistyce teatru i stanowią pewnego rodzaju pożegnanie z malarstwem, a przynajmniej okresem eksperymentów i intensywnego poszukiwania nowych formalnych rozwiązań. W latach 70. Kantor powraca do obrazów figuratywnych, charakterystyczne dla 2 połowy dekady i początku lat 80. są szczegółowe studia postaci, których obecność zaznacza się także w utworach scenicznych artysty. Są wśród nich postaci dla teatru Kantora kanoniczne, jak chociażby człowiek-manekin. Bodaj najpełniej rozwija się ta tendencja w licznych ekspresyjnych szkicach na papierze. Kantor tworzy sztukę totalną, w której teatr nieodłącznie splata się z malarstwem – powstające wówczas cykle prac stanowią świadectwo dojrzewania jego artystycznej wizji wizualnej strony przedstawień. Już zresztą



PRZEDMIOT W STANIE PORZUCENIA

w czasie pracy nad spektaklem „Umarła klasa", którego premiera odbyła się w 1975, powstała cała seria kompozycji pod tym samym tytułem.

Prezentowane prace wpisują się w tendencje rozwijane w latach 80. Centralny punkt kompozycji stanowi studium samotnej postaci, tytułowego „Monsieur".

Aleksander Wojciechowski słusznie dopatruje się w nich związków z twórczością Brunona Schulza: „Dekoracje teatralne budował Kantor ze szmat, worków, przedmiotów zniszczonych, które określił po latach mianem 'przedmiotów unieważnionych' czy też 'przedmiotów w stanie porzucenia'. Brzozowski również sięgał chętnie do lamusa; żywił kult starych gratów, tandety, rupieci. Była to widać naleciałość galicyjska, której najwspanialszy pomnik wystawił w swych dziełach Bruno Schulz" (Aleksander Wojciechowski, Młode malarstwo polskie 1944-1974, Wrocław 1983, s. 24). Skojarzenia z utworami Brunona Schulza nasuwa również idea człowieka-pojęcia, człowieka-atrapy, której prototyp odnajdujemy w Schulzowych „manekinach". W zredukowaniu człowieka do artefaktu, metafory, odnajdujemy wiele zbieżnych z koncepcją pisarza, który tak charakteryzował swoje manekiny: „Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery – bez dalszych planów, często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia (...). Naszą ambicję pokładać będziemy w dewizie: dla każdego gestu inny aktor. Dla obsługi każdego słowa, każdego czynu powołamy do życia osobnego człowieka".

207 †Ω

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Monsieur Exotique", 1982

akryl/płótno, 146 x 125 cm
sygnowany p.d.: 'Kantor'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'SIGNÉE | en 1989 | Kantor 1982'
na odwrociu nalepki transportowe

estymacja:
1 000 000 - 1 500 000 PLN
212 400 - 318 500 EUR

POCHODZENIE:
Galerie de France, Paryż
Polswiss Art, 2004

WYSTAWIANY:
„Métamorphoses", Galerie de France, Paryż, 1982
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", Galerie de France, Paryż 1991
„Tadeusz Kantor, my creation, my journey", Sezon Museum of Art, Tokio, 27.10-24.12.1994; Itami City Museum of Art, Hyogo, 4.01-12.02.1994

LITERATURA:
„Métamorphoses", katalog wystawy, Galerie de France, Paryż 1982
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", katalog wystawy, Galerie de France, wstęp: Guy Scarpetta , Paryż 1991
Tadeusz Kantor, my creation, my journey, katalog wystawy, [red.] Oka Shigemi, Suzuki Takashi, Sezon Museum of Art, Tokio 1994

208 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

Informel, 1959

olej/płótno, 100 x 81 cm
sygnowany p.d.: 'Kantor'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'T. KANTOR | VII 1959 | PARIS'
na odwrociu nalepka ewidencyjna i stempel

estymacja:
300 000 - 400 000 PLN
63 700 - 85 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Lozanna
Galeria Starmach, Kraków

WYSTAWIANY:
Tadeusz Kantor, Informel, Galeria Starmach, Kraków,
czerwiec-lipiec 1999
„GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007
„Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The Year We Made Contact",
Art Stations, Poznań, 4.11.2010-21.01.2011

LITERATURA:
Tadeusz Kantor, Informel, katalog wystawy, Galeria Starmach, Kraków
1999, s. nlb. (il.)
Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, s. 208 (il.)
Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact, katalog
wystawy, [red.] Paulina Kolczyńska, Art Stations Foundation,
Poznań 2011

1 czerwca 1955 zespół krakowskiego Starego Teatru wyjechał na kilka tygodni do Paryża na II Międzynarodowy Festiwal Sztuki Dramatycznej. Roman Zawistowski miał tam wystawić „Lato w Nohant" Jarosława Iwaszkiewicza. Scenografię i kostiumy do spektaklu zaprojektował Tadeusz Kantor, który, jak się okaże, wykorzysta tę szansę, aby skierować podmuch nowoczesności w stronę polskiej sceny artystycznej. Podczas wyjazdu służbowego pochłania bowiem wszystkie godne uwagi wystawy (skrzętnie odnotowuje wrażenia w „Notatkach paryskich" na łamach „Życia Literackiego"), poznaje twórczość Wolsa, Jeana Fautriera, Georges'a Mathieu, Jacksona Pollocka czy Françoisa Arnala. Zaznajamia się z postacią Michela Tapié, który od początku lat 50. głosi prymat malarstwa informel – bezforemnego, powstającego w wyniku spontanicznego rozlewania farb na płótnie, często za pomocą wymyślnych technik. Kantor po latach wspominał, że był to zdecydowanie moment wiekopomny: „Malarstwo, jakie nadchodziło, manifestowało kres doraźnego doświadczenia, zmierzyło się z siłami ciemnymi i żywiołowymi, ujawniając ich naturę i mechanizm" (Krzysztof Pleśniarowicz, „Kantor", Warszawa 2018, s. 106). Krystyna Czerni przypominała jednak, że równocześnie krakowski artysta z tworzenia setek obrazów czerpał przede wszystkim przyjemność: „taszyzm to po prostu malowanie i świetna zabawa..." (Krystyna Czerni, „Tadeusz Kantor. Spacer po linie", Kraków 2015, s. 37).

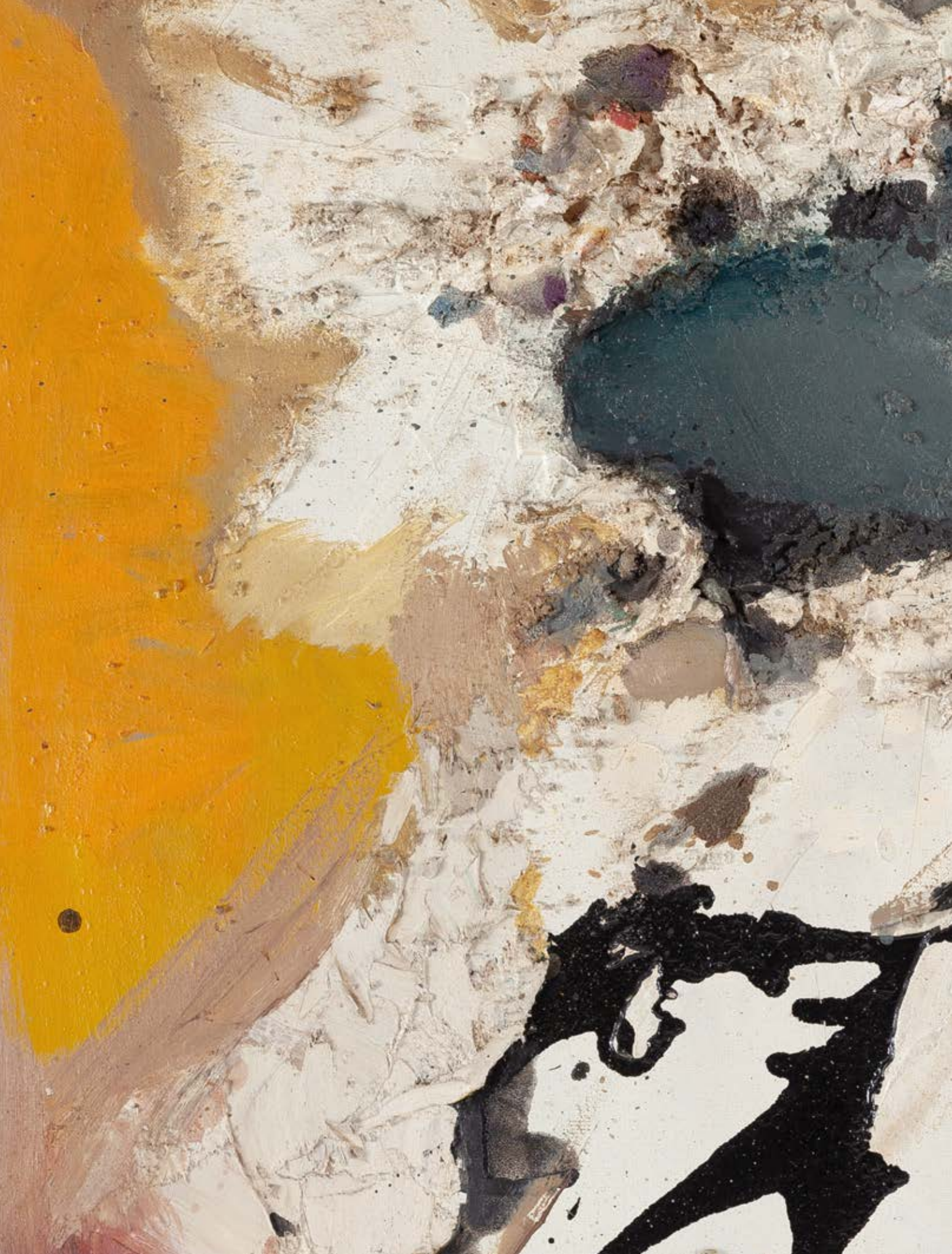
NIECH ŻYJE ABSTRAKCJA!

Po powrocie do Polski stał się orędownikiem nowej formuły abstrakcji. Krzysztof Pleśniarowicz wyliczył, że w ciągu dwóch lat napisał o niej aż 17 artykułów, w tym najbardziej znany pod tytułem „Abstrakcja umarła, niech żyje abstrakcja" z grudnia 1957.

Zaangażowanie spotykało się z różnym odzewem, stało się też przedmiotem drwin – o Kantorze mówiono jako o „kapłanie taszyzmu". On sam od słowa „taszyzm" stronił, gdyż polscy krytycy ironicznie przekładali je na „plamizm". Wolał „abstrakcję ekspresjonistyczną", chociaż i tak uważał, że najwięcej godności temu kierunkowi odda określenie „abstrakcja liryczna". Jego prace starano się poddać rozmaitym interpretacjom. Czerni wymienia próby odnalezienia w żywiołowych formach: pejzażu, teatralności, metafory wolności czy symbolu walki z opresją totalitaryzmu. Krytycy mieli nie lada zagwozdkę z samymi tytułami kompozycji – dźwiękonaśladowczymi, jak „Hopai-siupai", „Ramamaganga", „Rach-ciach-ciach", czy topograficznymi, jak „Pacyfik", „Akonkagua", „Amarapura". Te drugie ewokować miały dalekie egzotyczne krainy. Artysta ostatecznie zrezygnował z ów dadaistycznego w duchu zabiegu, od 1959 ograniczał się do stonowanych tytułów, by materia malarska mogła przemawiać sama za siebie.

Kantorowska wersja informelu spodobała się kuratorom, kolekcjonerom i krytykom na Zachodzie. Wystawa w Samlaren w Sztokholmie z 1958, podczas której Kantor zaprezentował swoje dzieła z ostatnich ośmiu lat, zainicjowała międzynarodowe tournée. W kolejnych latach jego twórczość prezentowano między innymi w Galerii H. Le Grande w Paryżu, Kunsthalle w Düsseldorfie, Galerii Eleanore B. Saidenberg w Nowym Jorku, a także na wystawach światowych – documenta 2 w Kassel oraz w pawilonie polskim na XXX Biennale w Wenecji. W czasie licznych podróży nie wstrzymywał prac nad kolejnymi obrazami. W 1961 akademia Staatlische Kunsthochschule w Hamburgu złożyła mu propozycję prowadzenia gościnnych wykładów z malarstwa. W liście do Lili Krasickiej, aktorki, która stanowiła jeden ze stałych i najważniejszych punktów jego teatru, opowiadał: „Fakt, że malowałem kilka obrazów na tydzień, wywoływał u profesorów lekki stan niepokoju (ponieważ profesorzy przeważnie nie malują, jedynie przechowują pieczołowicie dawne idee) – u studentów natomiast fakt ten stał się powodem wystąpienia publicznie jednego z nich z oświadczeniem, że jedynie ten profesor jest dobry, który dba o swój rozwój" (Krzysztof Pleśniarowicz, dz. cyt., s. 145).

Informelowa euforia Kantora dość szybko, bo na początku lat 60., opadnie. Wyczerpanie się formuły doprowadzi go do pytania o możliwość spojenia malarskiego płótna z rzeczywistością. Kolejnym etapem poszukiwania wolności na polu sztuki będzie więc wypełnianie obrazów przedmiotami wziętymi z życia codziennego, na przykład powtarzającymi się parasolami czy też powrót do przedstawiania figury ludzkiej.



Ekspozycja wystawy „GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007
fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

209 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Ludzie atrapy" z "Théâtre informel", 1961

akryl, tusz/papier naklejony na płótno, 110 x 120 cm
sygnowany p.d.: 't. Kantor' oraz opisany u góry.: '"théâtre INFORMEL"'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'T. KANTOR |
"Ludzie-Atrapy" | Teatr "informel" | 1961'
na odwrociu nalepki z Galerie de France, Muzeum Sztuki w Łodzi,
transportowa, z opisem pracy oraz stempel wywozowy

estymacja:
600 000 - 900 000 PLN
127 400 - 191 100 EUR

WYSTAWIANY:
„Tadeusz Kantor. Emballages", Muzeum Sztuki w Łodzi,
25.05-29.06.1975
„Tadeusz Kantor. Emballages 1960-76", Whitechapel Gallery,
Londyn, 22.09-31.10.1976
„Métamorphoses", Galerie de France, Paryż, 1982
„Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact",
Art Stations, Poznań, 4.11.2010-21.01.2011
„Dla każdego gestu inny aktor", Art Stations, Poznań, 17.01-4.05.2014

LITERATURA:
Tadeusz Kantor. Emballages, [red.] Wiesław Borowski, katalog
wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1975
Tadeusz Kantor. Emballages 1960-76, katalog wystawy, Whitechapel
Gallery, Londyn 1976, poz. kat. 42, s. 13
Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact,
katalog wystawy, [red.] Paulina Kolczyńska, Art Stations Foundation,
Poznań 2011

Ekspozycja wystawy „Do każdego gestu inny aktor", Art Stations, Poznań, 2014
fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

210 †Ω

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Wędrowcy i ich bagaże", 1963-1967

akryl, tusz/papier naklejony na płótno, 110 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'T. KANTOR |
'L' idée de voyage' | (de la peregrination) | 1963 - 1976 | 'Les voyageurs |
et leur bagages"
na odwrociu nalepki z Galerie de France, Muzeum Sztuki w Łodzi,
transportowa oraz z opisem pracy

estymacja:
600 000 - 900 000 PLN
127 400 - 191 100 EUR

POCHODZENIE:
Galerie de France, Paryż
kolekcja prywatna, Paryż

WYSTAWIANY:
Tadeusz Kantor. Amabalaże, Galeria Foksal, Warszawa, 1970
„Tadeusz Kantor. Emballages", Muzeum Sztuki w Łodzi,
25.05-29.06.1975
„Tadeusz Kantor. Emballages 1960-76", Whitechapel Gallery,
Londyn, 22.09-31.10.1976
„Métamorphoses", Galerie de France, Paryż, 1982
„Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact",
Art Stations, Poznań, 4.11.2010-21.01.2011
„Dla każdego gestu inny aktor", Art Stations, Poznań, 17.01-4.05.2014

LITERATURA:
Tadeusz Kantor. Ambalaże, [red.] Wiesław Borowski, katalog wystawy,
Galeria Foksal, Warszawa 1970, poz. 30 (spis)
Tadeusz Kantor. Emballages, [red.] Wiesław Borowski, katalog
wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1975
Tadeusz Kantor. Emballages 1960-76, katalog wystawy, Whitechapel
Gallery, Londyn 1976, poz. kat. 45, s. 13
Wiesław Borowski, Tadeusz Kantor, Warszawa 1982, s. 97 (il.)
Tadeusz Kantor. Ma création, mon voyage: Commentaires intimes,
Guy Scarpetta (wstęp), Paryż 1991, poz. kat. 111 (il.)
Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact,
katalog wystawy, [red.] Paulina Kolczyńska, Art Stations Foundation,
Poznań 2011

„Rysunki najlepiej ujawniają anatomię całej twórczości Kantora, stanowią – jak pisała krytyka – ‘pra-scenę’ jego sztuki. Czarna, tekturowa teczka z rysunkami towarzyszyła mu w wędrówkach po całym świecie, umożliwiając twórczość w każdych warunkach. Szybkie, ulotne szkice stanowiły podręczny notatnik podróży, ale także komentarz do życia i sztuki, zapis artystycznych pomysłów i prywatnych emocji”.

Krystyna Czerni, Tadeusz Kantor. Spacer po linie, Kraków 2015, s. 52-53

Kantor cenił rysunek, ponieważ jest to technika dynamiczna, pozwalająca chwytać na bieżąco, w ruchu fragmenty rzeczywistości, wrażenia i nieoczekiwane koncepty. Wpisuje się idealnie w towarzyszącą jego twórczości „ideę podróży”, jak deklarował, sztukę rozumiał jako „podróż mentalną”.

Od początku lat 60. dzieła Kantora – teatralne, malarskie, rysunkowe – zaczynają nawiedzać motywy związane z podróżą: wędrowcy i ich pakunki, torby, walizki, plecaki. W kwietniu 1967 w Galerii Krzysztofory, wraz z Teatrem Cricot 2, artysta wystawia sztukę „Kurka Wodna” Witkacego, z którym intensywnie dialogował w swoich spektaklach przez całą karierę. To wtedy po raz pierwszy tchnął życie w figury Wiecznych Wędrowców: „Wielkiego Gimnastyka i jego Plecak”, „Człowieka z Walizkami”, „dwóch Chasydów z Ostatnią Deską Ratunku”, „Cadyka z Trąbą Sądu Ostatecznego”, „Żołnierza i jego ważny Przedmiot”, „Apasza ze swoją Kochanką”. Postacie powracać będą w kolejnych latach nieustannie, w różnych konfiguracjach i mediach artystycznego przekazu.

Lech Stangret wskazywał, że serię prac na papierze traktujących o wędrówce zapoczątkował on w 1961, a rozstał się z nią dopiero w 1990, a więc w roku swojej śmierci. Okres ten badacz określa mianem dojrzałego w twórczości rysunkowej krakowskiego artysty. Na początku lat 60. wypracował on bowiem linię i kolorystykę, której pozostał wierny już zawsze. W tym czasie też szkicom, które służyły mu jako pomoce zarówno przy tworzeniu obrazów, jak i przygotowywaniu spektakli teatralnych, zaczął przyznawać status autonomicznych dzieł sztuki. Charakteryzuje je unikalna estetyka, nie sposób pomylić ich z pracami innego artysty. Wizytówką Kantora stała się barwa. Plamy nakładał w nieoczywistych miejscach – czasem na całych płaszczyznach, w innych przypadkach tylko na fragmentach kompozycji. Nie próbował nimi naśladować efektów barwnych występujących w naturze, nie silił się na poprawne oddawanie stosunków światłocieniowych.

KANTORA PODRÓŻ MENTALNA

Poza tym upodobał sobie konkretną tonację, jak pisał Stangret, występujące w pracach Kantora „szarości, brązy, żółcie, zielenie, czerwienie są jak gdyby zmyte deszczem, zużyte i znoszone przez czas oraz atmosferę" (Lech Stangret, Tadeusz Kantor. Drawing, Warszawa 2015, s. 164, tłum. własne). Do tego stosował dynamiczną, nerwową kreskę, którą potrafił przenikliwie oddać cechy szczególne danej postaci. Dojrzałe szkice figur scenicznych Kantora nie są jedynie wskazówkami dla zespołu Teatru Cricot 2 czy dla niego samego. Przede wszystkim miały wyrazić indywidualność postaci, nastrój sceny, którą odgrywa aktor i jej głębszy sens. Narysowani wędrowcy odrywają się od świata teatru i żyją własnym życiem, tułają się po fantastycznym uniwersum wykreowanym przez artystę. Włodzimierz Nowaczyk pisał, że są „to fantomy wyobraźni Tadeusza Kantora, bohaterowie jego przedstawień, ludzie realni, jak i wyśnieni" (Włodzimierz Nowaczyk, Tadeusz Kantor, [w:] Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact, [red.] Paulina Kolczyńska, katalog wystawy, Art Stations Foundation, Poznań 2010, s. 12).

Niniejsza wielopostaciowa kompozycja dobitnie ukazuje, jak Kantor obsesyjnie zmagał się i eksperymentował z figurami wędrowców. Zmultiplikowane postaci można potraktować jako potwierdzenie deklaracji twórcy na temat roli rysunku w jego poszukiwaniach artystycznych, według Kantora bowiem to „świetna metoda powielania własnej formy, a równocześnie gra i zabawa, ale przede wszystkim – najbliższy świadek zmiennej kondycji intelektualnej" (Krystyna Czerni, dz. cyt., s. 53).

„WĘDROWCY I ICH BAGAŻE
Wielki Gimnastyk i jego Plecak
Człowiek z Walizkami
Maniak ze swoją Paką
Dziewczyna z Łyżeczkami
Dwaj chasydzi z Ostatnią Deską Ratunku
Cadyk z Trąbą Sądu Ostatecznego
Żołnierz i jego ważny Przedmiot
Człowiek z Workiem i jego niewiadomą zawartością
Kobieta utopiona w Wannie
Kobieta w Kurniku
Cudzołożna Nieboszczka ze swoim Nędznym Bagażem
Kobieta z Deską w plecach
Dziewczyna odziana w Prostytutkę
Człowiek ze swoją Śmiercią
Apasz ze swoją Kochanką
Człowiek ze swoimi Drzwiami
Prokurator ze Swoją Maszyną
Dwaj Szatniarze ze swoim Warsztatem
Zakonnice odcięte od Świata
Bezbronny człowiek ze Stołem
Bestia Domestica i jej Łapka na szczury.
Wszystkie te postacie należą do ‘REZERWATU
LUDZKIEGO’
Teatru ‘Cricot 2’, niektóre żyją do dziś”.
1967

Tadeusz Kantor, [w:] Tadeusz Kantor. Ambalaże, publikacja do wystawy
w Whitechapel Gallery w Londynie, wydana przez Galerię Foksal, Warszawa 1976, s. 30

211 †Ω

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Płótno i gołąb" z cyklu "Wszystko wisi na włosku", 1973

instalacja/płótno, gołąb (taksydermia), 130 x 120 x 3 cm
stemplowany p.d.
sygnowany i datowany na odwrociu: 'T. Kantor | 1974'
na odwrociu nalepka Galerie de France oraz nalepki transportowe

estymacja:
600 000 - 900 000 PLN
127 400 - 191 100 EUR

POCHODZENIE:
Galerie de France, Paryż

WYSTAWIANY:
„Tadeusz Kantor. Wszystko wisi na włosku", Galeria Foksal, Warszawa, marzec 1973
„Le opere di Tadeusz Kantor. I pittori di Cricot 2. Il teatro Cricot 2", Palazzo delle esposizioni, Rzym, 27.01-4.03.1979
„Métamorphoses", Galerie de France, Paryż,1982
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", Galerie de France, Paryż 1991
„Tadeusz Kantor - Niemożliwe", Bunkier Sztuki, Kraków, czerwiec – lipiec 2000; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 07.04-20.05.2001; Ludwig Múzeum, Budapeszt, 19.10-2.12.2001
„Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact", Art Stations, Poznań, 4.11.2010-21.01.2011

LITERATURA:
„Métamorphoses", katalog wystawy, Galerie de France, Paryż 1982
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", katalog wystawy, Galerie de France, wstęp: Guy Scarpetta , Paryż 1991
Tadeusz Kantor. Wszystko wisi na włosku, katalog wystawy, Galeria Foksal, Warszawa 1973, poz. kat. 8, s. nlb. (spis prac)
Le opere di Tadeusz Kantor. I pittori di Cricot 2. Il teatro Cricot 2, katalog wystawy, Palazzo delle esposizioni, Rzym 1979, poz. kat. 8 (Dal ciclo: E' tutto appeso ad un filo: „La tela e la colomba'), s. 94
Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The Year We Made Contact, katalog wystawy, Art Stations, Poznań 2011, s. 42 (il.)

Ekspozycja wystawy „Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact”,
Art Stations, Poznań, 2010-2011/fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk

Cykl „Wszystko wisi na włosku” potwierdza status Kantora jako artysty stale poszukującego i kwestionującego obowiązujące kanony, który lękał się utrwalenia, unieruchomienia dzieła sztuki. Przypadkowe, prozaiczne obiekty zestawione zostały tu z surowym płótnem. Przedmiot jest w kompozycjach obecny w całej swojej fizycznej okazałości, ale Kantor przewrotnie umieszcza go poza polem obrazowym. Jest oderwany od płótna, autonomiczny i autentyczny, niczego nie udaje, nie reprezentuje złożonej symboliki. Jego obecność jest efemeryczna – przedmioty zsuwają się, powiewają, są naprędce przerzucone przez blejtram, tak jak gołąb – przysiadły tu tylko na moment. Samo zaś płótno zostaje sprowadzone do podrzędnej roli tła, podpórki, jest zdegradowane, wyszydzone. Tak o tym bodaj najbardziej konceptualnym cyklu artysty pisał badacz twórczości Kantora Lech Stangret: „W marcu 1973 roku Kantor wystawił w Galerii Foksal cykl obrazów zatytułowanych ‘Wszystko wisi na włosku’. Do szarych, niezagruntowanych płócien przyczepił różne przedmioty: złożony parasol, wiązkę drewna. Niczego nieprzedstawiające płótna występowały w roli mało znaczących rzeczy, o które można oprzeć deskę, położyć na nich kwiaty, a nawet pozwolić usiąść gołębiowi. Związek płócien z przedmiotami wydawał się przypadkowy i tymczasowy. (...) Serią obrazów ‘Wszystko wisi na włosku’ Kantor nie schodził z drogi awangardy. Próbował tylko, po doświadczeniach dzieła otwartego na udział widzów, wrócić do dzieła ’zamkniętego’, autonomicznego (...). W sztuce pojęciowej Kantor dostrzegał wiele zalet, na przykład jej czysto intelektualny charakter (...)” (Lech Stangret, Tadeusz Kantor. Malarski ambalaż totalnego dzieła, 2006, s. 83).

Tadeusz Kantor, Wszystko wisi na włosku, Galeria Foksal, Warszawa, 1973, fot. Jacek Maria Stokłosa

Tadeusz Kantor – „malarz-konspirator często obraz opuszczał, zbliżając się do stopnia zero-malarstwa, do jego anihilacji czy aneantyzacji (...). W tekście 'Cafe Europe' z 1990 roku, Kantor mówił: 'W dalszym ciągu: rok 1973. Wystawa 'Wszystko wisi na włosku'. Gdzie treścią obrazu było to, co z obrazu zostało wyrzucone poza obraz i ledwo się trzymało'. W rozmowie z Wiesławem Borowskim natomiast, przeprowadzonej w 1974 roku, powiedział: 'W tym cyklu (...) dokonuję pewnych zabiegów z płótnem, nie jest to jednak manipulacja formalna. Istotnie płótno jest materialne, ale to, co robię, jest szyderstwem z płótna, a szyderstwo zakłada zawsze zaangażowanie psychologiczne'" (Jaromir Jedliński, Podróż, powroty: Wielki Testament Tadeusza Kantora, przewodnik po wystawie „Ze spuścizny twórczej Tadeusza Kantora", Muzeum Sztuki w Łodzi, Galeria Księży Młyn, Zeszyt nr 8, 1995). Podobnie jak w interpretacji ambalaży muzealnych można odnieść się tu do chętnie stosowanej przez artystę figury retorycznej „Realności Najniższej Rangi", „która każe mi zawsze sprawy umieszczać i wyrażać w materii jak najniżej, jak najniższej, biednej, pozbawionej godności, prestiżu, bezbronnej, często nawet nikczemnej" (Tadeusz Kantor).

Prezentowane obrazy, wykonane przez Tadeusza Kantora w pierwszej połowie lat 70. stanowią poniekąd naturalną kontynuację poszukiwań formalnych i intelektualnych zapoczątkowanych przez ambalaże tworzone przez artystę od 1965. Odbyte w tym okresie podróże do USA zaowocowały zwrotem artysty w kierunku sztuki konceptualnej. Jako bodaj jedyny polski twórca awangardowy podjął w latach 60. aktualny i polemiczny dialog z dziełami konceptualistów, już od dłuższego czasu pełnił bowiem w polskim życiu artystycznym funkcję medium, przetwarzającego kolejne artystyczne impulsy napływające do Polski z zachodniej Europy, a później także Stanów Zjednoczonych. W swojej wizji sztuki Kantor poszukiwał takich sposobów artystycznej wypowiedzi, które byłyby najbardziej adekwatne do współczesnych czasów – chłonął wszelkie nowinki, umiejętnie asymilował to, co okazywało się przydatne, modyfikował, wchodził w dialog. Interesowały go możliwości zawieszania dotychczasowych sensów i znaczeń obiektów, mieszanie porządków, wydobywanie tego, co ukryte, mistyfikacja, sięganie do głębokich warstw pamięci to podstawowe wyznaczniki zarówno realizacji teatralnych, jak i obrazów i instalacji Tadeusza Kantora.

212 † Ω

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Płótno i wiązka drewna" z cyklu "Wszystko wisi na włosku", 1973

instalacja/płótno, sznurek, drewno, 130 x 120 x 3 cm
stemplowany p.d.
sygnowany na odwrociu: 't. Kantor'
powtórnie sygnowany i opisany na blejtramie:
'T. Kantor | Kraków | Polska'
na odwrociu nalepka z Galerie de France oraz nalepki transportowe

estymacja:
600 000 - 900 000 PLN
127 400 - 191 100 EUR

POCHODZENIE:
Galerie de France, Paryż

WYSTAWIANY:
„Tadeusz Kantor. Wszystko wisi na włosku", Galeria Foksal, Warszawa, marzec 1973
„Le opere di Tadeusz Kantor. I pittori di Cricot 2. Il teatro Cricot 2", Palazzo delle esposizioni, Rzym, 27.01-4.03.1979
„Métamorphoses", Galerie de France, Paryż, 1982
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", Galerie de France, Paryż 1991
„Tadeusz Kantor - Niemożliwe", Bunkier Sztuki, Kraków, czerwiec – lipiec 2000; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 07.04-20.05.2001;
Ludwig Múzeum, Budapeszt, 19.10-2.12.2001
„Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact", Art Stations, Poznań, 4.11.2010-21.01.2011

LITERATURA:
„Métamorphoses", katalog wystawy, Galerie de France, Paryż 1982
„Tadeusz Kantor. Ma Création, Mon Voyage", katalog wystawy, Galerie de France, wstęp: Guy Scarpetta , Paryż 1991
Tadeusz Kantor. Wszystko wisi na włosku, katalog wystawy, Galeria Foksal, Warszawa 1973, poz. kat. 6, s. nlb. (spis prac)
Le opere di Tadeusz Kantor. I pittori di Cricot 2. Il teatro Cricot 2, katalog wystawy, Palazzo delle esposizioni, Rzym 1979, poz. kat. 2 (Dal ciclo: E' tutto appeso ad un filo: „La tela ed il fascio di legna"), s. 94

„Mamy do zanotowania piątą już z kolei w Galerii ‘Foksal’ wystawę twórczości Tadeusza Kantora, zatytułowaną (a tytułów można by tu wymyślić sporo) ‘Świat wisi na włosku’. Krakowski ‘klasyk awangardy’ demonstruje tym razem na przykładzie kilkunastu dzieł uczucie niechęci, jakie ogrania go na widok niezagruntowanego, szarego płótna w blejtramie, a więc owego punktu zerowego malarstwa ‘akademickiego’, przeciwko któremu niestrudzony twórca niestrudzenie kontestuje. Z pełnym szacunkiem dla werwy i wiary w swoją rację Tadeusza Kantora, ośmielimy się jednak zauważyć, iż tej postawie zaczyna grozić pewna monotonia, by nie rzec nuda, podczas gdy dzieła sztuki ‘akademickiej’ zaczynają ostatnio niebezpiecznie zwyżkować na wszystkich aukcjach (także polskich). Wyrywają je sobie muzea, coraz częściej trafiają na ściany nowoczesnych mieszkań. A więc czyj świat wisi na włosku? Po tej refleksji zachęcimy jednak naszych czytelników do odwiedzin w Galerii ‘Foksal’ (...)”.

Witold Osień, Wisi czy nie wisi, [w:] „Kurier Polski”, nr 69, 22.03.1973.

213 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

Bez tytułu ("Widzowie...") - projekt scenografii do spektaklu "Wielopole, Wielopole" (1980), 1980

flamaster/papier, 15 x 21 cm (w świetle passe-partout)
opisany u dołu: 'Widzowie za | przegordą. Aktorzy mają | kondycję jakiegoś ludzkiego | ZOO.'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 700 - 2 600 EUR

widzowie za
przegrodą. Aktorzy mają
kondycję jakiegoś ludzkiego
ZOO -

„W czasie trwania prób do spektakli czy cricotagy Kantor wykonywał dużą liczbę rysunków będących zapisami idei, akcji czy też projektami i pomysłami przestrzeni scenicznych oraz postaci i kostiumów. Rysunek z kolekcji dotyczy spektaklu ‘Wielopole, Wielopole’ i wiąże się z poszukiwaniami przez autora najlepszego wariantu umiejscowienia akcji przedstawienia i publiczności. We Florencji, gdzie był przygotowywany spektakl ‘Wielopole, Wielopole’ do dyspozycji Kantora i jego teatru władze miasta oddały desakralizowany kościół przy ul. Santa Maria. Artysta mógł w nim dowolnie zaprojektować scenę i usytuowanie publiczności. Dla twórcy poszukującego dla swoich dramatów miejsc niebędących tradycyjną ‘pudełkową’ sceną, zawsze przy pracy nad nowym spektaklem zaprojektowanie przestrzeni stanowiło nowe, ważne wyzwanie. Warto nadmienić, że np. w poprzedzającej ‘Wielopole’ – ‘Umarłej klasie’ cała klasa szkolna, która była miejscem akcji, została umieszczona w rogu, kącie, a publiczność oglądała widowisko, siedząc naprzeciw sceny i jednym z boków sali. Rysunek znajdujący się w kolekcji przedstawia zapis jednego z projektów rozwiązania dylematu przestrzeni, który jednak nie doczekał się realizacji w finalnej wersji spektaklu”.

Lech Stangret, „Tadeusz Kantor – artysta XX wieku, kody i tropy”, GK Collection. Klasyka – Tadeusz Kantor, katalog aukcyjny, Warszawa 2022

Tadeusz Kantor, fot.
Edward Hartwig/East News

214 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

Kobieta, 1985

flamaster, pastel/papier, 19 x 16 cm (w świetle passe-partout)
datowany i opisany u dołu: '16.8.85 A. T.'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 500 - 2 200 EUR

16.8.85
A.
T.

215 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

Bez tytułu, 1980

flamaster, pastel/papier, 29 x 20 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany u dołu: 'T Kantor'

estymacja:
9 000 - 15 000 PLN
2 000 - 3 200 EUR

„Inną kategorię rysunku reprezentuje praca bez tytułu z 1980. Rysunki tworzące tę grupę spaja problematyka malarska. Są to szkice stanowiące studium przygotowawcze obrazów lub powstałe po namalowaniu dzieł. Ukazują one różne formy rozwiązania malarskiego tematu. Taki charakter ma rysunek z kolekcji, na którym znajdziemy różne pomysły ambalaży, m.in. 'Portretu – ambalażu' czy postaci odwróconej. Przy czym nie jest to prefiguracja jakiegoś jednego konkretnego dzieła. Do tej kategorii rysunków należałoby także zakwalifikować projekty niezrealizowanych pomników i rzeźb, rysunki techniczne przeznaczone do wykonania obrazów w specjalistycznych pracowniach czy warsztatach rzemieślniczych, ilustracje działań happeningowych i malarskich, np. do filmu 'Uwaga malarstwo', projekty aranżacji sal wystawowych oraz ilustracje do notatek malarskich, np. do 'Dziennika Hamburg' z 1981. Rysunek znajdujący się w kolekcji ujawnia metodę pracy Kantora nad finalnym dziełem. Na proces kreacji, którego ostatecznym efektem był obraz, składało się wiele rysunkowych notatek i projektów. Artysta uważał, że w tym sztafażu najpełniej odwzorowana zostaje cała gorączka i 'piekło tworzenia'. Proponował nawet samemu procesowi kreacji nadawać miano dzieła, bo jest on bliższy twórczości niż gotowy obraz".

Lech Stangret, „Tadeusz Kantor – artysta XX wieku, kody i tropy", GK Collection. Klasyka – Tadeusz Kantor, katalog aukcyjny, Warszawa 2022

216 †

Tadeusz Kantor

1915-1990

"Jedna pani"

flamaster, pastel/papier, 26 x 16,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany u dołu: 'Jedna pani | Paris - New York | [nieczytelne]'

estymacja:
10 000 - 13 000 PLN
2 200 - 2 800 EUR

Paris - New York

ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? BLISKO 13 500 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W LISTOPADZIE 2021 R. NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ „DWIE MĘŻATKI” ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO.

DESA UNICUM

SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

TO NAJLEPSZY MOMENT NA SPRZEDAŻ DZIEŁA SZTUKI. POZYCJA LIDERA, ZESPÓŁ NAJLEPSZYCH EKSPERTÓW ORAZ WIELOLETNIE DOŚWIADCZENIE CZYNI Z DESA UNICUM IDEALNEGO PARTNERA SPRZEDAŻY.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:

SZTUKA FANTASTYCZNA
SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY
25 PAŹDZIERNIKA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 25 WRZEŚNIA 2022

kontakt: Anna Szynkarczuk
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE
27 PAŹDZIERNIKA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 WRZEŚNIA 2022

kontakt: Agata Matusielańska
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
8 LISTOPADA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 7 PAŹDZIERNIKA 2022

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

SZTUKA WSPÓŁCZESNA.
KLASYCY AWANGARDY PO 1945
24 LISTOPADA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 21 PAŹDZIERNIKA 2022

kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 12, 502 994 177

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

MŁODA SZTUKA

EWELINA ULANECKA
Elysium, 2022

AUKCJA 24 PAŹDZIERNIKA 2022, 19:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
19 – 24 października 2022

SZTUKA FANTASTYCZNA

SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY

AUKCJA 25 PAŹDZIERNIKA 2022, 19:00

TOMASZ SĘTOWSKI
Harmonia myśli

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
20 – 25 października 2022

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

IGOR MITORAJ
Perseusz

AUKCJA 27 PAŹDZIERNIKA 2022, 19:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
22 – 27 października 2022

DAWNA RZECZPOSPOLITA

SZTUKA. TRADYCJA. KULTURA

AUKCJA 9 LISTOPADA 2022, 19:00

MALARZ POLSKI, XVIII W.
August III Sas

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
4 – 9 listopada 2022

SZKŁO. SZTUKA. DESIGN

CZESŁAW ZUBER
Kompozycja

AUKCJA 14 LISTOPADA 2022, 19:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

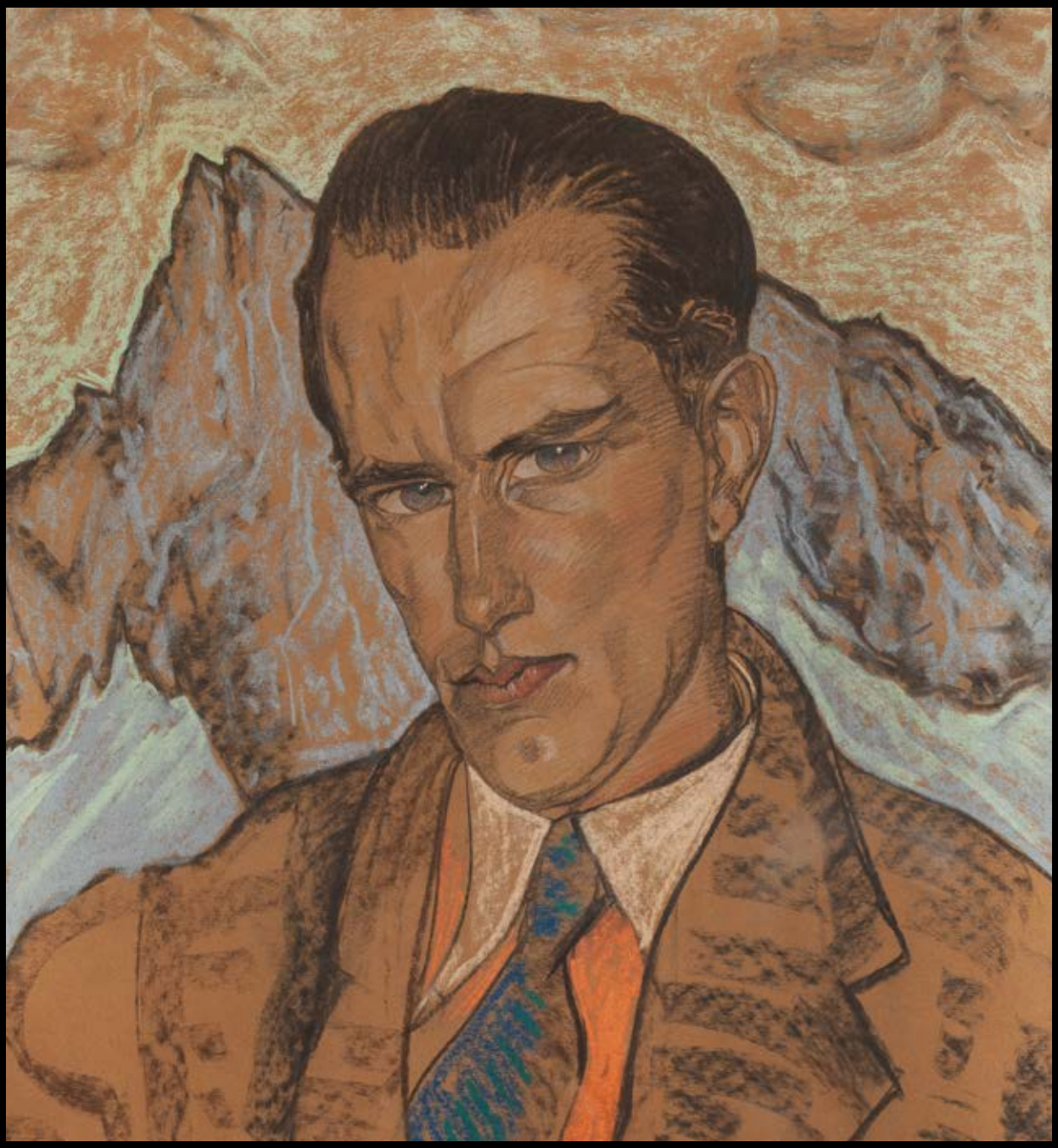
WYSTAWA OBIEKTÓW
4 – 14 listopada 2022

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 15 LISTOPADA 2022, 19:00

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (WITKACY)
"Portret Stefana Zwolińskiego", 1931



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
4 – 15 listopada 2022

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcjonera w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej, Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmie-

nione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

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

3. Licytacja telefoniczna
Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

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

6. Tabela postąpień

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

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

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

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

4. Reklamacje
Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu
Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka
Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport
Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o" opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od umowy.

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta": „Legenda").
3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3
W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.
4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiekolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:
1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:
1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?" lub „(?)") po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a", „Attributed" lub skrót „Attrib.";
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg", „szkoła" bądź „naśladowca";
e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść" obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Grażyna Kulczyk Collection. Klasyka. Tadeusz Kantor • 1189KOL031 • 19 października 2022

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

☐ **Zlecenie licytacji z limitem** ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

Dowód osobisty (seria i numer) PESEL/NIP (dla firm)

.....

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

.....

Miasto Kod pocztowy

.....

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem, pocztą lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

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

Należność za zakupiony obiekt

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

☐ Wpłacę w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11–19)

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy ☐ z mailingu ☐ z reklamy internetowej ☐ z reklamy zewnętrznej ☐ z radia ☐

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą .....

.....

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

DESA UNICUM

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99
e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem
Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości dom aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej. **Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:**

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne
W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

.....

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie

REDAKTORKI TEKSTÓW

Mikołaj Chmieliński poz. 201, 203, 208, 210
Małgorzata Słomska poz. 205, 206, 211

GRAŻYNA KULCZYK COLLECTION. KLASYKA. TADEUSZ KANTOR 19 PAŹDZIERNIKA 2022

ZDJĘCIA DODATKOWE

poz. 204 Ekspozycja wystawy „Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact", Art Stations, Poznań, 2010-2011 /fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
poz. 205 Grażyna Kulczyk, fot. Adam Pluciński/MOVE
poz. 205 Francisco Goya, „Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808 roku", 1814, Kolekcja Museo del Prado, Madryt / Wikimedia Commons
poz. 205 Diego Velázquez, „Las Meninas", 1877 Kolekcja Museo del Prado, Madryt / Wikimedia Commons
poz. 208 Ekspozycja wystawy „GK Collection #1", Art Stations, Poznań, 18.03-17.06.2007 / fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
poz. 209 Ekspozycja wystawy „Do każdego gestu inny aktor", Art Stations, Poznań, 2014 / fot. Bartek Buśko, Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
poz. 211 Ekspozycja wystawy „Tadeusz Kantor/Piotr Uklański, The year we made contact", Art Stations, Poznań, 2010-2011 /fot. Archiwum Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk
poz. 211 Tadeusz Kantor, Wszystko wisi na włosku, Galeria Foksal, Warszawa, 1973, fot. Jacek Maria Stokłosa
poz. 213 Tadeusz Kantor, fot. Edward Hartwig/East News

---

okładka front poz. 205 Tadeusz Kantor, „Pewnego dnia żołdak napoleoński z obrazu Goi wtargnął do mego pokoju" z cyklu „Dalej już nic", 1988
II okładka – I strona poz. 206 Tadeusz Kantor, „Monsieur Incroyable", 1980
strony 2–3 poz. 204 Tadeusz Kantor, „Pewnej nocy weszła do mojego pokoju Infantka Velazqueza" z cyklu „Dalej już nic", 1988
strony 4–5 poz. 210 Tadeusz Kantor, „Wędrowcy i ich bagaże", 1963-1967
strony 6–7 poz. 211 Tadeusz Kantor, „Płótno i gołąb" z cyklu „Wszystko wisi na włosku", 1973
strona 8 poz. 208 Tadeusz Kantor, Informel, 1959
strona 125 poz. 204 Tadeusz Kantor, „Pewnej nocy weszła do mojego pokoju Infantka Velazqueza" z cyklu „Dalej już nic", 1988
strona 126 poz. 205 Tadeusz Kantor, „Pewnego dnia żołdak napoleoński z obrazu Goi wtargnął do mego pokoju" z cyklu „Dalej już nic", 1988
strona 128 – III okładka poz. 207 Tadeusz Kantor, „Monsieur Exotique", 1982
okładka tył Tadeusz Kantor, „Ludzie atrapy" z „Théâtre informel", 1961
koncepcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobyłka

ISBN 978-83-67145-76-3
kod aukcji 1189KOL031