



312. ↑

Tadeusz Kantor

"Emballages, objects, personages nr 5", 1968

Hammer price: 1,500,000 PLN

collage, oil/canvas, panel, 195.5 x 140.5 cm

signed, dated and described on the reverse: 'POLOGNE | T. Kantor | CRACOVIE | 1968 |
"Emballages, objects, | personages" Nr. 5'

on the reverse an export stamp and an Italian customs mark

Taxes and fees

- In addition to the hammer price, the successful bidder agrees to pay us a buyer's premium on the hammer price of each lot sold. On all lots we charge 18 % of the hammer price. - To this lot we apply 'artist's resale right' ('droit de suite') fee. Royalties are calculated using a sliding scale of percentages of the hammer price.

Esej

„Sztuka dzisiejsza jak życie wciągnięta jest w sens, którego nigdy do końca nie znamy. (...) Tu już nie ma mowy o jakiegokolwiek imitacji, imitacji przedmiotu, czy imitacji wyimaginowanej rzeczywistości. Obraz staje się samą twórczością i manifestacją życia, jego przedłużeniem. Jest to zupełnie nowa koncepcja dzieła sztuki i nowa estetyka”. – TADEUSZ KANTOR

Przełom lat 50. i 60. to czas, gdy w twórczości Tadeusza Kantora zakończył się okres trwania informelu. Artysta nieco znużony malowaniem kolejnym obrazów w stylistyce abstrakcji bezformnej – jak sam przyznawał – poczuł potrzebę powrotu do figuracji i ponownego umieszczenia w centrum swojej twórczości figury, a przede wszystkim przedmiotu. „Nie chodziło mi o użycie przedmiotów z rekwizytorni, tak jak używało się koloru z palety. Ani o atakowanie obrazu przedmiotowością, stertą przedmiotów w tym sensie, jak nowi realiści i asamblażyści amerykańscy. Starałem się skupić na przedmiocie. Była to albo torba, albo koperta, ubranie albo parasol. Chodziło mi o jeden przedmiot, o jednorodną klasę i rangę przedmiotów” (cyt. za: Wiesław Borowski, Tadeusz Kantor, Warszawa 1982, s. 63). Przedmiot miał dla Kantora wartość poetycką, ale związaną z jego codziennym statusem – w przypadku prac artysty chodziło o poetycką wartość banalnych, codziennych obiektów. To one zostały wówczas albo dosłownie wprowadzone do jego utworów poprzez przytwierdzenie do płótna, albo na płótnie namalowane. Pytany o to, czy jego prace redukowały się wówczas do prostego ukazywania przedmiotów, do bycia obiektem, Kantor odpowiadał: „Nie jest tylko przedmiotem, czy jak to było u dadaistów – prowokacyjną obecnością przedmiotu; jest równocześnie procederem i czynnością. Przez analogię do tej nieważnej, zdegradowanej realności sam artysta musi opuszczać nieustannie swą iluzyjną, dążącą do „podnoszenia” i osadzania w świecie iluzji artystycznej, pozycję i schodzić w rejony śmieszności i marginesów życiowych” (Wiesław Borowski, op. cit., s. 65). W jego sztuce zaczęły pojawiać się wówczas motywy – lub same przedmioty – takie jak koperty, torby, różnorodne opakowania. Jak uważał Kantor były to – „śmieszne marginesy” życia, banalne rupiecie, potoczne obiekty, zwykle zdegradowane i niedostrzegalne. Następnie w sztuce Kantora zaczęły pojawiać się postacie połączone z przedmiotami. Jego płótna zaczęły zaludniać kolejne osoby w dziwny sposób połączone z owymi, wskazanymi powyżej, błahymi przedmiotami. Ludzie bywali w te przedmioty owijani, zaskakująco z nimi łączeni. Przykładem takiego dzieła jest prezentowany tutaj obraz „Emballages, objets, personages nr 5” z 1968. Przedstawia on chłopca owiniętego pasem tkaniny czy jakoś inaczej, nieracjonalnie z nią połączonego. Towarzyszy mu duża, zamykana na pasek torba, motyw wielu prac Kantora z omawianego okresu. Takie ukazanie żywej postaci wśród martwych przedmiotów przypomina aktualny dla Kantora wówczas motyw „Żywego ambalazu”. Był to happening wykonany kilkakrotnie: w 1965 w Warszawie, w 1966 w Krakowie, a w 1968 – w roku namalowania prezentowanego tu obrazu – w Norymberdze. Za każdym razem Kantor owijał wówczas ciało Marii Stangret (malarki, aktorki, a prywatnie żony Kantora) taśmą, tworząc w ten sposób jego opakowanie. Prezentowany tu chłopiec również przypomina taką, opakowaną postać. Mówiąc o powracającej w jego sztuce czynności opakowywania Kantor podkreślał jej „bezinteresowność i absurdalność”. Asamblażowe kompozycje, które sam Kantor nazywał „ambalazami” były zarówno przedmiotami, jak i ich opakowaniem, zakryciem. Miały dla Kantora zarówno znaczenie

formalne – były konkretną propozycją w debacie o kształcie nowoczesnego malarstwa – ale też „autonomiczne”. Obiekty te same w sobie wytwarzały znaczenia, nie tylko będąc fragmentem powierzchni obrazu, ale również wywołując skojarzenia z zakrywaniem czegoś, zatajaniem i w ten sposób mogły wywoływać wrażenie czegoś na kształt surrealistycznie pojmowanej „niesamowitości” i tajemnicy. W niniejszej pracy przedmioty okazują się jednak wyłącznie reprezentacją, pojawiają się jako malarskie odwzorowania. Główny akcent zostaje położony na ich relacje z człowiekiem, którego nie tylko otaczają, ale zdają się go w jakiś sposób dominować lub wchodzić z nim w innego rodzaju reakcję, być może, symbiotyczną. Tak czy inaczej, ich obraz nie mieści się w potocznie rozumianych, możliwych do wyobrażenia, związkach człowieka z nieożywioną materią.

Provenance

- Premio Marzotto collection, Valdagno - private collection - Christie's Auction House, Paris, 2018 - private collection, Poland