



Marek Sobczyk “*To Σαββατοκύριακο*”

30.09.2021 - 13.11.2021 w ramach WGW

Σαββατοκύριακο / Sawwatokýriako [w weekend środki sztuki]

Święto środków sztuki, Sawwatokýriako, sobotoniedziela, po prostu jest więcej czasu, żeby widzka-obszawtorzka doceniła ich samodzielnosć, niezaleźnosć, ich jasnosć, postawę wyprostowaną. Zarazem ujrzała, że nie ma okazji, żeby od tego odejść, od tego proceduru czy tej procedury przedstawienia środków sztuki sobie nawzajem, artystce i widzce-obszawtorce. W tym momencie one naprawdę samodzielnie, wyemancypowane, przystępują do dzieła.
[Głos 4 na Borsuczej]

Traktuję obrazy i samą konwencję malarską jak język uaktualniający w poprzek czasu czy poprzez czas zagadnienia sztuki wizualnej, zarazem generalnie uaktualniający inne zagadnienia, wszystkie napotkane, nie tylko w obszarze sztuki wizualnej; aktualna polityka aktualnych środków sztuki. [Postaram się w tekście wyróżnić kilkadziesiąt fragmentów, pokazujących szczególną pracę środków sztuki; z drugiej strony tekst w całości o nich traktuje]. Uplątujemy malarstwo w wiele, potem w coraz więcej powiązań, niekoniecznie oczywistych, na przykład malarstwo traktowane jako konwencja budująca-rozwijająca-umożliwiająca-rzeźbę-i-fundująca-ratującą-ją-sztuczność, w projekcie *Rok rzeźby* (BWA Zielona Góra i Galeria Szydłowski, Warszawa 2019); malarstwo *konfrontujące* albo *konfrontowane* instalacjami przestrzennymi, gdzie obrazy-są-niezbędne-dla-osiągania-gęstej-atmosfery-„muzeum” w projekcie „muzeum” w *cudysłowie* (Zachęta, Warszawa 2015/16; Galeria Arsenał, Poznań 2016); malarstwo wypełniające swoje zadania: [Postulat, Analiza, Ankieta], w ramach trzech wystaw wokół słowa ateizm*; projekt kolejny to niekończący się – obejmujący przestrzeń kartezyjańskim układem dwóch osi *Co?; Czym?* – projekt formułowania ćwiczeń, dla wielu dyscyplin, też dla malarstwa. *Tabela Co? Czym?* (razem z Jarosławem Modzelewskim), powstała 1998-2000: co robimy – za pomocą czego to realizujemy; zadania stawiane i realizowane na przestrzeni ostatnich dwudziestu kilku lat**, sama koncepcja ćwiczeń wykorzystana w *Tabeli* była rozwijana w Szkole Sztuki w latach 1990-1997.

* *Wokół słowa ateizm* (Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski 2016), *Zero tolerancji dla Kościoła, zero tolerancji do kościoła* (Otwarta Pracownia, Kraków 2016) i *The Weight Loss Collection / Kolekcja Utraty Wagi* (Galeria Piktogram, Warszawa 2017).

** Intuicja separowania czy oczyszczania środków sztuki, malować-każdy-obraz-inny, towarzyszy mojej pracy od dyplomu w 1980; w praktyce staram się prawie wszystko odnosić do malarstwa.

Może w innym kontekście chcę wspomnieć o wystawie rozważającej los obrazu *Marek Sobczyk: 2015–2019 [Dłuższe życie każdego obrazu] [Android]* odnoszącej się do tego, co myśli* w obrazie, żywe czy nie-żywe, i co może nawet jest andro-(człowieko)-podobne, odnoszącej się też do użytych w dziele środków sztuki, są opracowywane i zostają opracowane; gdy zostaną użyte, zyskują *Prawa ludzkie i obywatelskie użytych środków sztuki*.

* Na próbę można (raz po raz) podjąć jakąś-którąś myśl obrazu, budować dystans oparty na ironii/patosie/plastyce, odnosząc się do rzeczywistości budowania tego obrazu i jego kształtu-Gestaltu (na ile obraz siebie kształtuje, na ile zewnątrz mu na to pozwala). Przy obmyślaniu wystawy złożonej z ostatnich obrazów, okres niepełnych czterech lat pomiędzy datami ich powstania (sam koniec 2015 i sam początek 2019) skojarzył mi się z zaprojektowanym czteroletnim życiem* Androidów z filmu *Blade Runner* z 1982 roku (produkcja amerykańsko-hongkońska), w którym ginące Androidy walczyły o dłuższe chwile życia (chwilki), mając-w-pamięci-w-oczach-ginące-galaktyki*, bodaj tylko Gineid Rachel z wszczepioną pamięcią siostrzenicy szefa korporacji, Tyrela, nie oglądała tych rejonów otaczającej przestrzeni i tylko ona,

jednak z jeszcze innego powodu, wymyka się wyrokowi projektu korporacji. Gdyby to skojarzenie pociągnąć, zobaczylibyśmy obrazy w ich krótkim życiu, czyli te pierwsze z końca 2015 już za chwilę by nie żyły, chyba że zdarzyłyby się im los Rachel**^{*}: ratuje ją zakazany, bliski związek z Łowcą Androidów, Deckardem.

* Android Roy ginąc wypowiada kwestię: „Wszystkie moje wspomnienia, jak łyżki pośród deszczu. Pora umrzeć”.

** Grająca ją Sean Young: niesamowita–przesadna–tajemnicza–intensywna; nie wiesz nigdy, z kim/czym masz do czynienia, ile ona/to ma lat, czy da się ją/to uziemić*.

* Miała grać Vicky Vale w Batmanie (reż. Tim Burton, 1989), ale złamała obojczyk na planie i zastąpiła ją Kim Basinger; gdy w 1991 ten sam reżyser w innej produkcji zatrudnił już do roli Michelle Pfeiffer, walczyła o rolę Kobiety Kota, prowokując i odgrywając w kostiumie Batman Catwoman krótki–epizod–selekcji–niemożliwej–po–castingu w studiu Warner Bros w czasie przerwy w pracy; *performans* na jej zasadach.

Pokazujemy 10 z 12 obrazów zrobionych w ramach projektu *Rok Rzeźby*

W projekcie *Rok rzeźby* ustalamy pewne perspektywy, stosujemy zasady i idee, analizujemy i poddajemy krytyce, kładziemy na stół argumenty, traktując materialność, sztuczność, rzeźbę i malarstwo jako argumenty właśnie. W jakimś sensie jedna konwencja sztuki wizualnej – malarstwo – bierze w cudzysłów inną konwencję – rzeźbę. Malarstwo analizuje rzeźbę, wciela ją, nasycza sztucznością. Ciało jest pewnym kryterium. Sztuczność malarstwa jest jego ciałem, socjotechnika jest nieomal ciałem rzeźby. Rzeźba jest uzasadniana socjotechnicznie, mocowana, wskazuje się na jej socjotechniczne oddziaływania, rodzaj skutkującej polityczności. W sumie politykę uprawia też sztuczne malarstwo, jednak ta i tamta są to dwie całkowicie różne polityczności. Ważna dla prac przestrzennych, arcyważna dla towarzyszących obrazów siła i przemożność skojarzenia, jego wyemancypowanie, w pełni uniezależnienie, czasami nieomal niedostępność innemu opracowaniu czy innemu myśleniu. Prace przestrzenne uciekają od rzeźby*, zarazem zmieniają się w swojej przestrzenności, z ograniczonej *corpulentnością* w użycie–rozprzestrzenienie możliwych kategorii. Należy tu brać pod uwagę przestrzeń w której funkcjonują środki sztuki, opisuje to również *Tabela Co?–Czym?**. Zarazem przestrzeń analizy–ankiety w której występują trzy osie *psycho-somo-socjo-analzy* (*p/s/s-a* posiada istotnie cztery osie, trzy: oś *psycho*, oś *somo*, oś *socjo* i czwartą oś *czasu* – analizy przebiegającej *w czasie*). W tej przestrzeni *p/s/s-a* określa się też przemożność skojarzeń, które jako ostatecznie wyemancypowane zajmują miejsce równoważne artystce, widze-observatorce, konwencjom i środkom sztuki wizualnej. Projekt *Rok rzeźby* dyskutuje sześć ważnych (pionowych) kulturowych typów, rytów, pokazując ucieczkę od rzeźby rozumianej socjotechnicznie w sześć inaczej określających–siebie–i–dzieło–przestrzeni, konwencji, dyscyplin.

* Ucieczka od rzeźby: w stronę malarstwa, a jeszcze bardziej rysunku; w stronę funkcjonalności / designu; w stronę tekstu; w stronę pomnika; w stronę rytuału / ringu; w stronę architektury.

** *Tabela* ma na osi rzędnych i odciętych te same kategorie, grupy kategorii, kryteria, imiona, style i można jej używać do losowego wybierania pary na przykład: Co? – Światło; Czym? – Ironią, ale też Co? – Światło; Czym? – Światłem, zarazem można po prostu wybierać z premedytacją pasujące współrzędne, by sformułować malarskie zadanie *Co? Sigmar Polke Gerhard Richter; Czym? Jednym cudzysłowem [Kapitalizm Naturalizm]*.

Każdej z sześciu prac przestrzennych towarzyszą po dwa płaskie obrazy malarskie, na których to, co pionowe (kulturowe rytmy, typy), jest zderzone z poziomą historią z teczki „Milionerki”. Reklamowane w Internecie sposoby na wzbogacenie przez kilka lat zbierałem do folderu „Milionerki”. Są to historie przeogromnej satysfakcji płynącej z nagłego wzbogacenia*, wszystko jedynie dzięki poznaniu triku pozwalającego osiągnąć bogactwo i je mnożyć i znów jedynie dzięki klikaniu w klawiaturę, kilka minut dziennie w Internecie. W tym miejscu atmosfera oczekiwania i spełniania przypomina kolejkę do Fast foodu: składanie zamówienia, płacenie i niemieszcząca się w normie satysfakcja płynąca z otrzymania zamówionego, wybranego czy wymarzonego zestawu. Dodatkowo w każdej z par obrazów towarzyszących pracom przestrzennym jeden jest obrazem z grupy o podzielonych, w połowie kolorowych, zaaranżowanych tłach. Ta grupa obrazów z kolorowymi podzielonymi tłami tworzy osobną architekturę przestrzeni wystawy. Wszystko to nie powinno, nie może umknąć recepcji widzki–observatorki.

* Wydobyć się z kłopotów związanych z zarabianiem kilku złotych na godzinę, ułożenie sobie na nowo satysfakcjonującego superżycia, poruszanie się tylko własnym samolotem, ferrari; zajadanie kawioru i szampan.

01. *Francis Bacon na tle lustra [Obraz konfrontowany albo konfrontujący]*, 2019, 180x230 cm, tempera jajowa na płótnie

W tym wypadku odnosimy się do obrazów Francisca Bacona, w których widać mierzenie się z zagadnieniem przestrzennym: pracownia, klatka, rampa, tor, fotel, krzesło, trzy linie narożnika, pomieszczenie sekcyjne ze stołami, blatami, wannami, chłodniami, pokojami formalinowymi, wózkami; cała ta geometria wyznaczająca przestrzeń, a w niej organiczna zdeformowana figura, może też figura artysty, może w trakcie sekcji, wtłoczona, rozpięta, ukrzyżowana, rozplątana czy rozpędzana w–czy–wobec tej geometrii. Rzeźba, którą robiłem w moim projekcie, umieszcza płaski rysunek z drutu w trójwymiarowej przestrzeni, płaskie rysunek-malarstwo w czterowymiarowej przestrzeni. Cztery części pracy: „Obrazy”; „Inkunabuły”; „Rondle”; „JBL–Ultradźwięki–pion–Infradźwięki–poziom” można po kolei ustawiać, na przykład w pewnej odległości wzdłuż ścian galerii (oglądanie przestrzeni z różnych stron) [reprodukcja].

Pierwszy z pary obrazów, odniesiony bezpośrednio do pracy przestrzennej, która jest przeze mnie określana jako „ucieczka od rzeźby w stronę malarstwa, a jeszcze bardziej rysunku”. Obraz namalowany, jako narysowany, linią podobną do ocynkowanego drutu z pracy przestrzennej. Lustro w pracowni Bacona, którego powierzchnia odbijająca jest zniszczona, lustro jako tło dla Francisca Bacona w jego pracowni. Osobna ekspozycja historii z teczki „Milionerki”, niedokończone frazy na obrazie opisują historię dwóch leniwych 19-latek, które nagle się wzbogaciły, by zacząć latać własnym samolotem.

02. *Rzadka / Dziwna Para Foteli [Dolly Parton; Antlion; Sylvester Stallone]*, 2019, 230x180 cm, tempera jajowa na płótnie

Samo sformułowanie „Rare Pair of Armchairs” odniesione do projektu fotela Bowl Chair (1951) Liny Bo Bardi, projektu fotela – połowy sfery, gdzie z pełnej sfery można zrobić dwa fotele – i do sylwetki kobiety wypełniającej sobą ten fotel. Oczywiście fotele z mojej pracy przestrzennej *Rare Pair of Armchairs [Ucieczka od rzeźby w stronę funkcjonalności / designu]* istnieją jako części sfery, ale nie istnieją jako fotele bez wypełniającej ludzkiej sylwetki. [reprodukcja] Malowany obraz jako odniesiony do projektu i tego projektu funkcjonalności jest oparty o kule i kuleczki:

- Kule głowy Sylwestra Stallone i głowy Dolly Parton.
- Pół-Kule piersi Dolly Parton wyeksponowanych za pomocą przyjętej przez nią pozycji z rękami wsuniętymi za plecy. Półkule istotnie odniesione do pary foteli.
- Kuleczki perełek naszytych na sukni Dolly Parton.
- Kuleczki kawioru zjadanego przez bohaterkę historii z teczki „Milionerki”.

Oprócz tego dwa ważne elementy określają dodatkowo przestrzeń, budując napięcie w tej kompozycji:

- Wzrok Sylwestra Stallone skierowany na pół-kule piersi Dolly Parton.
 - Wzrok Dolly Parton, skierowany na mrówkolwa (posadzonego przez malarza) na jej lewej* piersi.
- * Profesor Wilmut nazwał owcę, od której rozpoczął proces klonowania, od imienia Dolly Parton, podkreślając aspekt matczyny, w klonowaniu z komórek ciała nie-konieczny, choć może według niego istotny albo niezbędny.

03. *Jahwe and His Wife Ashera One Hand Co. [ukryta bomba atomowa]*, 2019, 180x230 cm, tempera jajowa na płótnie

Obraz konfrontujący albo konfrontowany przez pracę przestrzenną *Jahwe z żoną Aszerą – Arka Przymierza – Dialog [Ucieczka od rzeźby w stronę tekstu]*, z nagrany kilkunastogodzinnym małżeńskim dialogiem zredagowanym i interpretowanym jako dialog Jahwe i Aszery.

– Słuchajcie dialogu Jahwe i jego Aszery; to dialog, którego nie można zaniedbać: afirmacja i akceptacja. Meandrujący dialog, sprawa tekstu, niejasność, a zarazem niesłychana wręcz jasność, całkowita jasność przedstawionej sytuacji. Jahwe i jego Aszera to postacie – ciała o dwóch wyraźnie odrębnych barwach jednego głosu, jednym geście, woli, trwaniu. Ile jest takich słów w tym małżeńskim dialogu, które brzmią i dają się wyrazić gestem przymierza? Z Arki Przymierza, w której według tradycji przebywał Jahwe ze swoją Aszerą, słyhać tylko ich dialog małżeński; przymierze, zanim stało się przymierzem Jahwe z ludem, było pewnym ćwiczeniem, przymierzem małżeńskim, a właściwe przymierze było małżeńskim dialogiem,

następnie rozciągniętym na cały lud. To postacie – to ciała o jednej biało-czerwonej głowie. Jedno ciało to Jahwe, ciało białe, gipsowe zawierające w sobie kod, instrukcje, informacje, natomiast nie zawierające w sobie materii – czerwonej gliny. Drugie ciało to Aszera, ciało posiadające warstwę białą, gipsową i warstwę czerwoną, glinę, z której można lepić. Plastyczność ustępuje na rzecz zastygnięcia i wysuszenia, kruchości, ale można do gliny dodać wody, by znowu ją można było urobić [reprodukcja].

To, co pokazuje obraz (w jakimś sensie zakazane są obrazy), to jedna, wspólna dłoń czyniąca, przecinająca byt, w jego znanym, ziemskim kształcie (w obrazie bomba atomowa jest ukryta).

Osobna historia z teczki „Milionerki” mówi o odcięciu 26 kilogramów tłuszczu z brzucha za pomocą stosowania (dziwnej) metody z Francji, tylko przez 5 sekund, odsłonięty brzuch po tej operacji, ten, który udało się namalować, jest bardzo płaski.

04. *Saturno devorando a un hijo (una hija) [Bardziej tożsamość (Goi) niż sprawiedliwość]*, 2019, 230x180 cm, tempera jajowa na płótnie

Drugi z obrazów konfrontujących albo konfrontowanych przez pracę przestrzenną *Jahwe z żoną Aszerą – Arka Przymierza – Dialog [Ucieczka od rzeźby w stronę tekstu]*. Saturn pożerający własnego syna należy do obrazów Goi odniesionych bezpośrednio do planu boskości, niedopuszczania następcy; boskie spotwornienie, boska potworność to podstawowe elementy skojarzenia. W obrazie *Saturno devorando a un hijo (una hija) [Bardziej tożsamość (Goi) niż sprawiedliwość]* fragmenty ciała pożeranego i ciała Saturna są zarazem odniesione do fragmentów ciał Jahwe i Aszery z pracy przestrzennej. W obrazie Goi pojawiają się też elementy wyobrażone przez Goyę-malarza i po 200 latach interpretowane psychoanalitycznie*: pożeranie ciała młodej kobiety zamiast nowo narodzonego syna, walizka pełna pieniędzy przypominająca otwartą paszczę. Swoją drogą wątek historii z teczki „Milionerki” zdaje się podkreślać rodzinność spotwornienia obecnego w obrazie Goi.

* Mężczyzna popełnia przestępstwo w ramach europejskiego narodu politycznego (ENP), powołanego siłą identyfikacji osoby w ramach narodu podległej kryterium politycznemu, a nie jedynie historycznemu, geograficznemu, etnicznemu.

05. *Cudowna przemiana Martwej Żyrafy – Idei* w Ideologię [Nike z Samotraki]*, 2019, 180x230 cm, tempera jajowa na płótnie

Pierwszy z obrazów konfrontujących pracę przestrzenną *Żyrafek Brownie* [Ucieczka od rzeźby w stronę pomnika (Martwy Żyrafek w strefie Gazy; żywa idea konfliktu; konflikt jako ideologia)]*.

Pionowy ryt konfliktu ożywiającego i uśmiercającego naraz. Zarysowują się płynne i ożywiające, a zarazem uśmiercające przejścia: od idei do ideologii: od martwego Żyrafka jako żywej idei do konfliktu jako ideologii. Płynność przejścia od idei do ideologii w tym pomniku wyraża formuła lekkiej jak dym z papierosa linii (12-milimetrowego stalowego, ocynkowanego drutu) w pracy przestrzennej [reprodukcja].

* Brownie przestraszony wybuchami w czasie arabskiego zrywu powstańczego – *Intifady*, uderzył głową w żelazną belkę w zoo w Kalkilya na Zachodnim Brzegu, zginął na miejscu. Potem został wypchany i pokazany na documenta 12 przez austriackiego artystę, Petera Friedla**.

** Malowany przeze mnie obraz *Cudowna przemiana martwej Żyrafy – idei w ideologię* w 2007. Pusty znak jako pomnik wypełniasz swoją intencją, swoją wyobraźnią, przypominać to może dym z twojego papierosa jako to, co ulotne, wciąż ulatujące, przywiązane do twojej osoby.

Napisy na obrazie: „IDEOLOGIA”; „Bogini Szata Mokra lub łopocze na Wietrze (na dziobie statku)”; „Tkaniny Kubizujące [Fałdy – Kąty]”; „Na Czerwonym Zielony”; „CCCP”; „Pijani piesi na zawsze zapamiętają nauczkę, jaką dał im kierowca. Materiał, który nakręcił, stał się hitem...” stają się tłem gry następstw, skomplikowanej po śmiertelnym uderzeniu przez Żyrafka Browniego głową w żelazną belkę. Uwidacznia się jego istotnie ożywiająca rola (jako martwej żyrafy – żywej idei w trakcie stawania się ideologią); wpierw martwej, potem wypchanej dla wyeksponowania na wystawie przez Petera Friedla, potem malowanego przeze mnie co najmniej kilka razy Żyrafka Browniego.

06. **Konflikt: Stalowy Piesek i Wyobrażony Kotek – Kirin**, 2019, 230x180 cm, tempera jajowa na płótnie

Drugi z obrazów konfrontujących pracę przestrzenną *Żyrafek Brownie** [*Ucieczka od rzeźby w stronę pomnika (Martwy Żyrafek w strefie Gazy; żywa idea konfliktu; konflikt jako ideologia)*]. To kwestia wyobraźni w ramach wyobrażenia: czy Wyobrażony Kotek da radę Stalowemu Psu? Mitologiczny japoński jednorożec Kirin (posiada czasami poroże jak jelenie z Nary i jest jak nieśmiała samotna gazela poruszająca się miarowym krokiem, choć czasami przeskakująca większą odległość). Kirin jest czasami łagodny, czasami przedstawia ci siebie grzesznego, odróżniając dobro od zła, i przebija cię swoim rogiem; chimera, która przybiera kształty od postaci smoka jednorożca, poprzez skrzydlatego lwa jednorożca, aż do jednorożca drapieżnego kotka ze skrzydłami motyla. Tak czy owak jest to jednorożec–kotek–wyobrażony, a nawet Wyobrażony Kotek – Kirin.

Zastanawiamy się, czy da radę Stalowemu Pieskowi: *People also ask; How much are Jeff Koons balloon dogs?; What does Balloon Dog symbolize?; Where are the balloon dogs?; What are Koons balloon dogs made of?*

Dochodzi jeszcze historia z teczki „Milionerki”: Zarabiał 2,5 zł na godzinę jako stróż, teraz stać go na własny samolot. Metoda Waldka na szybki zarobek to...

07. **Çatalhöyük* – Kobieta rodzi czaszkę byka [Skoczkin]**, 2019, 180x230 cm, tempera jajowa na płótnie

Jeden z dwóch obrazów konfrontujących pracę przestrzenną *Çatalhöyük – Kobieta rodzi czaszkę byka (Nogi – Rogi)* [*Ucieczka od rzeźby w stronę rytuału / ringu*]. [reprodukcja z małymi czaszkami]

* To miejsce w Anatolii dokumentuje pionowy ryt, topos obecny w kulturze europejskiej od 10000 lat. Litery: *ç, ö, ü* mają podkreślić wędrówkę tego rytu. Çatalhöyük w Anatolii to siedlisko sprzed 8000 lat przed naszą erą*, cztery i pół tysiąca lat starsze niż kultura minojska na Krecie. Obie te fundujące, głównie europejską, kultury, różnią się o kilka tysięcy lat i są oparte w znaczącej części o figurę byka**.

* Założenie pod względem liczby mieszkańców było największe na świecie i z niczym nieporównywalne (ok. 10000 mieszkańców), było to założenie przedmiejskie w południowej Anatolii, w rejonie Żyznego Półksiężycy, zwanego też Złotym Rogiem, dwa, trzy razy w roku zbierano plony i dzięki temu mogła się kilka tysięcy lat wcześniej***, w okresie Paleolitu, ukształtować kultura taka jak neolityczna (osiadły tryb życia, plony kilka razy w roku, pojawia się wartość dodana i zarządzający: ekonom i karbowy).

** Alef to pierwsza (odpowiednik liczby jeden) litera alfabetów semickich: alef to kształt rogów byka, ale też i–jedność–i–nieskończoność.

*** Określenie epoki jest związane z nadchodzącą erą neolityczną, mamy do wyboru, albo bardzo wczesny neolit, albo przerastający neolitem późny paleolit. W Çatalhöyük znajduje się posypana gipsem instalacja złożona ze szkieletu młodej kobiety i czaszki byka. Ta właśnie instalacja jest podstawą tej pracy, a zarazem poprzez powtórzenie rodzącej przedstawieniem ze szkoły rodzenia: gdzie dwa razy kobieta rodzi czaszkę byka, czyli dwie kobiety, tak usytuowane, że odgradzają przestrzeń ringu, przestrzeń rytuału. W sztuce wizualnej, w dziele, kobiety uczą się od siebie, naśladują mimetycznie, tak jak w szkole rodzenia. Dopóki trwa poród, nogi kobiety to rogi byka; Nogi* – Rogi.

* W Çatalhöyük znajduje się ceramiczna figura ukazująca kobietę rodzącą człowieka z rękami skierowanymi do przodu, interpretowana jako przedstawienie kobiety rodzącej czaszkę byka, ręce rodzonego to rogi. W odgradzonej przestrzeni urodzone czaszki byka zrobione z gliny przeżywają swoje pierwsze materialne czy cielesne wzruszenia, jest ich kilka, kilkanaście, kilkadziesiąt, kilkaset, niektóre mają niewidoczne, niektóre widoczne wady, wciąż rodzą się nowe.

A na obrazie widoczny jest ten rodzaj zatrzymania, zastygnięcia (ale też lotu Skoczkin), w pozie podobnej do pozy przyjmowanej przez kobiety w czasie rodzenia (charakterystyczne ustawienie głowy to moment parcia), ciało należy do skoczkin wzyż Marii Aleksandrowny Łasickiene. To wyjątkowa rola Marii Łasickiene (kobieca rola odegrana w kobiecej dyscyplinie), której ciało dodatkowo jest w kolorze gliny, odniesionej do rytu czy toposu kulturowego Çatalhöyük. A historia z folderu „Milionerki” tak się zaczyna: Ten sposób 67-latką zwiększa moc silnika. Henryk z Nysy odkrył banalny trik...

08. *Köbieta rödzi czaszkę byka [Czaszka – Pisuar (Robert Mutt, 1917)]*, 2019, 180x230 cm, tempera jajowa na płótnie

Drugi z obrazów konfrontowany czy konfrontujący fenomen rodzenia czaszki byka w Çatalhöyük. Odniesienie do rytuału: unosząca się Czarownica, i do ringu: handel sztuką. Kobieta unosi się*, wyważa swoje ciało w punkcie oparcia, nad pisuarem, nad jego czubkiem, pisuar podpisany: R. Mutt 1917 jest morfologicznie podobny do czaszki byka.

* Kobieta unosząca się jako Czarownica pochodzi z mojego obrazu z 1987 roku *Ritterschild poluje na lwa*.

Historia z teczki „Milionerki” pokazuje kobietę dysponującą ogromną fortuną, nie wiemy, czy zdobytą na obrocie dziełami sztuki; nie wiemy w jakich krajach, z jak rozwiniętym rynkiem sztuki tak się dzieje.

09. *Programistka statku Atheism – Apollo – Epoka Wiktoriańska (projekt Iza)*, 2019, 230x180 cm, tempera jajowa na płótnie

Obraz odniesiony do *Emilki** Lucy Maud Montgomery, książka w trzech tomach mówi o emancypacji dziewczynki–dziewczyny–kobiety w epoce wiktoriańskiej na Wyspie Księcia Edwarda. Emilka; Kobieta; Pisarka; Wyobraźnia to cztery personalizacje pewnej struktury wyobraźni, wyodrębnionej ze wspólnej wszystkim / wszystkiemu wyobraźni, jako wyobraźnia Emilki; zarazem jest to po prostu wyobraźnia jedynie większa, wyobraźnia taka sama jak u wszystkich, ale u emancypującej się w tych czterech personalizacjach Emilki wyobraźni jest jak gdyby więcej; więcej, to znaczy ile? Jak najwięcej. Liczba wyobrażeń i możliwość wyobrażenia staje się kluczem emancypacji, Emilka ma moc wyobrazić wszystko, na przykład jak wyjść z podległości, zniewolenia i niemożności razem z własną konwencją, manierą, właśnie wyobraźnią, w ramach wspólnej wszystkim wyobraźni.

* Lucy Maud Montgomery, *Emilka*: Emilka spoza zwierciadła posyła dłonią pocałunek Emilce w zwierciadle.

Zarazem jest to obraz odniesiony do pracy przestrzennej *Epoka wiktoriańska (Emilka) [Ucieczka od rzeźby w stronę architektury (układ architektoniczny zastosowany w tej pracy może przypominać rzeźby i modele Katarzyny Kobro)]*. [reprodukcja] Programistka, bohaterka obrazu konfrontującego, konfrontowanego przez pracę przestrzenną „uciekającą od rzeźby w stronę architektury”, stoi wobec architektury stworzonej przez siebie ze stosu skryptów z programem lotu Atheism–Apollo–Epoka Wiktoriańska. Na obrazie z wybranych na niebiesko liter informacji dotyczących sytuacji Izy układa się napis „projekt Iza”. Bohaterką jest programistka Margaret Hamilton, która stoi naprzeciw ułożonego w stos swojego skryptu z programem lotu, została tylko na tyle odsunięta przez malarza, aby pomiędzy nią a skrytem zmieściła się historia z teczki „Milionerki” (projekt Iza). Emancypujące się myśli i osoby, Programistka ze swoim skrytem i Iza ze swoim ferrari, dwie niebieskie torebki dla Izy od Programistki, jeden czerwony but od Izy dla Programistki.

* Ateizm odniesiony do Stanisława Lema, przekazuje swój kod na tablicy rejestracyjnej ferrari.

10. *Berta Pappenheim [Epoka wiktoriańska – Histeria w Szuminie]*, 2019, 230x180 cm, tempera jajowa na płótnie

Drugi z obrazów odniesionych do pracy przestrzennej *Epoka wiktoriańska (Emilka) [Ucieczka od rzeźby w stronę architektury (układ architektoniczny zastosowany w tej pracy może przypominać rzeźby i modele Katarzyny Kobro)]*. Stąd może skojarzenie i obecność urbanisty, architekta ludzkości na nieludzka miarę, Oskara Hansena* i jego domku na działce w Szuminie, gdzie swoją drogą panuje w ostatnich latach atmosfera hysterii: organizowane są wyprawy, wycieczki, oprowadzania po tej skromnie wyglądającej kuźni–pracowni alchemicznej modernistycznego myślenia. Modernizm swego czasu opasał ziemię w ciągu stu dziesięciu lat swego dominowania, a w samym centrum, na przykład w Szuminie, jego dominacja trwa jeszcze trochę dłużej, do dzisiaj; tak jak kapitalizm w epoce wiktoriańskiej w ciągu jej prawie osiemdziesięciu lat istnienia opasał ziemię na podobieństwo *Linearnego Systemu Ciągłego (LSC)* Hansena, a na peryferiach, na przykład na Wyspie Księcia Edwarda, gdzie Lucy Maud Montgomery pisała *Emilkę*, kapitalizm epoki wiktoriańskiej trwał jeszcze dłużej. Modernizm i kapitalizm: linearnie, w jedną stronę od przyczyny do skutku, rozwój–wybór–lepszego–bezwzględność–doskonałość (swego rodzaju

bezwarykowność i eugenika kulturowa).

Na obrazie napisy: „Przezroczyste Muśliny”, „Za Muślinem” odnoszą się do prezentowania na seminarium ważnej pacjentki Freuda, przyjęte jest pokazywanie pacjentki tylko nago, za przezroczystą podświetloną zasłoną z jedwabnego muślinu.

* Oskar Hansen to piąty mężczyzna uczestniczący w prezentacji zagadnienia *histerii* zorganizowanej w jego domku, rozważanej na obrazie, obok pacjentki–kobiety–histeryczki, trzej prezentujący Bertę Pappenheim mistrzowie ceremonii, asystenci Freuda, a czwarty to taksówkarz, który wślizgnął się w muśliny, bo ma nam do opowiedzenia swoją historię z teczki „Milionerki”.

Pokazujemy 6 z 59 obrazów namalowanych do trzech projektów wokół słowa „ateizm”

Pytanie, ile jest komunikatów i jak do nich dotrzeć. Ważna stała się okoliczność, że trzeba je wyszukać, znaleźć, wybrać i przerobić; i ja to zrobiłem i robię* (bo projekt jest prowadzony tak, że będzie miał kolejne odsłony). W którymś momencie, gdy już zaprojektowałem coś w rodzaju graficznych kompozycji naprowadzających na obrazy, jeszcze może nie na konkretne obrazy, a na zasadnicze skojarzenia i składniki kompozycji (bez proporcji boków, bez wymiarów), było ich osiemdziesiąt. Po paru miesiącach projektowania–doprecyzowywania: zmiana w obrębie przedstawianego motywu, hasła, napisu, informacji, ikonki i kursorów na obrazie, albo zmiana innych elementów, powtarzała się w tę i we w tę, miałem tych kompozycji sześćdziesiąt i uznałem, że z żadnej nie chcę rezygnować.

* Ostatecznie na pierwszej wystawie w Gorzowie Wielkopolskim *Wokół słowa ateizm* obrazów było czterdzieści siedem, na następnej wystawie w Krakowie *Zero tolerancji dla Kościoła, Zero tolerancji do kościoła [Inflacja]* pokazałem jedenaście, a w tych dniach skończyłem jeszcze co najmniej jeden, jest więc pięćdziesiąt dziewięć skończonych obrazów. Oczywiście tylko w mojej ocenie pojawiło się dużo perspektyw, z których zagadnienie „wokół” daje się dostrzec; liczba perspektyw wystarczająca, by sformułowanie „wokół słowa ateizm” miało sens (sam ateizm jest rozpatrywany z perspektywy „wokół”, z kolei lokalizowany w tym miejscu i czasie wydaje się jako anachroniczny nie mieć sensu, o ile go nie zastąpimy *ludowym ateizmem*). Z tych graficznych kompozycji zacząłem rozrysowywać *obrazy: proporcje boków, wymiary, pion, poziomy, wielkości, relacje, co na czym, co pod czym, figura na tle, tło na figurze, mikro-kulminacje i wreszcie – ostateczne! – konkluzje*. Na obrazie najczęściej przeróbki, ustalenie perspektywy weryfikującej rodzaj zaangażowania autora pierwotnego komunikatu: a tu znane i nieznanne, rozpoznani i nierozpoznani* (zaangażowanie wydaje się niezbędne, by jakiś komunikat chcieć umieścić w przestrzeni społeczności i w Internecie**). Z kolei mój sposób szukania był całkowicie dowolny, od pojedynczych słów „kobieta”, „kościół”, poprzez kilka słów „feminizm kościoła”, „nagi pastor”, „ciało społeczność”, „skandal świątynia”, „Femen protest”, „flaga Salafitów”, „USA 2016 wybory”, „Am Flag”, „Brain v Tits”, „Iran – Teheran”, „white bison rhino”, „krzyż łóżko szpital” itd. Znowu zbieranie, patrzeć na pojawiające się perspektywy, przerabianie: coś mi się wydało istotne, coś innego powszechne, potoczne, potoczyste, zastanawiające, coś niewystarczająco śmieszne, coś może ważne, coś ujmujące, coś szczere, naiwne, fałszywe albo konieczne, albo w coś wątpiłem, albo coś mnie martwiło, nadal przejmujące, boli, daje energię, cieszy itd. Ostatecznie jednak nic z tego, co zostało przerobione, nie prowadzi do konkluzji, a nawet jeżeli, to do tego miejsca konkluzji (wreszcie ostatecznej!), od którego zaczyna się marzenie.

* Cała lista: słowo; powtórzone słowo; słowo „wokół”; wokół słowa „ateizm”; ateizm: *nie jestem religijna ale nie wierzę że nic potem nie ma*; Achajka z gametą żeńską; Annie Leibovitz / Lenon / Yoko / *Oko za oko* / Artur Żmijewski; Krysztal CuSo₄–Dziewictwo–kapłannacjonalista.pl; Kobiety Kościoła Kościół Kobiet / Gloria Steinem / Dorothy Pittman-Hughes; Without Jesus I Suck!–Ssak; 500+ / The Beatles; *Feather Book* / Dionisio Minaggio; FEMENистки–Porn–*Tylko Ładne Białe Kobiety*; Sarah Lucas–jajka sadzone–Magritte; Andrzej Wajda–Andrzej Wajda; Suczki: Gruzja Grecja / Czekanie Na Pokarm Dla Ducha; Krzyż–Samolot / ul. Smoleńsk; White and Brown Mr and Mrs Brown in Church; Jezus–Charlie Hebdo; Papież Orle Pióro Szaman Indian Pima / Cukrzyca; Małgorzata Sadowska / Are you Beach Body Ready; Rebecca Cohen [You; You Are A Reason I'm A Feminist; A Feminist A Feminist A Feminist A Feminist A Feminist A Feminist A Feminist A Feminist A Feminist; Mózg-Onet.pl; Niebieski japoński Duchobama wykonuje gest przysięgi w Hiroszynie; Frankenstein Twórca / Frankenstein Potwór Wegetarianin–Mary Shelley; Tadeusz Trepcowski–Plakat “Nie!”; Mateusz Falkowski / Klaus Thewelait *Warum Schüler töten*; Adolf Franz Karl Viktor Maria Loos–Willa Müllera–Europejska Pielgrzymka Dla Uzależnionych Od Seksu; kapłannacjonalista.pl; Das–eugenische–Projekt–des–Reichsführer–SS–Heinrich–Himmler; Albert Einstein–Projekt Manhattan jak stworzyć i użyć broni masowego rażenia; Wybory w USA–Sarah Kendzior: Kampania zrobiła się ohydna–

Hilary Clinton–Donald Trump–bomba atomowa; Elvis Presley–Pies Nipper–His Master Voice; Targowa 15, 03-727 Warszawa / Foton-ateizm – Jubiler-ateizm; Dziewictwo–Niepokalanie–Klonowanie; Profesor Wilmut mówi nam: Dolly Parton: matczyne piersi, owca Dolly: matczyne komórki.

** Na forach dyskusyjnych Mózg-Onet, portalach gazet papierowych i internetowych, i sprzedawanych, i za darmo, Pinterescie, Facebooku, Messengerze, Twitterze, Instagramie, YouTub(i)e, ClubHousie, TikToku, konferencje na Skyp(i)e, WhatsApp-ie, Microsoft Teams-ie, Verizonie, ThinkApple-u, newslettery: słowa w kilku językach, memy, emotikony, zdjęcia, rysunki; nigdy za dużo, niezbyt docieklawie, zawsze czy lekko, czy w miarę.

Czego dotyczy marzenie i czy wolno marzyć? Na pewno te nieostateczne konkluzje nie mają charakteru interwencyjnego, nawet ta ostateczna i prawdziwa, pokazująca rysunek-tabliczkę „mężczyźni” przybitą na rysunku krzyża i rysunek-tabliczkę „kobiety” przybitą na rysunku łóżka, tak więc ostateczna: mężczyźni na krzyże kobiety na łóżka (opracowywałem rysunki różnych autorów, autora rysunku tabliczek z napisami „Mężczyźni”; „Kobiety” i autora rysunku Krzyża i Łóżka). Ostatecznie nic tak wyraźnie, jak przemoc wobec kobiety, jej roli, możliwej pozycji, biologii, nie jest zauważalne w relacji społeczność–religia w tak przeprowadzonym internetowym poszukiwaniu motywów do obrazów, pewnie różnie bywało, ale mówimy o naszym dniu dzisiejszym. Istnieje jeszcze cała grupa sytuacji, zdarzeń związanych z tłem rasowym, gdzie można przypuszczać o fałszu równości ludzi w kościele; są zagadnienia ludzkiej wiary i niedowierzania; moje sny (*Jesus Charlie*); figury quasi-Opatrzności; figury Frankensteina Stwórcy i figury Zbawicieli Jezuso-podobne itd. Osobnym zagadnieniem są zobrazowane moje sformułowania, takie jak: „White and Brown Mr and Mrs Brown in Church”; „kapłannacjonalista.pl”; „słodkapolityka.pl/englishbreakfast.pl/allyouneedislove.pl”; „komuDollyzawdzięczaimię?.pl”; „ktopierdoliowcęDolly?.pl” mające za zadanie doczepić do obrazu obraz interpretacji, a może obraz lekkiego nadużycia, nawet mimo wątpliwości, czy na pewno coś jest, albo nie jest do końca, „słodką polityką” itd. Najczęściej *wokół słowa ateizm* poruszamy się w obszarach niepewności, ale jednak przeświadczenia, więc może pewności, a nawet pewności dotyczącej opatrzności. Jest jeszcze inna ważna kwestia, znaczniki komunikacji w portalach społecznościowych, również ikonki obsługi programu komputera (zapisz; wyślij; polub; obróć; wyrzuc itd.), które trafiają na obrazy, by zaświadczać o manierze naturalistycznej, o moim tu i teraz i jak-naprawdę-obraz-wygląda.

11. *Animal rights activists ask pope Francis to stop releasing doves* [Święty Franciszek], 2016, 230x180 cm, tempera jajowa na płótnie

Obraz ma też drugi tytuł: *Muzeum Obywatelskiej Historii Naturalnej* [Dionisio Minaggio, *Il bestiario barocco*]. Czy wypuszczanie gołębi przez papieża na placu będzie tolerowane, aktywiści obrony praw zwierząt protestują, gdyż gołębie są natychmiast chwywane przez ptaki drapieżne i jeszcze na placu rozdziobywane, rozszarpywane pod nogami stojących wiernych. *Ptaki i ptaszyska**. Ta pierzasta historia ma też swoją drugą, inną odsłonę w zażyłości szamana i ogromnego kondora padlinożercy. Wymieniony w tytule Dionisio Minaggio jest autorem dzieła *Il bestiario barocco*, 156 ilustracji wyklejanych z ptasich pazurów, dziobów, skórek, piór i piórek, które przedstawiały Charaktery-Maski-Pajace *commedia dell arte* wśród typów mieszkańców, przyrody i pejzażu Lombardii.

* *Dwóch zakonników głosi Dobrą Nowinę wśród ptaków, nie znajdując jednak posłuchu u skłóconych ze sobą jastrzębi i wróbli* [Filmweb].

12. *Are You Beach Body Ready?*, 2016, 180 x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

Kampania reklamowa Protein World: Are You Beach Body Ready? Ogromne przestrzenie, powiązania i odmienności przemierzanej przestrzeni, cała architektura tego przemierzania na obrazie wynikają ze zdjęcia zrobionego na wystawie w Muzeum Plakatu, na której M. miała tak żółty plecak jak kolor kostiumu modelki (żółty, szary i czarny to kolory kampanii). Wystawa prezentowała kampanie społeczne, kampanie reklamowe i ich społeczną recepcję. Ta kampania Protein World spotkała się z oddźwiękiem i ogromną falą reagowania* na różne sposoby, również napisami i interwencjami na bilbordach manifestowano niezgodę na ustalenie kanonu urody ciała do pokazywania na plaży, dokumentowano przy bilbordach i pokazywano w Internecie wszelkie ciała, często grupowo, dystansowano kampanię w montażach: w miejsce lub obok ciała modelki ciała męskie, ciała kosmitów, ciała bohaterów komiksowych i superbohaterów, ciała zwierząt, ciała maskotek.

* Można by pewnie mówić o ludowo ateistycznym społecznym rytuale reagowania na drażniące reklamy. Dla wielu ludzi było to spotkanie z ciałem, które próbuje się do celów reklamowych, niemal jak do celów religijnych, uczynić tak absorbującym i angażującym uwagę, zarazem ciałem odległym (od ciebie ode mnie) we wręcz nieswojej doskonałości. Własne ciało jest poddane indywidualnej ocenie, mówi się „ciało dla niektórych staje się kościołem”, może więc dokonuje się tu uruchomienie tego rytuału ludowego ateizmu w celu walki z oficjalną wiarą zagrażającą wyznawanej–religii–własnego–ciała.

13. *Targowa 15*, 2016, 180 x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

Ateizm zielony – poziomy i ateizm różowy – pionowy, to widać na niebie, którego podział w wymienionych kolorach, na pół, wypada właśnie nad ogromnymi, poziomym i pionowym, fragmentami ścian – dwoma muralami ze słowem „ATEIZM”. Targowa 15 to adres ogromnej modernistycznej kamienicy na warszawskiej Pradze, zbudowanej według projektu Nagórskiego w 1924/1925 roku, konstrukcja na słupach i podciągach wytrzymała przeprowadzenie dokładnie pod naszym domem i naszym mieszkaniem linii metra. W tej kamienicy mieszkaliśmy wiele lat i widok reklam, lewej Fotonu (zrobionej w 1972) i prawej Jubilera (w 1973) oglądałem codziennie. Na obrazie reklamy zostały przeze mnie zastąpione przez powtórzone słowo „ATEIZM” (słowo można powtarzać i tak powtórzone, to słowo, chciałbym oglądać). Dla organizacji całej przestrzeni obrazu bardzo ważny jest jeszcze oranżowy rozchlap na środku, rozchlap ustawia plany kompozycji: pierwszy plan jezdni, dwa środkowe plany: lewej, prostopadłej do ulicy części kamienicy w bielach i chłodnych czerwieniach z poziomym napisem „ATEIZM” i prawej strony kamienicy, idącej w głąb Targowej z pionowym napisem „ATEIZM”, w bielach i ciepłych czerwieniach.

14. *Ojcowie założyciele trzech religii*, 2016, 230 x 180 cm, tempera jajowa na płótnie

Jeżeli religie, to właśnie trzy: jesteśmy jakoś orientowani na dopuszczalną różnorodność możliwej religijnej aktywności, powiedzmy upraszczając: Bóg jest jeden, nakazał czynić jedno jedynie, ale na przykład są trzy wielkie religie inaczej regulujące czynienie tego jedyne jednego, nakazanego, walczące i niszczące inne religie, wiary, wyznania, kanony, okopujące się w prawach, rytach, prawdach – oblężonych twierdzach sanktuariów i kościołów i ich politycznego i ekonomicznego zaplecza. Są (na przykład) trzy wielkie religie monoteistyczne zwalczające* siebie wzajemnie. W przypadku tego obrazu *trzy religie*, choć nie do końca rozpoznane, operują w podobnym polu, w tej kompozycji religii wyraźne wydaje się stałe odnośnienie do śmierci, Ojcowie Założyciele fundują wiarę i praktykę, a swoje cele osiągają w śmierci – poprzez śmierć. Wydaje się to dość przejrzyste jako śmierć właśnie: niepowściągliwość – doktryna, strategia – taktyka, wiara – kult, lud – rytuały, wierni – kościoły; założymy, że istnieje 10000 religii (ktoś je policzył), a w tej liczbie nie ma zapewne tych trzech religii komponowanych na obrazie, czyli być może liczba idiosynkrazji religii jest nieograniczona, a w tym wypadku, w tym miejscu, jesteśmy po prostu u samego źródła, początku traktowania śmierci jako wyróżnionej cechy, może nawet jedynej istotnej cechy religii. Zbawianie śmierci czy śmiercią. (1) Religia ludobójstwa: zasiedlania terytorium białymi i czarnymi i wyrzynania Indian; (2) Religia czczenia duchów przodków w duchach zwierząt: czczenia Zwierzęcia – Bizona – Orła – Świętego Kojota, traktowanie stawiania oporu jako misterium (dramat religijny: święci i męczennicy): bycie wyrznanym, a jak się uda, wyrznanie przeciwnika, to mistyczne zaplecze praktyki religijnej w ramach kontaktu z bogiem bez zmysłowego zapośredniczenia; Religia lizania czaszki zmarłego aż do kości czy poprzez kości jako już docierania do sedna i przechodzenia przez sedno na jego inną stronę, to religia zapominania się w lizaniu, zapominania – lizania, jak w mantrze monotonnej czynności na granicy artykulacji tej czynności lizania w jasnych słowach, czy może w całkowitej jasności. No i pojawia się ważna kwestia: czy te dna sedna uda nam się namalować?

* Co prawda są kwestie w których panuje pomiędzy trzema wielkimi religiami zgoda i *koegzystencja*. Pod hasłem „Coexistence” muzeum w Jerozolimie zorganizowało konkurs na znak promujący koegzystencję trzech wielkich religii; i tu należy się domyślać, że koegzystencja tych Religii mogłaby rozciągnąć władzę religii nad biologią człowieka i ułatwić kontrolę religii nad kobietą, jej społeczną pozycją, nad jej biologią, płcią i seksualnością; bo nie tego dotyczy spór i walka pomiędzy trzema wielkimi religiami, a być może tego właśnie (zapewne jedynie) dotyczy to, co się kryje za słowami „koegzystencja trzech wielkich religii”. W pewnym sensie kobieta nie jest kobietą, o ile władza związana z Wielką Religią (co najmniej jedną z trzech) nie potwierdzi tego odnośnymi nakazami i zakazami.

15. *White and Brown Mr and Mrs Brown in Church [Prosta historia]*, 2016, 180 x 230 cm, tempera jajowa na płótnie

Na pierwszym planie znaleziona w Internecie jedna ze scen dokumentowanych przez fotografów, z klatki filmu, którego perforację można rozpoznać na samej górze obrazu. Scena: dwóch policjantów trzyma za ręce idącą między nimi kobietę. Jakiś Broadway, jakaś ulica, a na tej ulicy jakieś kinoteatry wzdłuż właśnie tej ulicy, w tej akurat części miasta, w tym akurat kinoteatrze spektakl pod tytułem *White and Brown Mr and Mrs Brown in Church** z autoklamowym dopiskiem u góry: SUSPENSE! EXCITEMANT! I z dopiskiem na dole: AND „DAMN THE DEFIANT”.

* Fraza jak z prawdziwego, a może po prostu jak ze starego wiersza, którą ukułem, by pokazać fałszywą równość ludzi w kościele i prawdziwą nierówność w życiu, w samym sercu teatralności, a nawet kinowości (*film stills* – na co może wskazywać widoczna na obrazie perforacja klatki filmu), na ulicy Broadway. Na pierwszym planie: dwóch policjantów trzyma za ręce idącą między nimi kobietę. Tyle obraz: Co oczy widziały? Łzy przygody – kropelki wody. Kobieta jest w kolorze jasnobrazowym, właściwie jest to kolor utlenionego nadmanganianem potasu, spoiwa tempery jajowej (żółtko, pokost, woda), ponieważ z tyłu ten kolor występuje na dalekim planie, żeby umieścić kobietę na pierwszym planie, część jej sukienki została pomalowana na czarno, jednak potem zielonym (zieleni nigdzie indziej nie występuje). Bezpośrednio za kobietą, nieomal się z nią zrównując, występują policjanci i niewielki samochód zaparkowany przy chodniku ulicy, tworząc średni plan, a nawet przynależąc do pierwszego planu, stąd kolory: czarno-fioletowy (czarno-różowy) kolor chodnika i ulicy to róż na czerni. Malowany na utlenionym nadmanganianem potasu spoiwie kolor mundurów i samochodu to szary, policjanci i mundury mają jeszcze fragmenty malowane innymi kolorami, położonymi na szarym podkładzie, lewy policjant ma fragment ciemnoróżowy, prawy policjant fragment brązowy i ciemnoczerwony. Na drugim planie mieszanka kolorów z planu pierwszego i dodatkowo nigdzie nie występujące: czysto czarny w dziurkach perforacji filmu (bez podmalowanej zieleni) i błękitny. Może to jedna, tak, to na pewno jedna z ulic teatralnego Broadwayu, w każdym razie na drugim planie widać dwa ogromne teatralne ogłoszenia od frontu i z boku wysoko ponad wejściem do kinoteatru, z jakimś zgromadzeniem ludzi, widzów sceny z kobietą prowadzoną przez policjantów, czy widzów teatralnych zdążających na przedstawienie (przedstawienie istotnie odbywa się poza teatrem). To ogłoszenie od frontu anonsuje opisywane przedstawienie i dodatkowo je umieszcza, w szerszym, sensacyjnym kontekście: Suspence! Excitement!, White And Brown Mr And Mrs Brown In Church, And „Damn The Defiant”.

* Osobną kwestią, stojącą na tyle trochę z boku, by stać się ogólniejszą, jest kwestia frazy *White and Brown Mr and Mrs Brown in Church*. Nazwiska „White” i „Brown” niczego ostatecznie nie określają.

16. *No Religion Religion Yes*, 2017, 230 x 180 cm, tempera jajowa na płótnie

Feminism Apocalypse. Obraz w gamie czerni, czerwieni, bieli (z nieznacznym dodatkiem złota), tak jak kolory flagi Egiptu. Egipska dziennikarka mieszkająca w USA, Aliaa Elmahdy, i dwie członkinie ukraińskiego ruchu Femen manifestują w Sztokholmie przed ambasadą Egiptu przeciwko przepisom dotyczącym szariatu i ministrowi spraw wewnętrznych o nazwisku Mursi. Na obrazie pokazane są dwie sceny: górna i dolna. W obu scenach kobiety stoją w takim samym porządku. Pierwsza od lewej, aktywistka Femen, stojąca w butach* z krótką cholewką, ma na ciele napisane: APOCALYPSE BY MURSI, w scenie górnej na tabliczce trzymanej przez nią w rękach jest napis: NO RELIGION, w scenie dolnej trzyma w rękach przedmiot z napisem „TORAH”, wyglądający na atrapę świętej księgi, przedmiot mogący też być świętą księgą z luksusowej edycji; w środku stoi Aliaa Magda Elmahdy w czerwonych butach na wysokim obcasie, w czarnych siatkowych pończochach tuż za kolano, ma napisane na ciele SHARIA IS NOT A CONSTITUTION, w scenie górnej trzyma w uniesionych rękach flagę Egiptu w kolorach czerwonym-białym-czarnym, w scenie dolnej trzyma w rękach przedmiot z napisem „CORAN” wyglądający na atrapę świętej księgi, przedmiot mogący być świętą księgą z edycji luksusowej; pierwsza od prawej, aktywistka Femen, stojąca w wysokich butach z cholewkami do kolan, ma napisane na ciele: NO ISLAM YES SECULARISM, w scenie górnej na tabliczce trzymanej przez nią w rękach jest napis: RELIGION IS SLAVERY, w scenie dolnej trzyma w rękach przedmiot z napisem „BIBLE” wyglądający na atrapę świętej księgi, przedmiot mogący też być luksusową edycją świętej księgi. Co do odczucia, w scenie dolnej napisy na ciele przeczą gestom tulenia do łon trzymany w rękach przedmiotów z napisami: „TORAH”; „CORAN”; „BIBLE” wyglądających na atrapy świętych ksiąg, przedmiotów mogących też być świętymi księgami, wydanymi w edycjach luksusowych. Trzeba czasu i skupionej uwagi, by w ramach obrazu,

projektując go, wykonując, oglądając, odczuć i potwierdzić wrażenie dysonansu poznawczego (i następnie konieczność złagodzenia nieprzyjemnego napięcia): gdy napotkamy dwa niezgodne ze sobą albo wręcz przeciwne** sądy, gdy oto mamy No Religion Religion Yes naraz.

* Buty na obrazie widać tylko w scenie dolnej.

** Z drugiej strony jest też szkoła myślenia, wywodząca się z Polski, z polskiej filozofii, która w momencie namysłu nad czymś (nieomal „czymkolwiek”) stawia z przodu następującą kwestię: „a może jest dokładnie odwrotnie?”.

Pokazujemy 4 z kilkudziesięciu namalowanych obrazów według czy po prostu z użyciem Tabeli Co? – Czym?

TABELA CO? KTO? – CZYM? KIM? powstała jako pomoc w pracy dla artystki / artysty, kuratorki / kuratora: Co jest robione? – Kto jest opracowywany? – Za pomocą czego, kogo to jest osiągnięte, realizowane? Na osi rzędnych i na osi odciętych umieszczona jest ta sama (podobnie jak w tabeli odległości między miejscowościami) niekończąca się lista kategorii, zagadnień, imion, wyznaczników stylistycznych, środków sztuki, sposobów, narzędzi plastycznych. Otrzymujemy w tym momencie matrycę ogarniającą całą przestrzeń i pozwalającą na użycie całej przestrzeni w wymiarze abstrakcyjnych (oddzielnych) składowych. Za pomocą losu (na przykład rzutu strzałką) albo za pomocą premedytacji możesz wybrać parę *Co? Kto? – Czym? Kim?* dla wykonania ćwiczenia*. Możliwe ćwiczenie, które los potrafi wskazać, nie zawsze jest oczywiste do wykonania, dla przykładu *Co? Goya – Czym? Sobczykiem* jest trudne, jednak gdy już jest wykonywane, wydaje się poszerzać zapewne nieograniczone obszary możliwych realizacji.

* *Tabela Co? Czym?* opracowana przez Jarosława Modzelewskiego i Marka Sobczyka służyła w pracy przy wyborze ćwiczeń, przy malowaniu obrazów i wspólnych, i indywidualnych, przy realizowaniu wspólnych i indywidualnych projektów, które były / będą podejmowane też we współpracy z innymi niż my dwaj istotami (artystkami/artystami, kuratorkami/kuratorami).

17. Co? Dbaj o siebie (Co siedzi w końcówkach bananów?); Czym? Materią w modlitwie [Markiewicz] / What? Take Care of Yourself (What Can We Find in Banana Ends?); With What? Matter in Prayer [Markiewicz], 2015 tempera jajowa, płótno / egg tempera on canvas, 230 x 180 cm

„Dbanie o siebie” to zagadnienie, które zajmuje cały czas antenowy licznych telewizji, całość łamów papierowych pism i portali internetowych, wypełnia przestrzeń spotkań terapeutycznych, a niektóre z pism, portali, telewizji, niektórzy z terapeutów wręcz specjalizują się w tym zagadnieniu, zapewne dlatego, że nas samych zajmuje ono w tak ogromnym stopniu; cały czas chodzi o zagadnienie dbania o siebie: nie o każdego z nas i nas wszystkich. Jest tego dużo, dotyczy nieomal wszystkiego, również fobii i natręctw*, dla przykładu: co siedzi w końcówkach bananów? Poprzez te, jakże liczne, uogólnione przypadki została tu podjęta próba zrozumienia pojedynczego, szczególnego przypadku Jacka Markiewicza**, gdy nagi, a może nieubrany kładzie siebie przy drewnianej figurze Jezusa, by móc ją objąć, jej dotykać; ten przypadek jest w pełni przypadkiem dbania o siebie, o całość: o swoją duchową całość i o swoje ciało, ale też o inną obok duchowość, o obok ciało, ta dbałość to praktyka, której wymiar przekracza zwyczajowe ograniczenia religijnej praktyki. Poszerzanie obszaru praktyki religijnej o ciało własne (w tym wypadku nie tylko, też o ciało Jezusa – *dla mnie* ofiary), stało się rzeczą jakże charakterystyczną dla całej przestrzeni współczesnego odnoszenia się do siebie, również do ciała, jako do kościoła, jak w przypadku licznych diet, gdy wskazuje się właściwe sposoby odżywiania ducha, jak w przypadku licznych strategii treningowych – treningu ciała i ducha, w przypadku unikania wszelkich potrzebnych i niepotrzebnych, prawdziwych i zmyślonych zagrożeń dla tego pojedynczego własnego ciała właśnie.

* Czasami można się przestraszyć osoby dotkniętej nimi, wyglądu jej zatroskania o samą siebie – osobę.

** Swoją drogą Jacek Markiewicz miał w trakcie jednego z wywiadów pełne pasji zanurzenia, gdzie trudno nie przejąć się* jego nieoczywistymi enuncjacjami dotyczącymi skali jego-jego podmiotowej w Boga wiary, nie wyglądającymi na gierki, a raczej na potrzebę głęboko innego od powszechnie przyjętego, własnego *zanurzania* się w Boga: nieuogólnionego, traktowanego jak konkret: inteligencja – osoba, i własnego wynurzania się z Boga ku społeczności i potem solidarnego dzielenia się z nią swoim „dbaniem o siebie”.

* Malarsko próbowałem sprostować relacji Markiewicza z figurą, pisząc na obrazie: „#DbajOSiebie”; „ZIELEN”; „Co siedzi w końcówkach bananów?”; „12”; „cień”; „PALEC”; „białe”; „białe”; „różowe”;

„Strumienie Grünewalda”; „ZYGZAKI VIDEO”; „STRUMIEŃ GRÜNE”.

18. **Co? Artysta Łądołamacz; Czym? Jasnowidzeniem [Pszczoły; Rekiny] / What? Artist Landbreaker; With What? Clairvoyance [Bees; Sharks]**, 2015 tempera jajowa, płótno / egg tempera on canvas, 230 x 180 cm

Z projektu druku zaproszenia na *rozmowę*: zrobiłem obraz. W mojej pracowni na Lubelskiej odbyło się moje czterodniowe spotkanie z poetą Andrzejem Szpindlerem. Chodziło o tomik *Rzeźba*, który wydawała nasza z Małgosią Fundacja Mammal, chodziło też o połączenie pracy nad malowaniem i rysowaniem na tekturach w formacie 100 x 70 cm, z pracą nad linią* tekstu, wersem, zapisywanym potem na tych tekturach, ale też wokół na kartkach, opakowaniach, blatach przypadkowo i celowo. Z projektu zaproszenia pochodzą napisy na górnej części obrazu: „Artysta Łądołamacz”; „pracownia nr 10”; „Andrzej Szpindler”; „dwa «między»”; „słowem”; „i obrazem”; „Marek Sobczyk”; „rozmowa:”; „Domówka [z Komuną Otwock], ul. Lubelska 30/32, 26.09.2009, sobota. g. 19.00”, na obrazie dodałem też rozchlapy i w dolnej części wmalowałem Pszczoły i Rekiny, to te, które jasno-widzą nadchodzące trzęsienie ziemi.

* Gdy pisana jest linia tekstu–wers, Ziemiom trzęsą się ziemie*, chciałoby się powiedzieć.

* Zaufanie do wersu to chyba pozostałość po moim sztucznie przedłużanym dzieciństwie, gdy dawano nam do zabawy i w ramach zabawy czytałem Jastruna tłumaczenia Rilkego, wydanie dwujęzyczne: [*Wellen, Marina, Wir Meer!*][*Tiefen!; Marina, Wir Himmel!*][*Erde, Marina, Wir Erde...*], porównując jedynie wygląd słów (pamiętam dobrze jedną z reguł: w niemieckim podwójne litery czytam krócej niż pojedyncze).

19. **Co? Panny z Awinionu; Czym? Lewą dłonią ojca Piętki [Malowane na rozkaz Wyższych Istot] / What? Young Ladies of Avignon; With What? Father Piętka's Left Hand, [Painted on the Orders of the Superior Beings]**, 2015 tempera jajowa, płótno / egg tempera on canvas, 230 x 180 cm

Pierwsza inspiracja: Sigmar Polke w kilku obrazach użył formuły: *Höhere Wesen befehlen / Wyższe istoty kazały*, na przykład: *Höhere Wesen befehlen rechte obere Ecke schwarz malen*. Tak więc jest to dla mnie istotne dla wyobrażenia sobie siebie, że działam jako artysta na rozkaz istot nieznanymi mi, bo jednak wyższych, co przy okazji pozwala sobie zaliczyć do obcujących z przestrzenią wobec nich określoną (skoro kazały mi zrobić to, co zrobić chciałem). Drugą, ogromnie ważną inspiracją są dla mnie *Panny z Awinionu*, które chciałem namalować *własno-ręcznie*, obraz Picassa z 1910 roku, namalowany a następnie ukrywany przez artystę kilkanaście lat. Na ile jest odkryciem drogi powrotnej do obecnego w nas doświadczenia wspólnoty, na przykład takiej jak paleolityczna, na ile powrotem do *ręczności* człowieka, gdzie wyobrażenie jest przekształcane przez *mózgorękwie*, w najodleglejszy od obowiązującego kanonu sposób, zarazem będący cały czas na wyposażeniu człowieczeństwa najogólniejszego i najbardziej uszczegółowionego, czyli po prostu człowieka w społeczności. Tak więc uwolnione od koniecznego chwytania gałęzi drzew ludzkie *ręce człowieka wyprostowanego*, który opuścił dżunglę i wyszedł na step, są zasadniczym elementem pracy Picassa, a obok inspiracją pierwotnym rytem sztuki afrykańskiej, i to co można określić jako jego *własną zręczność*. Trzecią zasłoną – inspiracją są te znane mi wyższe istoty, które w najbardziej przystępny sposób przyswoiło nam prawosławie; *znowu ludzka ręka*: lewa dłoń Marianina z cerkwi unickiej w Kostomłotach, Ojca Piętki, pokazuje i objaśnia *gest ręki Jezusa obecny na ikonach*, gest ten symbolizuje jego dwie natury, ziemską i niebieską i (jednak) ich rozdzielenie.

20. **Co? Socrealizacja; Czym? Socrealizacją kobiety [Kroczące usta; Pokój i Wojna] / What? Social Realisation; With What? Social Realisation of a Woman [Walking Mouth; Peace and War]**, 2015, tempera jajowa, płótno / egg tempera on canvas, 230 x 180 cm

Socrealizacja to naraz socjalizowanie się i realizowanie w ramach społeczności. Tak więc twoja socrealizacja odnosi się do twojej roli, jaką ci wyznaczono, ale też przy przekraczaniu ograniczeń, widać ją z dwóch stron, od strony realizującego się (siebie) i od strony społeczności. W 1982 w ramach zamkniętego performansu w Dziekance, odniesionego do stanu wojennego, Anna Ciba obcięła głowę białemu kogutowi*, może chodziło o to, że biały (kolor koguta) i czerwony (kolor jego krwi) to polskie kolory.

Tak czy tak na moim obrazie (jednak już nie tylko moim, użyte środki sztuki są wyemancypowane) górna kobieta**, blondynka z czerwonymi ustami, czarnym, jakby podbitym okiem, trzyma w dłoni i gryzie

białego gołębia z napisem „POKÓJ”, jego krew spływa mu też z dzioba, jest namalowana farbą (obok napisy pod czerwienią „PAL–CE WE KR–WI”, i w tle na fiolecie „czarne”; „NIEBIESKIE”). Krew spływa na dolną kwaterę wypełnioną przez inną kobietę, której górną część ciała w staniku (część bielizny damskiej podtrzymująca piersi, *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów pod redakcją profesora Jerzego Bralczyka*) widzimy poziomo. W mojej nomenklaturze malarza górna część obrazu z kobietą to *Pokój*, dolna to *Wojna*.

* Znana jest reklama Dove, w której żywa kobieta odgryza głowę żywemu kogutowi*, a dzieci gdy to widzą, krzyczą, a głos z offu mówi: „*Piękne mamy wiedzą, że tak być musi*”. Znowu inna reklama Dove pokazuje liczne kobiety, też kilka typów ich budowy, a na koniec profesjonalna amerykańska tenisistka Serena Williams mówi: „Panie (Ladies), jeden jest typ ciała kobiecego, dekapitacja koguta”.

* Jednak nie żywemu białemu gołębiowi.

** Kobiety z obrazu o imionach Pokój i Wojna. Kobieta górna, Pokój jest odniesiona do dramaturgii reklamy filmu kina kinetycznego, kobieta dolna Wojna do dramaturgii reklamy bielizny.

Pokazujemy 1 z kilkunastu obrazów namalowanych do projektu „muzeum” w cudzysłowiu

„MUZEUM” W CUDZYSŁOWIE

Wszystko w „muzeum” w cudzysłowiu jest postulowane i realizowane w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Jeden artysta, robiący własnoręcznie prace (wciąż robi nowe, nigdy nie robi replik) innych artystów, biorący tych artystów w cudzysłów swego opracowania, używający imienia i wyznacznika stylowego innego artysty tak jak zwykłego środka sztuki wizualnej (jak punkt, linia, plama, perspektywa, myślenie). Jeden kurator, jeden dyrektor i wicedyrektor, jeden pracownik techniczny, to wszystko w jednej osobie. Ta praca „muzeum” ma na celu odnawianie relacji z dziełami artystów, ponowne ich tworzenie – projektowanie, jest to praca przeciwko bezruchowi, zastyganiu prac w katalogu, w ramach opracowania, w magazynach, na ścianach i podłogach, holach i dziedzińcach muzeów bez cudzysłowu. Ta praca ma pokazać wyemancypowanie środków sztuki (*Prawa–ludzkie–i–obywatelskie–użytych–środków–sztuki*), ich żywość, ich niezależność od artystki / artysty i od widzki–obserwatorki / widza–obserwatora. W ostatnich odsłonach „muzeum” w cudzysłowiu obrazy konfrontowały albo były konfrontowane przez prace przestrzenne, mogło chodzić o specyficzny efekt, pewną atmosferę umowności, sztuczności, jaką tworzą* w muzeum obrazy.

* W pracy Josepha Beuysa *Wirtschaftsverte (Wartości ekonomiczne)*, jej edycji z 1984 roku, którą widziałem na wystawie *von hier aus*, leżące na regale opakowania produktów z krajów Bloku Wschodniego (zdobytch przez artystę w DDR, niemniej część produktów była polska: Babka piaskowa, Oma) były skonfrontowane z wiszącą na ścianach dookoła grupą obrazów z Pinakoteki w Monachium.

Funkcja wydaje się najważniejsza, ale odnosi się i przybiera i zawsze i znowu jakąś formę-funkcję-treść w odniesieniach i ostatecznie wydaje się niemal wszystko jedno, o czym z tej trójki mówimy, zawsze mówimy o jednym albo o tym samym, ze względu na te wzajemne odniesienia, ale nie przestając tych trzech odniesień *funkcji, formy, treści* od siebie odróżniać i do siebie wzajemnie odnosić. *Funkcja* jest treścią *formy*. Osobnym zagadnieniem jest coś, co nazwę „kultura organizowana przez obraz”, może tu chodzić o warstwy, o płaskie, niskie i wysokie, płaskowięże umieszczane w równoległych warstwach, których jest bardzo wiele (np. 10–100–1000). A skoro kultura, to tym bardziej natura, po prostu na wielu płaszczyznach obrazu i płaskowiężach kultury/natury** rozgrywa się to, co ma do nas przemówić, może nawet obcym głosem, co ostatecznie do nas dotrze, a jest to słowo-obraz.

** Takim przykładem kultury/natury jest pisanie adresów internetowych z polskimi znakami.

21. *Co? Sigmar Polke Gerhard Richter; Czym? Jednym cudzysłowem* [Kapitalizm Naturalizm] / What? Sigmar Polke Gerhard Richter; With What? One Pair of Quotation Marks [Capitalism Naturalism]*, 2015
tempera jajowa, płótno / egg tempera on canvas, 230 x 360

* W tytule, jego redakcji, pojawia się odniesienie do *Tabeli Co? Kto? – Czym? Kim?*

Podczas gdy aktywiści Berlińskiego Biennale są aktywni i anonimowo propagują sztukę bez pieniędzy, myśląc sobie *po co pieniądze sztuce*, w ramach naszego projektu „muzeum” w cudzysłowie ma miejsce kapitalizowanie obrazów i nazwisk, znanych z nazwiska malarzy na jednym płótnie. Realizm kapitalistyczny opracowany przez Gerharda Richtera, Sigmara Polke, Wolfa Vostela i Konrada Luega w 1962 roku zmienia się i w 2015 roku dokonuje się kolejna zamiana Realizmu kapitalistycznego na Kapitalizm Naturalizm* (pierwsza zamiana dokonała się w 2006)**. W tym projekcie może chodzić o kapitalizowanie wartościowego malarstwa, dodatkowo bardzo dużo wartego rynkowo, w celu podniesienia wartości malarstwa jako zajęcia w ogóle i podniesienia wartości obrazu jako obrazu w ogóle. Co do samych malarzy i ich malarstw, realizm Richtera został z dwóch stron określony przez jego bardzo ważne gesty (*gest-Gestus*). Z jednej strony roztrzeć czy zatarć, realistycznie, choć niezbyt dokładnie namalowanego (podmalowanego) wizerunku, pozwala widzowi uzupełnić o swoją domyślność proces recepcji, ten pochodzący od widza naddatek spostrzegawczości, wysiłku, wyobraźni czyni ten realizm wielkim, zarazem dla widza swojskim, co jest ważne, ponieważ istnieje coś w rodzaju umowy: co i w jaki sposób ukazujemy, by przedstawienie było właśnie *realistyczne*. Drugim gestem jest abstrakcja wywiedziona z kilku zatartych zenistycznych kompozycji na papierze Johna Cage’a, czyli charakterystyczne dla Richtera roztrzeć dużej ilości farby nałożonej na obraz przez asystentów i nadanie mu nazwy: „Abstraktes Bild”. Obraz w istocie realistyczny, pokazujący zatartą w konwencji realistycznej umowności abstrakcję wyłożenia farby na płótno przez asystentów. Z kolei malarstwo Polkego to najczystsza, choć też najbardziej użytkowa abstrakcja, warstwy, przezroczystość; im czystsza, tym bardziej użytkowa, im bardziej użytkowa, tym czystsza***.

* Drugim biegunem Realizmu i jego zaprzeczeniem jest Naturalizm, który proponujemy jako pokazanie, co naprawdę jest, co naprawdę widzimy i ile może nas kosztować, ile nas kosztuje to, co naprawdę widzimy.

** Wystawa *Marek Sobczyk: „muzeum” w cudzysłowie; Sigmar Polke Gerhard Richter (w jednym cudzysłowie) [Kapitalizm Naturalizm]*, 2006, Galeria Program, Warszawa.

*** Problemem jest, jak stać się nowocześniejszym bo późniejszym od Polkego.

Marek Sobczyk